

# SUR

REVISTA MENSUAL

PUBLICADA BAJO LA DIRECCIÓN DE  
VICTORIA OCAMPO

AGOSTO DE 1948

AÑO XVI

BUENOS AIRES

SUR

REPORT

ON THE

VICTORIA

1872

1872

BY

# S U M A R I O

J . - J .            R I N I E R I  
*UN DRAMA DE JEAN GENET*

J E A N            G E N E T  
*LAS CRIADAS*

ERNESTO MEJÍA SÁNCHEZ  
*LA CARNE CONTIGUA*

S I L V I N A   O C A M P O  
*EL IMPOSTOR*

## N O T A S

*Emir Rodríguez Monegal: Aspectos de la novela en el siglo XX*

☆ LIBROS ☆ Américo Castro: "España en su historia",  
por *Álvaro Fernández Suárez* ☆ Pierre Marois:  
"De qué amor herido", por *Eduardo González Lanuza* ☆ CALENDARIO.



## UN DRAMA DE JEAN GENET

Hasta la representación de *Las criadas*, Jean Genet era conocido solamente, en un círculo no demasiado amplio, por sus poemas (*Chants secrets*, *Le condamné à mort*) y sus novelas, si tal nombre puede darse a *Notre-Dame des Fleurs* y *Le miracle de la rose*. Pero en la primavera pasada llegó al teatro con una obra de rara violencia en la que reaparece el tono ásperamente lírico de sus poemas y novelas, y que revela un temperamento dramático singular.

No podemos hablar de Genet sin situar su universo, universo infernal como ninguno, apasionado, altivo, ceremoniosamente obsceno, criminal; universo lúcido, asimismo, en que la confesión desnuda y tajante se presenta como reivindicando un destino privilegiado. A Genet podemos encontrarle una sola afinidad real: con Marcel Jouhanneau, a cuyo propósito Claude Mariac habla justamente de "mística del Infierno".

Los personajes de Genet son siempre réprobos; persiguen, con apasionado rigor, un absoluto difícil; "reivindican como elección" (J.-P. Sartre) lo que otros llaman vicio o crimen.

Los diversos temas que permiten abordar el universo de Genet reaparecen en *Las criadas*: las criadas son dos hermanas, Clara y Soledad; posesas por su condición servil, ebrias de humillación, recurren al exorcismo de la "ceremonia" que ha de transfigurarlas. La obra de Genet señala la busca dolorosa de la autenticidad, vivida hasta la muerte, que acometen ambas réprobas; fascinadas por la Señora, en esa

atmósfera de dulzona sensualidad, Clara y Soledad no tienen existencia propia. Su dependencia material se acompaña de una adoración fanática cuyo reverso es el odio. Sólo existen en función de la Señora: la sirven con amor, la rodean de cuidados pueriles; y cuando la señora no está, sueñan con ella, la imaginan, la esperan, la imitan; esta imitación es lo que llaman, en un lenguaje de iniciados, la “ceremonia”: misa negra en que Clara representa el papel de la Señora mientras Soledad es, por un momento, “las criadas”; entonces los insultos, en dosis minuciosas, responden al desprecio; afición muy actual, sin duda; sacrilegio, también, que llevado a su extremo sería liberador. Pero nunca pueden terminarlo: suena la hora, la exaltación se convierte en angustia, vuelve la Señora, la obsesión cotidiana reemprende su curso normal. Sin embargo, un día las criadas deciden romper el círculo encantado que parece proteger a la Señora, y se encarnizan con el amante de la Señora; lo denuncian a la policía: el señor es arrestado. Sí, pero la suerte está contra las criadas; hasta las cosas las quieren mal. La policía suelta al señor. Las criadas no pueden liberarse; han fracasado en todo, pues la Señora tampoco ha bebido el tilo envenenado que le habían preparado.

Entonces llegamos al paroxismo; esta vez, producida espontáneamente, la ceremonia se cumplirá: las criadas exhalan su rencor, todo el programa de injurias se desarrolla y, para terminar, Soledad-criada estrangula simbólicamente a Clara-Señora. Ahora están liberadas; pero la liberación no será efectiva hasta que el símbolo se haya encarnado, y Clara, como en un sueño de atroz lucidez, dicta a su hermana los gestos definitivos que darán a cada una su libertad: la de la muerte y la del crimen.

La excepcional violencia de *Las criadas* no es la de una sátira social que —la prueba es frecuente— recibe a menudo el favor del público (por ejemplo, los nobles aplaudiendo a Beaumarchais). Aquí la violencia reside en la estructura misma del universo de Genet, en

la concepción del mundo que logra expresar a través de pasiones monstruosas. Pinta subterráneamente ese mundo, develando las raíces y las atroces proliferaciones de una situación banal. Mística del Infierno, escribíamos. En ella se basa este poeta para encontrar frases certeras, pues atraviesan de parte a parte el sentido fundamental de la situación privilegiada de los réprobos. Un estremecimiento recorre al público cuando la criada, disfrazada de mujer elegante, lanza estos admirables insultos que demuestran el horror de su condición: “Aborrezco a los sirvientes. Aborrezco a esa especie cobarde y vil. Los sirvientes no pertenecen a la humanidad. Fluyen. Son una exhalación que se arrastra por nuestros cuartos, por nuestros pasillos, que nos entra por la boca, que nos corrompe. Los vomito... comprendo que hacen falta, como hacen falta los sepultureros, los limpiadores de cloacas, los policías. No impide que esa gentuza sea fétida... Odio vuestras fauces de espanto y remordimiento, vuestros codos arrugados, vuestras blusas pasadas de moda, vuestros cuerpos destinados a usar nuestros desechos. ¡Sois nuestros espejos deformantes, nuestra espantosa válvula de escape, nuestra vergüenza, nuestra hez!”

Otras frases, más realistas, no son menos violentas: “Me recito las bondades de la Señora”... “La Señora nos tomaba siempre a una por otra”. Y este rasgo, digno de un moralista: “Tenéis la suerte de que os regalen vestidos. Yo, cuando los quiero, necesito comprármelos.”

Pero es absurdo considerar esta pieza desde un ángulo realista. La violencia de Genet es de otro orden: el sabio rigor de su arte, la frondosa maestría de su lengua mantienen el respeto del espectador. Esta obra es una iniciación: el teatro recupera en ella todo su poder de rito salvaje: no por casualidad las criadas emplean un vocabulario de teatro; aquí la retórica es parte del juego. Genet ha sabido encontrar la única voz posible de un teatro poético: reconstrucción mítica de un universo, partiendo de una situación desafortunada. El drama interior de la condición servil es puesto en escena gracias a la admirable in-

vención de la “ceremonia”: las criadas se desdoblan y representan hasta descubrir la salvación, que en este mundo infernal sólo puede ser la glorificación del crimen. Por ello los sueños alucinantes de las criadas—incomprensibles si no se relacionan con la mitología subyacente que hemos tratado de formular— giran en torno a la imagen del forzado “en su gloria”, y hasta la Señora se exalta con la idea de ir a la Guayana en pos de su amante encadenado. La clave de este mundo de tinieblas deslumbrantes está, sin duda, en la frase: “He querido compensar la pobreza de mi angustia con la magnificencia de mi crimen”. La perfección del crimen, y de aquello que los otros llaman castigo, y que le es inseparable, purifica todo: “Tendré mi corona”, dice Clara a su hermana. “Seré la envenenadora que tú no supiste ser. Ahora me toca dominarte... Dispondré del mundo... Seremos la eterna pareja del criminal y la santa. Seremos salvadas.”

Atmósfera hartamente densa para los fariseos, qué duda cabe. Pero ya se ha fallado el proceso de los fariseos. Mejor que cualquier tesis, la pieza de Genet revela la hipocresía tiránica de un mundo que no está hecho a la medida del hombre. No debemos sacar de ella, sin duda, una conclusión ajena a las intenciones de su autor. Pero la violencia de *Las criadas* es liberadora y revela esa fuerza explosiva que los surrealistas exigían de la belleza.

J.-J. RINIERI

# L A S C R I A D A S

*El dormitorio de la Señora. Muebles Luis XV. Encajes. Al fondo, por una ventana abierta, se ve la fachada de la casa de enfrente. A la derecha, la cama. A la izquierda, una puerta y una cómoda. Flores en profusión. Es de noche.*

## ESCENA PRIMERA

CLARA (*de pie, en viso, de espaldas al tocador. Su ademán —el brazo extendido— y su tono serán trágicamente exasperados*). — ¡Los guantes! ¡Los eternos guantes! Ya te he dicho que los dejes en la cocina. Con ellos, sin duda, esperas enamorar al lechero. No, no mientas. Es inútil. Cuélgalos encima de la pileta. ¿Cuándo comprenderás que esta habitación no debe ser mancillada? Todo, todo lo que viene de la cocina es escupitajo. Véte. Y llévate tus escupitajos. ¡Basta! (*Entre tanto, Soledad juega con un par de guantes de goma, observando sus manos enguantadas, a veces recogidas en forma de ramillete, otras veces, abiertas en abanico.*) Arréglate de una vez. Y, sobre todo, no te apresures; tenemos tiempo. ¡Véte! (*De pronto, Soledad cambia de actitud y sale humildemente, llevando los guantes de goma por la punta de los dedos. Clara se sienta al tocador. Huele las flores, acaricia los objetos, se cepilla el pelo, se pinta la cara.*) Prepárame el vestido. Rápido. No hay tiempo. (*Volviéndose.*) ¡Clara! ¡Clara! (*Entra Soledad.*)

SOLEDAD. — Que la Señora me disculpe. Preparaba el tilo de la Señora.

CLARA. — Vaya sacando las cosas. El vestido blanco con lentejuelas. El abanico, las esmeraldas.

SOLEDAD. — Está bien, Señora. ¿Todas las joyas de la Señora?

CLARA. — Tráigalas. Quiero elegir. Y los zapatos de charol, por supuesto. Los que usted codicia desde hace años. (*Soledad toma del armario algunos estuches que abre y coloca sobre la cama.*) Para su casamiento, sin duda. ¡Confiese que la ha seducido! ¡Que está usted encinta! ¡Confiéselo! (*Soledad se pone en cuclillas sobre la alfombra y lustra los zapatos de charol, escupiéndoles encima.*) Clara, no escupa, ya se lo he dicho. Que los escupitajos duerman, que se pudran en usted, hija mía. ¡Ah, Ah! (*Ríe nerviosamente*): Que el transeúnte extraviado se ahogue en ellos. ¡Ah! ¡Ah! Es usted horrible, preciosa mía. Agáchese más y se mirará en mis zapatos. (*Levanta un pie que Soledad examina*): ¿Es acaso agradable saber que mi pie está envuelto en los velos de su saliva? ¿En la niebla de sus pantanos?

SOLEDAD (*de rodillas y muy humilde*). — Quiero que la Señora esté hermosa.

CLARA. — Lo estaré. (*Se arregla frente al espejo*): Me odia usted, ¿verdad? Me aplasta bajo sus cuidados y su modestia, bajo los gladiolos y la reseda. (*De pie y en tono más bajo*): ¡Cuántos adornos inútiles! Hay demasiadas flores. Esto es mortal. (*Vuelve a mirarse*): Estaré hermosa. Usted nunca estará tan hermosa. Con ese cuerpo y con esa cara no conseguirá seducir a Mario. Ese lechero ridículo la desprecia, y si le ha hecho un hijo...

SOLEDAD. — Oh, pero yo nunca...

CLARA. — ¡Cállese, idiota! ¡Mi vestido!

SOLEDAD (*busca en el armario y aparta algunos vestidos*). — El vestido rojo. La Señora se pondrá el vestido rojo.

CLARA. — He dicho el blanco, con lentejuelas.

SOLEDAD (*con dureza*). — Lo lamento. La Señora se pondrá esta noche el vestido de terciopelo escarlata.

CLARA (*ingenuamente*). — ¿Y por qué?

SOLEDAD (*con frialdad*). — No puedo olvidar los senos de la Señora bajo el drapeado de terciopelo. ¡Cuando la Señora suspira y habla de mi devoción con el señor! Un tocado negro sentaría mejor a la viudez de la Señora.

CLARA. — ¿Cómo?

SOLEDAD. — ¿Debo aclarar? Comprenda a la primera palabra.

CLARA. — Ah, quieres hablar... Muy bien. Amenázame. Injuria a tu patrona. ¿Quieres referirte, no es cierto, a las desdichas del señor? Tonta. No es el momento de recordarlas, pero sacaré un partido magnífico de esta alusión. ¿Sonríes? ¿Lo dudas?

SOLEDAD. — Todavía no ha llegado la hora de exhumar...

CLARA. — ¿...mi infamia? ¡Exhumar! ¡Qué palabra!

SOLEDAD. — ¡Señora!

CLARA. — Comprendo a qué te refieres. Ya oigo zumbar tus acusaciones. Desde el principio me injurias, buscas el instante de escupirme a la cara.

SOLEDAD (*conmovida*). — Señora, todavía no hemos llegado a eso. Si el señor...

CLARA. — Si el señor está en la cárcel es gracias a mí, ¡atrévete a decirlo! ¡Atrévete! No tengas pelos en la lengua, habla. Actúo por debajo, escondida entre mis flores, pero nada puedes contra mí.

SOLEDAD. — Cualquiera palabra parece una amenaza a la Señora. Que la Señora no olvide que soy la criada.

CLARA. — Por denunciar al señor a la policía, por consentir en venderle ¿estaré a tu merced? Sin embargo, habría hecho algo peor. Mejor. ¿Crees que no he sufrido, Clara? Forcé mi mano ¿oyes?, la forcé lentamente, firmemente, sin errores, sin tachaduras, a escribir la carta que condenaría a mi amante. Y tú, en vez de sostenerme, te burlas. ¡Hablas de viudez! El señor no ha muerto, Clara. El señor, de presidio en presidio, quizá llegue a la Guayana. Y yo, su amante, enloquecida de dolor, lo acompañaré. Iré en el convoy. Compartiré su gloria. Hablas de viudez. El blanco es el luto de las reinas, y tú lo ignoras, Clara. ¡Me niegas el vestido blanco!

SOLEDAD (*fríamente*). — La Señora llevará el vestido rojo.

CLARA (*sencillamente*). — Bueno. (*Con severidad*): póngame el vestido. ¡Ah, estoy sola y sin amigos! Veo en tus ojos que me odias.

CLARA. — Quiero a la Señora.

SOLEDAD. — Como se quiere a una patrona, sin duda. Me quieres y me respetas. Y esperas mi legado, el codicilo a tu favor.

SOLEDAD. — Oh, haría lo imposible...

CLARA (*irónica*). — Lo sé. Me arrojarías al fuego. (*Soledad ayuda a Clara a ponerse el vestido.*) Abroche. No tire de esa manera. No trate de atarme. (*Soledad se arrodilla a los pies de Clara y le acomoda los pliegues del vestido.*) No me toque. De más lejos. Huele usted a fiera. ¿De qué desván infecto, donde la visitan los criados por la noche, recoge usted esos olores? ¡El desván! ¡El cuarto de las criadas! ¡La bohardilla! (*Con gracia*): Imagino el olor de las bohardillas, Clara. Hablo de oídas: puede usted figurárselo. Ahí (*señala un rincón del cuarto*), las dos camas de hierro separadas por la mesa de noche. Acá, la cómoda de pino con el altarcito de la Virgen. ¿No es así?

SOLEDAD. — Somos muy desgraciadas. Lloraría. (*Arregla los cabellos en la frente de Clara*): Este mechón sobre la frente.

CLARA. — Tienes razón. No hablemos de nuestras plegarias, de rodillas, a la Santa Virgen de yeso. Ni siquiera hablemos de las flores de papel... (*Ríe*): ¡De papel! ¡Y la rama de boj bendito! (*Muestra las flores del cuarto*): ¡Mira estas corolas, abiertas en mi honor! Clara, yo soy una virgen más hermosa.

SOLEDAD. — Cállese...

CLARA. — Y allí, el famoso tragaluz por donde el lechero, medio desnudo, salta hasta su cama.

SOLEDAD. — La Señora se extravía, la Señora...

CLARA. — Sus manos, tenga cuidado con sus manos. Estoy harta de decírselo: apestan a estropajo.

SOLEDAD. — ¡La caída!

CLARA. — ¿Eh?

SOLEDAD (*acomodándole el vestido*). — La caída. Le arreglo la caída amorosa.

CLARA. — Apártese. ¡Basta de rozarme! (*Golpea a Soledad en la sien con el tacón Luis XV. Soledad, en cuclillas, tambalea y retrocede.*)

SOLEDAD. — ¡Robarle! ¿Ladrona, yo?

CLARA. — He dicho rozarme. Si se empeña en gemir, que sea en su bohardilla. Aquí, en mi cuarto, sólo acepto lágrimas nobles. El ruedo de mi vestido, alguna vez, estará cuajado de lágrimas, pero de lágrimas preciosas. ¡Arrástreme la cola, arrastrada!

SOLEDAD. — ¡La Señora se arrebatata!

CLARA. — El diablo me arrebatata en sus brazos perfumados. Me levanta, asciendo, parto... (*golpea el suelo con el tacón*)... y me quedo. ¿El collar? (*Cambiando de voz*): Date prisa, no tendremos tiempo. Si el vestido es demasiado largo, hazle un dobladillo con alfileres de gancho. (*Soledad se pone de pie y va tomar el collar de un estuche, pero Clara se le adelanta y se apodera de la joya. Al sentir que sus dedos rozan los de Soledad, retrocede espantada*): Tenga sus manos lejos de las mías, su contacto es inmundo. Dése prisa.

SOLEDAD. — No hay que exagerar. Se le encienden los ojos. Llegue usted a la orilla.

CLARA. — ¿Qué dice?

SOLEDAD. — Los límites. Las fronteras. Señora: hay que conservar las distancias.

CLARA. — Qué lenguaje, hija mía. Te vengas, ¿no es cierto? Sientes que se aproxima el instante en que abandonas tu papel...

SOLEDAD. — La Señora me comprende maravillosamente, la Señora me adivina.

CLARA. — Sientes que se aproxima el instante en que ya no serás la criada. Te preparas a vengarte. ¿Estás pronta? ¿Afilas tus uñas? ¿Tu odio se despierta? Clara, no lo olvides. Clara, ¿me oyes? Clara, pero ¿no me oyes?

SOLEDAD (*distraída*). — La oigo.

CLARA. — Por mí, sólo por mí existe la criada. Por mis gritos y por mis gestos tú eres la criada.

SOLEDAD (*distraída*). — La oigo.

CLARA (*aullando*). — Gracias a mí existes ¡y te burlas de mí! No sabes cuán penoso que es ser una dama, ser el pretexto de tus comedias. Me bastaría tan poco para que tú no existieras... Pero soy buena, pero soy hermosa y te desafío. ¡Mi desesperación de amante me embellece todavía más!

SOLEDAD (*con desprecio*) — ¡Su amante!

CLARA. — Mi desdichado amante acrecienta mi nobleza, hija mía. Me engrandezco aún más para humillarte y enfurecerte. ¡Ya es hora! Recurre a todas tus astucias.

SOLEDAD. — ¡Basta! Dése usted prisa. ¿Está lista?

CLARA (*cambiando de voz*). — ¿Y tú?

SOLEDAD (*primero suavemente*). — Estoy lista. Estoy harta de ser un objeto de asco. Yo también la odio...

CLARA. — Lentamente, hija mía, lentamente. (*Golpea con suavidad en el hombro de su hermana para calmarla.*)

SOLEDAD. — ¡La odio! La desprecio. Ya usted no me intimida. Evoque el recuerdo de su amante, que él la proteja. ¡La odio! Odio su pecho lleno de alientos perfumados. Su pecho... ¡de marfil! Sus muslos... ¡de oro! Sus pies... ¡de ámbar! (*Escupe en el vestido rojo*): ¡La odio!

CLARA (*sofocada*). — Pero...

SOLEDAD (*echándosele encima*). — Sí, hermosa Señora. ¿Cree usted que todo le será permitido? ¿Cree usted que podrá sustraerme la belleza del cielo? Debo escoger sus perfumes, sus polvos, el barniz de sus uñas, la seda, el terciopelo, los encajes... ¿Cree usted que podrá sustraérmelos? ¿Y robarme al lechero? Confiese la historia del lechero. Su juventud, su frescura la perturban, ¿verdad? Confiese la historia del lechero.

CLARA (*enloquecida*). — ¡Clara, Clara!

SOLEDAD. — ¿Eh?

CLARA (*en un murmullo*). — Clara, Soledad, Clara.

SOLEDAD. — Clara está aquí, más clara que nunca. ¡Luminosa! (*Le da una bofetada.*)

CLARA. — Oh, Clara... ¡Usted!

SOLEDADE. — La Señora se creía protegida por sus barricadas de flores, se creía salvada por el sacrificio, por un destino excepcional. No había pensado en la rebelión de las criadas. Pero la rebelión aumenta, Señora. Reventará y desinflará su aventura. El señor no era más que un ladrón miserable y usted una...

CLARA. — ¡Te lo prohibo!

SOLEDADE. — ¡Prohibirme! ¡No faltaba otra cosa! ¡Qué disparate! La Señora está desconcertada. Su rostro se demuda. ¿Quiere un espejo? (*Tiende a Clara un espejo de mano.*)

CLARA (*mirándose con agrado*). — Estoy más hermosa. El peligro me aureola. Tú, en cambio, eres sólo tinieblas...

SOLEDADE. — Infernales... Sé de memoria el discurso. Leo en su rostro lo que debo responderle. Iré, pues, hasta el fin. Las dos criadas están aquí: ¡las abnegadas sirvientas! Embellézcase aún más para despreciarlas. Ya no la tememos. Estamos envueltas, confundidas en nuestras emanaciones, en nuestros fastos, en el odio que sentimos hacia usted. Nos corporizamos, Señora. No se ría. Sobre todo, no se ría de mi grandilocuencia...

CLARA. — Salga de aquí.

SOLEDADE. — Para servir a usted, Señora. Vuelvo a la cocina. Allí la seguiré sirviendo. Allí encuentro mis guantes y el olor de mis dientes. El eructo silencioso de la pileta. La Señora tiene sus flores; yo, mi pileta. Yo soy la criada. La Señora, al menos, no puede mancharme. Pero no se llevará mi odio al otro mundo. Antes de abandonar mi odio, preferiría seguirla hasta allí. Ría, ríase un poco y diga sus oraciones, rápidamente. Está usted en las últimas, querida. (*Le pega en las manos que Clara se lleva a la garganta*): Abajo las manos y muéstreme ese frágil cuello. Vamos, vamos, no tiemble, no se estremezca. Estrangulo rápidamente y en silencio. Sí, volveré a mi cocina, pero antes de volver, he de acabar mi obra. (*De pronto suena el despertador. Soledad se detiene. Las dos actrices se aproximan, conmovidas, y escuchan una junto a la otra.*) ¿Ya?

CLARA. — Démonos prisa. La Señora va a volver. (*Empieza a*

*desabrocharse el vestido*): Ayúdame. Ya está. Y no pudiste llegar hasta el fin.

SOLEDAD (*ayudándola, con tristeza*). — Siempre es lo mismo. Y por tu culpa. Nunca estás lista a tiempo. Nunca puedo matarte.

CLARA. — Los preparativos nos toman tiempo. Fíjate...

SOLEDAD (*le saca el vestido*). — Vigila la ventana.

CLARA. — Aún tenemos tiempo. Adelanté el despertador para que pudiéramos ordenarlo todo. (*Se deja caer lánguidamente en el sillón.*)

SOLEDAD. — Hace calor esta noche. Hizo calor todo el día.

CLARA. — Sí.

SOLEDAD. — Y esto nos mata, Clara.

CLARA. — Sí.

SOLEDAD. — Es la hora.

CLARA. — Sí (*se pone de pie lánguidamente*): Voy a preparar la infusión de tilo.

SOLEDAD. — Vigila la ventana.

CLARA. — Hay tiempo. (*Se limpia la cara.*)

SOLEDAD. — Sigues mirándote al espejo... Clara, chiquita mía.

CLARA. — Estoy cansada.

SOLEDAD (*con dureza*). — Vigila la ventana. Con lo torpe que eres, nada estaría en su sitio. Y necesito limpiar el vestido de la Señora. (*Mira a su hermana*): ¿Qué te sucede? Ya puedes parecerte a mí. Recobra tu rostro. Vamos, Clara, vuelve a ser mi hermana...

CLARA. — Estoy agotada. Esta luz me abruma. Crees que los de enfrente...

SOLEDAD. — ¿Qué puede importarnos? ¿No pretenderás que... nos preparemos a oscuras? Cierra los ojos. Cierra los ojos, Clara. Descansa.

CLARA (*poniéndose su vestidito negro*). — Cuando digo que estoy cansada, es un modo de hablar. No aproveches para compadecerme. No quieras dominarme.

SOLEDAD. — Jamás he querido dominarte. Quiero que descanses. Cuando descansas es cuando me ayudas.

CLARA. — Te comprendo, no des explicaciones.

SOLEDAD. — Sí, daré explicaciones. Tú empezaste. Primero, cuando aludiste al lechero. ¿Piensas que no te vi la intención? Mario...

CLARA. — ¡Oh!

SOLEDAD. — El lechero, por la noche, me dice las mismas groserías que a ti. Pero eras muy feliz de poder...

CLARA (*alzándose de hombros*). — Mejor será que veas si todo está en orden. Mira cómo estaba colocada la llave del "secrétaire" (*arregla la llave*). Y sobre los claveles y las rosas es imposible, como dice el señor, no...

SOLEDAD (*violenta*). — Eras muy feliz, hace un rato, pudiendo mezclar los insultos...

CLARA. — ...no descubrir un pelo de una u otra de las criadas.

SOLEDAD. — ...y los detalles de nuestra vida privada con...

CLARA (*irónica*) — ¿Con qué? ¡Llámalas de alguna manera! ¡Nómbralas! ¿Con la Ceremonia? Pero no tenemos tiempo de empezar una discusión. La Señora volverá de un momento a otro. Pero esta vez no se nos escapa, Soledad. Dichosa tú que le viste la cara cuando supo que habían arrestado a su amante. Por una vez, hice algo bueno. Lo reconoces. De no ser por mí, de no haber enviado yo la carta con la denuncia, no hubieses gozado de ese espectáculo: el amante, con esposas, y la Señora llorando. Quizá esto la mate. Hoy no podía tenerse en pie.

SOLEDAD. — Mejor. ¡Que reviente! Y que yo herede, por fin. No poner de nuevo los pies en esa bohardilla sórdida, entre esos imbéciles, entre una cocinera y un sirviente.

CLARA. — A mí me gustaba nuestra bohardilla.

SOLEDAD. — No te enternezcas con la bohardilla. Te gustaba por contradecirme. Yo la odio. La veo tal como es, sórdida, desnuda. Despojada, como dice la Señora. Claro, somos unas piojosas<sup>1</sup>.

CLARA. — No empieces de nuevo. Más bien, mira por la ventana. Yo no distingo. La noche está demasiado oscura.

<sup>1</sup> Juego de palabras entre "Dépouillée" (despojada) y "des pouilleuses" (piojosas).  
(N. del T.)

SOLEDAD. — Deja que hable. Que me desahogue. Me gustaba la bohardilla porque su pobreza me imponía ademanes pobres. Allí no hay que apartar cortinas, ni sacudir alfombras, ni acariciar muebles... con los ojos o con el trapo. No hay espejos, no hay balcones. Nada nos imponía ademanes demasiado hermosos. (*Clara hace un gesto.*) Tranquilízate, en la cárcel podrás hacerte la reina, la María Antonieta; pasearte de noche por el departamento...

CLARA. — ¡Estás loca! Nunca me he paseado por el departamento.

SOLEDAD (*irónica*). — Ah, ¿la señorita no se ha paseado nunca por el departamento, envuelta en las cortinas o en la colcha de encajes? ¿No se ha contemplado nunca en los espejos, no se ha pavoneado nunca en el balcón y saludado, a las dos de la madrugada, al pueblo que desfilaba bajo sus ventanas? Nunca, ¿no es cierto? Nunca.

CLARA. — Soledad...

SOLEDAD. — Para espiar a la Señora la noche está demasiado oscura. Por eso, en tu balcón, te creías invisible. ¿Por quién me tomas? No pretendas ser sonámbula. Puedes confesarlo todo.

CLARA. — Soledad, gritas. Te lo ruego, habla más bajo. La Señora puede llegar inesperadamente... (*Corre a la ventana y levanta la cortina.*)

SOLEDAD. — Deja las cortinas, he terminado. Me desagrada que las levantes de ese modo. Tu ademán me trastorna. Déjalas caer. El señor hacía lo mismo que tú, el día de su arresto, mientras espiaba a los agentes.

CLARA. — Cualquier ademán te parece el de un asesino que quiere huir por la escalera de servicio. Tienes miedo.

SOLEDAD. — Te burlas para excitarme. Búrlate. ¡Nadie me quiere! ¡Nadie nos quiere!

CLARA. — Ella, ella nos quiere. Ella es buena. ¡La Señora es buena! La Señora nos adora.

SOLEDAD. — Nos quiere como a sus sillones. Ni siquiera eso: como a la loza rosada de sus letrinas. Como a su bidet, más bien. Y nosotras, nosotras no podemos querernos. La mugre...

CLARA. — ¡Ah!

SOLEDAD. — ...no quiere a la mugre. ¿Y te figuras que habré de conformarme, que seguiré con este juego y entraré por la noche en mi cama-jaula ¿Es que podremos seguir el juego? Si no puedo escupir a alguien que me llame Clara, me ahogarán los escupitajos. Mi chorro de saliva es mi penacho de diamantes.

CLARA (*se pone de pie y llora*). — Habla más bajo, te lo ruego... Habla... habla de la bondad de la Señora.

SOLEDAD. — ¡Su bondad! Es fácil ser buena, sonriente y dulce. ¡Ah, su dulzura! ¡Cuando es una hermosa y rica! ¡Pero ser buena siendo criada!<sup>1</sup> Se contenta uno con pavonearse mientras arregla los cuartos o lava los platos. Maneja uno el plumero como si fuera un abanico, hace ademanes elegantes con el estropajo. O como tú, por la noche, se da el lujo de un desfile histórico en los aposentos de la Señora.

CLARA. — ¡Empiezas de nuevo! ¿Qué buscas? ¿Crees que las acusaciones habrán de calmarnos? De ti podría contar cosas peores.

SOLEDAD. — ¿Tú, tú?

CLARA. — Naturalmente, yo. Si quisiera. Porque, después de todo...

SOLEDAD. — ¿Después de todo? ¿Qué insinúas? Fuiste tú quien habló de ese hombre. Te odio.

CLARA. — Yo también. Pero no buscaré al lechero de pretexto para amenazarte.

SOLEDAD. — De las dos ¿quién amenaza a quién? ¿Lo dudas?

CLARA. — Empieza. Ataca primero. Eres tú quien retrocede. No te atreves a acusarme de lo más grave, de mis cartas a la policía. La bohardilla estaba sepultada bajo mis escritos, bajo páginas y páginas. Inventé las peores historias, las más atrocemente hermosas. Y tú aprovechaste de ellas. Anoche, cuando hacías el papel de la Señora, con el vestido blanco, exultabas. Ya te veías entrando furtivamente en el barco de los deportados.

SOLEDAD. — El "Lamartinière".

<sup>1</sup> Juego de palabras entre "bonne" (buena) y "bonne" (criada). (*N. del T.*)

CLARA. — Acompañabas al señor, a tu amante... Huías de Francia. Ibas con él a la Guayana o a la Isla del Diablo, ¡hermoso sueño! Porque yo tuve el valor de mandar mis cartas anónimas, tú te dabas el lujo de ser una prostituta de alto vuelo, una hetaira. Tu sacrificio te hacía feliz. Te hacía feliz llevar la cruz del mal ladrón, enjugarle el sudor del rostro, sostenerle, entregarte a la chusma para que le concedieran un respiro.

SOLEDAD. — Y tú, hace un rato, hablabas de seguirle.

CLARA. — No lo niego. Reanudé la historia donde la dejaste. Pero con menos violencia que tú. En la bohardilla, en medio de mis cartas, ya el balanceo te mareaba.

SOLEDAD. — No te veías.

CLARA. — Sí. Puedo mirarme en tu rostro y ver los estragos que en él hace nuestra víctima. Ahora el señor está entre rejas. Alegrémonos. Al menos, evitaremos sus burlas. Y te será más fácil regodearte bajo su pecho, inventarás mejor su torso y sus piernas, acecharás su andar. ¡El balanceo te mareaba! Ya te entregabas al señor. A riesgo de perdernos...

SOLEDAD. — ¿Cómo?

CLARA. — Digo la verdad. Perdernos. Para escribir mis denuncias a la policía, necesitaba datos, fechas. ¿Qué hice? Acuérdate. Querida mía: es adorable tu sonrosada confusión. Te avergüenzas de ello. Sin embargo, estabas ahí. Hurgué en los papeles de la Señora y descubrí la famosa correspondencia... (*Un silencio.*)

SOLEDAD. — ¿Y después?

CLARA. — ¡Oh, me hartas! ¿Después? Después quisiste conservar las cartas del señor. Y todavía ayer, en la bohardilla, encontré una carta del señor a la Señora. Yo la descubrí...

SOLEDAD (*agresiva*). — ¡Registras mis cosas!

CLARA. — Es mi deber.

SOLEDAD. — Ahora me toca a mí admirar tus escrúpulos...

CLARA. — Soy prudente, no escrupulosa. Mientras yo, de rodillas sobre la alfombra, lo arriesgaba todo para forzar la cerradura del "secrétaire", para inventar una historia con materiales exactos, tú,

embriagada por el tema del amante culpable, criminal y proscrito, me abandonabas.

SOLEDAD. — Había colocado un espejo frente a la puerta de entrada. Estaba en acecho.

CLARA. — Te observo desde hace mucho. Con tu prudencia habitual, te habías quedado en la puerta del antecomedor, lista para esconderte en la cocina si llegaba la Señora.

SOLEDAD. — Mientes, Clara. Vigilaba el pasillo.

CLARA. — Poco faltó para que la Señora me descubriera. Sin preocuparte de que mis manos temblaran al registrar los papeles, estabas embarcada, cruzabas los mares, llegabas al Ecuador...

SOLEDAD (*irónica*). — ¿Y tú? Pareces ignorar tus éxtasis. ¡Atrévete a decir que no has soñado nunca con un presidiario! ¡Con ése, sobre todo! Atrévete a decir que no lo has denunciado justamente —justamente, ¡qué hermosa palabra!— para utilizarlo en tu aventura secreta.

CLARA. — Sé todo eso y de sobra. Soy la más lúcida. Pero tú inventaste la historia. Vuelve la cabeza. Ah, Soledad, si te vieras. El sol de la selva virgen ilumina aún tu rostro. Preparas la evasión de tu amante (*Ríe nerviosamente*): ¡Cómo te atormentas! Tranquilízate, te odio por otras razones. Las conoces.

SOLEDAD (*bajando la voz*). — No me atemorizas. Tengo la certeza de tu odio, de tu falsedad, pero ¡ten cuidado! Yo soy la mayor.

CLARA. — Soy la mayor: ¿qué quieres decir con eso? ¿La más fuerte? ¿Me obligas a que piense en ese hombre para desviar mis miradas? Vamos, ¿crees que no te he descubierto? Has intentado matarla.

SOLEDAD. — ¿Me acusas?

CLARA. — No lo niegues. Te he visto (*un largo silencio*): Y tuve miedo. Miedo, Soledad. Cuando realizamos la ceremonia, me protejo el cuello. Apuntas a mí a través de la Señora. Soy yo quien está en peligro. (*Largo silencio... Soledad se alza de hombros.*)

SOLEDAD (*decidida*). — ¿Eso es todo? Sí, lo he intentado. No podía más. Te quise liberar. Me sofocaba viéndote sofocarte, enro-

jecer, enverdecer, pudrirte en el agridulce de la Señora. Tienes razón. Puedes reprochármelo. Te quería demasiado. Habrías sido la primera en denunciarme si la hubiera matado. Me habrías entregado a la policía.

CLARA (*tomándola por las muñecas*). — Soledad...

SOLEDAD (*soltándose*). — ¿Qué temes? Se trata de mí.

CLARA. — Soledad, hermanita mía. Hice mal. La Señora llegará de un momento a otro.

SOLEDAD. — No he matado a nadie. Fuí cobarde, ¿comprendes? Hice lo posible, pero se volvió mientras dormía. Respiraba acompasadamente. Las sábanas subían y bajaban: era la Señora.

CLARA. — Cállate.

SOLEDAD. — Todavía no. Espera. Quisiste saber, te contaré otras cosas. Sabrás cómo es tu hermana, de qué está hecha. Cómo es una criada. Quise estrangularla...

CLARA. — Piensa en el cielo. Piensa en el cielo. En lo que vendrá después.

SOLEDAD. — No vendrá nada. Estoy harta de arrodillarme en los bancos. En la Iglesia hubiera tenido el terciopelo rojo de las abadesas, o la piedra de las penitentes, pero mi actitud, al menos, hubiera sido noble. En cambio, mírala cómo sufre, con qué belleza. El dolor la transfigura, la embellece aún. Cuando supo que su amante era un ladrón, afrontó a la policía. Deliraba. Ahora es una magnífica abandonada, que se apoya en los brazos de sus dos obsequiosas y desoladas sirvientas. Desoladas por su pena. ¿La viste? El resplandor de sus joyas, el raso de sus vestidos, las luces de sus arañas refulgen en su pena. Clara, la belleza de mi crimen hubiese rescatado la miseria de mi desdicha. Después hubiera incendiado la casa.

CLARA. — Cálmate, Soledad. El fuego no habría prendido. Te hubiesen descubierto. Ya sabes lo que aguarda a los incendiarios.

SOLEDAD. — Lo sé. He mirado y oído por las cerraduras. Ninguna criada escuchó tanto como yo detrás de las puertas. Lo sé. ¡Incendiaria! Es un título admirable.

CLARA. — Me sofoco. Me sofocas. Cállate. (*Entreabre la ventana*): Ah, deja que penetre un poco de aire.

SOLEDAD (*inquieta*). — ¿Qué quieres hacer?

CLARA. — Abrir.

SOLEDAD. — ¿También tú? ¡Desde hace tiempo no puedo respirar! Desde hace tiempo quería jugar a cartas vistas, aullar la verdad por encima de los tejados, bajar a la calle con los vestidos de la Señora...

CLARA. — Cállate, quería decirte...

SOLEDAD. — Que es prematuro. Sí, tienes razón. Deja la ventana. Abre las puertas de la cocina y del vestíbulo. (*Clara abre las dos puertas*): Fíjate si hierve el agua.

CLARA. — ¿Sola?

SOLEDAD. — Espera, entonces, espera que vuelva. Volverá llena de estrellas, de lágrimas, de sonrisas, de suspiros. Nos corromperá con su dolor. (*Suena la campanilla del teléfono. Las dos hermanas escuchan*).

CLARA (*al teléfono*). — ¿Señor? ¡Es el señor! Soy Clara, señor... (*Soledad quiere tomar un auricular; Clara la aparta*.) Está bien, se lo comunicaré a la Señora. La Señora se regocijará de saber que el señor está libre. Sí, señor. Lo anotaré. Que el señor espera a la Señora en el bar. Está bien... Buenas noches señor (*quiere colgar pero le tiembla la mano y deja el tubo sobre la mesa*).

SOLEDAD. — ¿Salió?

CLARA. — El juez lo ha puesto en libertad provisional.

SOLEDAD. — Pero... Pero entonces todo está perdido.

CLARA (*secamente*). — Ya lo ves.

SOLEDAD. — Los jueces han tenido la desfachatez de soltarlo. ¡Escarnecen a la justicia, nos insultan! Si el señor está libre, hará una investigación, registrará la casa para descubrir al culpable. ¿Adviertes la gravedad del peligro?

CLARA. — Hice todo lo que pude por nuestra cuenta y riesgo.

SOLEDAD. — Has trabajado bien. Te felicito. Tus denuncias,

tus cartas, todo marcha admirablemente. Y si reconocen tu letra, será perfecto. ¿Y por qué va primero al bar? ¿Puedes explicármelo?

CLARA. — Ya que eres tan hábil, debiste triunfar en el asunto de la Señora. Pero tuviste miedo. El aire estaba cargado de perfumes, la cama, tibia: ¡Era la Señora! Sólo nos queda continuar con esta vida, reanudar el juego.

SOLEDAD. — ¡Desdichada! Pero el juego mismo es peligroso. Hemos dejado rastros, estoy segura de ello. Por tu culpa. Veo una multitud de rastros que nunca podré borrar. Y la Señora se pasea en medio de esa multitud de rastros y la domestica. Los descifra. Pisa nuestros rastros con la punta de su pie color de rosa. Nos descubre, una después de otra. ¡Por tu culpa, la Señora se burla de nosotras! Lo sabrá todo. No tiene más que llamar para que la sirvan. Sabrá que usábamos sus vestidos, que robábamos sus gestos, que embaucábamos a su amante con nuestros remilgos. Todo hablará, Clara. Todo habrá de acusarnos. Las cortinas, marcadas por tus hombros; el espejo, por mi rostro; la luz, habituada a nuestras locuras. La luz confesará todo. Por tu lentitud, todo está perdido.

CLARA. — Todo está perdido porque no tuviste el valor...

SOLEDAD. — Para matarla, aún puedo encontrar el valor necesario.

CLARA. — ¿Dónde? No estás por encima de las cosas, como yo. No miras más allá del follaje de los árboles. Si se te cruza un lechero, te trastornas.

SOLEDAD. — Porque no le vi el rostro, Clara. Súbitamente, me vi tan cerca de la Señora porque estaba cerca de su sueño. Perdí el valor. Necesitaba levantar la sábana, abultada por su pecho, para descubrirle la garganta.

CLARA (*irónica*). — Y las sábanas estaban tibias; la noche, oscura. Esas cosas deben hacerse en pleno día. Eras incapaz de cometer un acto tan terrible. Pero yo puedo triunfar. Yo soy capaz de todo.

SOLEDAD. — El gardenal.

CLARA. — Sí, hablemos tranquilamente. Yo soy fuerte. Quisiste dominarme...

SOLEDAD. — Pero...

CLARA (*con calma*). — Sé lo que digo. Soy Clara. Y estoy lista. Y harta. Harta de ser la araña, la funda del paraguas, la hermana de caridad, sórdida, sin Dios, sin familia. Harta de tener una cocina por altar. Soy la sabihonda, la pútrida. También a tus ojos.

SOLEDAD (*tomándola por los hombros*). — Clara... Estamos nerviosas. La Señora no llega. Yo también estoy harta. Harta de nuestro parecido, de mis manos, de mis medias negras, de mi pelo. No te reprocho nada, hermanita. Los paseos te aliviaban...

CLARA (*molesta*). — ¡Déjame!

SOLEDAD. — ¡Clara!

CLARA. — Haré lo que tú no pudiste hacer.

SOLEDAD (*peinándose de nuevo*). — Clara, no te exaltes, no te aventuras...

CLARA. — ¿En qué me aventuro? Primeramente, no mezcles tus horquillas con las mías. Bueno, mezcla tu mugre con la mía, tus harapos dudosos con los míos. Mezclemos todo. Dará un buen olor a criadas. El señor nos descubrirá muy pronto. Y moriremos en la vergüenza sumada a la vergüenza.

SOLEDAD. — Quisiera ayudarte, consolarte, pero sé que te asqueo. Te repugno. Y lo sé porque tú me repugnas. Quererse en la servidumbre no es quererse.

CLARA. — Es quererse demasiado. Estoy harta de ese horrible espejo que me devuelve mi rostro como un mal olor. Tú eres mi mal olor. Pues bien: estoy lista. Lista para morder. Tendré mi corona. Podré pasearme por los aposentos.

SOLEDAD. — Matarla por tan poco...

CLARA. — ¿Realmente? ¿No te parece bastante? ¿Y por qué más? ¿Por qué otro motivo? ¿Dónde y cuándo encontraremos un pretexto más hermoso? Sí, ¿no es bastante? ¿No es bastante el ser violadas por ese lechero que cruza riendo nuestra bohardilla? Cuando vuelva, la Señora presenciará nuestra confusión. Reirá a carcajadas, entre lágrimas, entre pesados suspiros. No, tendré mi corona. Seré la homicida que tú no supiste ser. Le daré el veneno. Me toca a mí dominarte.

SOLEDAD. — Nunca...

CLARA. — ¡Dame la toalla! ¡Dame las horquillas! ¡Pela las cebollas! ¡Raspa las zanahorias! ¡Lava el piso! Se acabó. Se acabó. Ah, olvidaba: ¡cierra los grifos! Se acabó. Dispondré del mundo.

SOLEDAD. — ¡Hermanita!

CLARA. — Tú me ayudarás.

SOLEDAD. — No atinarás con los gestos. Las cosas son más graves, Clara, más simples.

CLARA. — Hemos leído la historia de la Hermana Santa Cruz del Valle Bendito, que envenenó a veintisiete árabes. Andaba descalza, inaccesible, con los pies anquilosados. Fué sostenida, elevada hasta el crimen. Hemos leído la vida de la princesa Albañarez, que hizo morir a su amante y a su marido. Con el frasco destapado, dibujó en el bol de tisana una gran señal de la cruz. Ante los cadáveres sólo vió a la Muerte y, a lo lejos, la muy ágil imagen de sí misma llevada por el viento. Hizo todos los gestos de la desesperación terrestre. En el libro sobre la marquesa de Venosa, la que envenenó a sus hijos, dicen que se acercó a la cama sostenida por el fantasma de su amante.

SOLEDAD. — Hermana mía, hada mía.

CLARA. — Me sostendrá el brazo del lechero. El brazo del lechero no vacilará. Apoyaré la mano izquierda en su nuca. Tú me ayudarás. Y si hay que ir más lejos, Soledad, si debo ir a presidio, me acompañarás, subirás al barco. Soledad, ahora es la nuestra. Seremos la eterna pareja del criminal y la santa. Seremos salvadas, Soledad, te lo juro. ¡Salvadas! (*Cae sobre la cama de la Señora.*)

SOLEDAD. — Calma. Te llevaré arriba. Dormirás.

CLARA. — Déjame. Apaga. Apaga un poco, te lo ruego. (*Soledad apaga las luces.*)

SOLEDAD. — Descansa. Descansa, hermana mía. (*Se arrodilla, le quita los zapatos, le besa los pies.*) Cálmate, querida (*la acaricia*). Apoya los pies en mis hombros. Así. Cierra los ojos.

CLARA (*suspirando*). — Tengo vergüenza, Soledad.

SOLEDAD (*muy suavemente*). — No hables. Te haré dormir.

Cuando duermas, te llevaré a la bohardilla. Te desvestiré y te acostaré en la cama-jaula. Duérmete. Yo estaré contigo.

CLARA. — Tengo vergüenza, Soledad.

SOLEDAD. — ¡Chist! Déjame contarte un cuento.

CLARA (*quejumbrosa*). — ¿Soledad?

SOLEDAD. — ¿Ángel mío?

CLARA. — Soledad, escucha.

SOLEDAD. — Duerme.

(*Largo silencio.*)

CLARA. — Tienes cabellos hermosos. ¡Qué cabellos hermosos! Los suyos...

SOLEDAD. — No hables más de ella.

CLARA. — Los suyos son postizos. (*Largo silencio.*) ¿Recuerdas? Las dos. Bajo el árbol. Nuestros pies al sol. ¿Soledad?

SOLEDAD. — Duerme. Estoy aquí. Soy tu hermana mayor. (*Silencio. Clara se levanta después de un momento.*)

CLARA. — ¡No! No hay que ser débil. ¡Enciende, enciende! Este momento es demasiado hermoso. (*Soledad enciende.*) ¡De pie! Y comamos. ¿Qué hay en la cocina? Tenemos que comer para estar fuertes. Ven, aconséjame. ¿El gardenal?

SOLEDAD. — Estoy demasiado cansada. El gardenal...

CLARA. — ¡El gardenal! No pongas esa cara. Hay que estar alegre. Cantemos. Canta, como cuando vayas a pedir limosna en los patios de las embajadas. Hay que reír (*rien a carcajadas*). Si no, lo trágico nos hará salir volando por la ventana. Cierra la ventana. (*Soledad ríe y cierra la ventana.*) El asesinato es algo... ¡inenarrable!

SOLEDAD. — ¡Cantemos!

CLARA. — La llevaremos a un bosque.

SOLEDAD. — Debajo de los pinos, al claro de luna.

CLARA. — La cortaremos en pedazos.

SOLEDAD. — ¡Cantaremos!

CLARA. — La enterraremos bajo las flores.

SOLEDAD. — Bajo las flores que regaremos por la tarde.

CLARA. — Con una regadora. (*Suena el timbre de entrada.*)

SOLEDAD. — Es ella. Es ella que vuelve. (*Toma a su hermana por las muñecas*): Clara ¿lo soportarás?

CLARA. — ¿Cuántas hacen falta?

SOLEDAD. — Diez. En el tilo. Diez pastillas de gardenal. Te atreverás.

CLARA (*se suelta, arregla la cama. Soledad la mira un instante*). — Tengo el tubo. Diez.

SOLEDAD (*muy de prisa*). — Diez, nueve no bastarían. Más de diez, la harían vomitar. Diez. Haz el tilo muy fuerte. ¿Has comprendido?

CLARA (*en un murmullo*). — Sí.

SOLEDAD (*va a salir y se detiene. Con voz natural*). — Muy dulce.

(*Sale por la izquierda. Clara continúa arreglando la habitación y después sale por la derecha. Pasan algunos segundos. Entre bastidores se oye una carcajada nerviosa. Seguida por Soledad, la Señora, cubierta de pieles, entra riendo.*)

#### ESCENA SEGUNDA

SEÑORA. — ¡Cada vez más flores! Gladiolos atroces, de un rosado debilitante, y aromos. Antes de que amanezca, estas locas deben de correr al mercado para comprarlas más baratas. ¡Tanta solicitud, tantas rosas para una patrona indigna, mientras tratan al señor de criminal! Me confiaré a vosotras, a tu hermana y a ti. Ya no me quedan esperanzas. El señor está encarcelado de verdad. (*Soledad le quita el abrigo de pieles.*) ¡Encarcelado, Soledad! ¡En-car-ce-la-do! Y en circunstancias infernales. ¿Qué dices a esto? Aquí tienes a tu patrona, mezclada en el asunto más sórdido. El más sórdido y el más estúpido. ¡El señor está acostado en un jergón y vosotras me levantáis un altar!

SOLEDAD. — La Señora tiene que tranquilizarse. Las cárceles de ahora son diferentes. No son como en los tiempos de la Revolución.

SEÑORA. — La paja húmeda de los calabozos ya no existe, lo sé.

Esto no impide que imagine al señor sufriendo las peores torturas. Las cárceles están llenas de criminales peligrosos, y el señor, la delicadeza en persona, vivirá con ellos. Muero de vergüenza. Mientras él trata de explicar su crimen, yo camino entre flores, bajo pérgolas, con la desesperación en el alma. Estoy vencida.

SOLEDAD. — Tiene usted las manos heladas.

SEÑORA. — Estoy vencida. Cada vez que vuelva a casa, mi corazón latirá con esta violencia terrible, y un día caeré muerta bajo vuestras flores. Porque estáis preparando mi tumba. Acumuláis en mi cuarto flores fúnebres. He sentido mucho frío, pero no tendría la desfachatez de quejarme. Toda la noche me arrastré por los pasillos. Vi hombres helados, rostros de mármol, cabezas de cera, pero pude vislumbrar al señor. Ah, de muy lejos. Con la punta de los dedos le hice señas. Apenas. Me sentí culpable. Y le vi desaparecer entre los gendarmes.

SOLEDAD. — ¿Gendarmes? ¿La Señora está segura? ¿No serían guardias?

SEÑORA. — Sabes cosas que ignoro. Guardias o gendarmes, se llevaron al señor. Acabo de estar con la mujer de un magistrado. ¡Clara!

SOLEDAD. — Está preparando el tilo de la Señora.

SEÑORA. — ¡Que se dé prisa! Perdón, querida Soledad. Perdóname. Tengo vergüenza de pedir la infusión de tilo cuando el señor está solo, sin alimentos, sin tabaco, sin nada. Las gentes no saben cómo es una cárcel. No tienen bastante imaginación. A mí me sobra. Mi sensibilidad me hace sufrir. Atrozmente. Tenéis suerte, Clara y tú, de estar solas en el mundo. ¡Cuántas desgracias evita una condición modesta!

SOLEDAD. — Pronto sabrán que el señor es inocente.

SEÑORA. — ¡Lo es! ¡Lo es! Pero, inocente o culpable, no lo abandonaré jamás. En esto se reconoce el amor. El señor no es culpable, pero si lo fuera, yo sería su cómplice. Lo acompañaría a la Guayana, a Siberia. Sé que habrá de arreglárselas, pero esta imbécil historia me permite comprender cuánto le quiero. Y este acontecimiento destinado a separarnos, nos une más. En cierta forma, me hace feliz. Con una felicidad monstruosa. El señor no es culpable, pero si lo fuera ¡con

qué dicha yo habría de llevar su cruz! De etapa en etapa, de cárcel en cárcel, lo seguiría hasta el presidio. A pie, si fuera necesario. ¡Hasta el presidio, Soledad!

SOLEDAD. — No se lo permitirían. Las mujeres de los bandidos, sus hermanas o sus madres ni siquiera pueden seguirlos.

SEÑORA. — ¡Un bandido! ¡Qué lenguaje, hija mía! ¡Y qué ciencia! Un condenado ya no es un bandido. Por otra parte, yo violaría las consignas. No retrocedería ante ninguna audacia, ante ninguna astucia.

SOLEDAD. — La Señora es valiente.

SEÑORA. — No me conoces. Hasta ahora, habéis visto a una mujer rodeada de cuidados y de ternura, preocupada por sus tisanas y sus encajes, pero acabo de abandonar estas manías. Soy fuerte. Y estoy resuelta a luchar. Además, no hay peligro de que el señor suba al cadalso. Pero es necesario que yo me coloque a su nivel. Necesito exaltarme para pensar de prisa. Necesito pensar de prisa para ver mejor, para penetrar mejor en esa atmósfera de inquietud por donde avanzo desde hoy. Gracias a ello tal vez adivine de qué medios se vale esa policía infernal que utiliza espías misteriosos en mi casa.

SOLEDAD. — He visto absolver casos más graves. No hay que enloquecerse. En los tribunales de Aix en Provence...

SEÑORA. — ¿Casos más graves? ¿Qué sabes tú de su caso?

SOLEDAD. — ¿Yo? Nada. Es por lo que dice la Señora. Supongo que será un asunto sin importancia...

SEÑORA. — Balbuceas. ¿Y qué sabes tú de absoluciones? ¿Frecuentas los tribunales?

SOLEDAD. — Leo la crónica policial. Le hablo de un hombre que cometió una acción peor. En fin...

SEÑORA. — El caso del señor es incomparable. Lo acusan de robos idiotas. ¿Estás satisfecha? ¡Idiotas! Idiotas como las cartas que lo denunciaron.

SOLEDAD. — La Señora debería descansar.

SEÑORA. — No estoy cansada. No me tratéis como a una inválida. Desde hoy ya no seré la patrona que os permitía aconsejar y mantener su pereza. No necesito compasión. Vuestros gemidos me son insopor-

tables. Vuestra amabilidad me fastidia. Me abruma. Me sofoca. Esa amabilidad que en tantos años no ha podido convertirse en afecto. Y estas flores que están aquí para festejar exactamente lo contrario de una boda. Sólo os faltaba encender la chimenea para calentaros. ¿Acaso hay lumbre en su celda?

SOLEDAD. — No hay lumbre, Señora. Y si la Señora quiere insinuarnos que carecemos de discreción...

SEÑORA. — No quiero insinuar semejante cosa. Prepara más bien...

SOLEDAD. — ¿La Señora desea revisar las cuentas del día?

SEÑORA. — ¡Sólo faltaba eso! ¡Eres inconsciente! ¿Crees que tengo la cabeza para cifras? ¿Me desprecias al punto de negarme toda delicadeza? Hablar de cifras, de libros de cuentas, de recetas de cocina, de cuestiones de servicio, y de vil servicio, cuando deseo estar sola con mi dolor. ¡Sólo falta que convoques a los proveedores!

SOLEDAD. — ¡Comprendemos el dolor de la Señora!

SEÑORA. — No he de poner colgaduras negras en la casa, pero...

SOLEDAD (*recogiendo la capa de pieles*). — El forro está desgarrado. Mañana la enviaré al peletero.

SEÑORA. — Como quieras. Aunque no vale la pena. Abandono mis elegancias. Por lo demás, soy una mujer vieja. ¿No es cierto, Soledad, que soy una mujer vieja?

SOLEDAD. — Las ideas negras vuelven...

SEÑORA. — Tengo ideas de luto, no te asombres de ello. ¿Cómo podría pensar en vestidos y pieles cuando el señor está en la cárcel? Si el departamento os parece demasiado triste...

SOLEDAD. — Señora...

SEÑORA. — No tenéis por qué compartir mi desgracia. Lo sé.

SOLEDAD. — Jamás abandonaremos a la Señora. La Señora ha hecho tanto por nosotros...

SEÑORA. — Lo sé, Soledad. ¿Eráis muy desdichadas?

SOLEDAD. — ¡Oh!

SEÑORA. — Sois un poco mis hijas. Con vosotras la vida será menos triste. Nos iremos al campo. Tendréis las flores del jardín. Aun-

que no sabéis jugar. Sois jóvenes, y no os reís nunca. En el campo estaréis tranquilas. Os mimaré. Y después os dejaré todo lo que tengo. Además, ¿qué os falta? Solamente con mis vestidos viejos, podríais andar como princesas. Y mis vestidos (*abre el armario y examina los vestidos*), ¿a quién servirían? Abandono la vida elegante.

(*Entra Clara trayendo el tilo.*)

CLARA. — El tilo de la Señora.

SEÑORA. — Adiós bailes, recepciones, teatros. Habéis de heredar todo eso.

CLARA (*secamente*). — Que la señora conserve sus vestidos.

SEÑORA (*sobresaltada*). — ¿Cómo?

CLARA (*con calma*). — Hasta debería encargarse otros más hermosos.

SEÑORA. — ¿Cómo haré para visitar las casas de modas? Acabo de explicárselo a tu hermana. El señor está en la cárcel. Sé que me hará falta un vestido negro para mis visitas al locutorio. Pero de eso a...

CLARA. — La Señora estará muy elegante. Su misma pena le dará nuevos pretextos.

SEÑORA. — ¿Eh? Quizá tengas razón. Seguiré vistiéndome para el señor. Pero ¿tendré que inventar el luto del exilio del señor? Será más suntuoso que el de su muerte. Tendré vestidos nuevos y más llamativos. Y vosotras me ayudaréis usando mis vestidos viejos. Al regalarlos, acaso atraigo la clemencia sobre el señor. Todo es posible.

CLARA. — Señora...

SOLEDAD. — El tilo de la Señora.

SEÑORA. — Déjalo allí. Lo tomaré dentro de un rato. Os daré mis vestidos. Os daré todo.

CLARA. — Nunca podremos reemplazar a la Señora. ¡Si la Señora supiera cómo cuidamos sus vestidos! El armario de la Señora es para nosotras como la capilla de la Santa Virgen. Cuando lo abrimos...

SOLEDAD (*secamente*). — El tilo se enfría.

CLARA. — ...cuando lo abrimos de par en par, en nuestros días

de fiesta, apenas si miramos los vestidos. No nos sentimos dignas. ¡El armario de la Señora es sagrado!

SOLEDAD. — Con su charla, fatiga usted a la señora.

SEÑORA. — Se acabó. (*Acaricia el vestido de terciopelo rojo*): Mi hermosa “Fascinación”. La más hermosa fascinación. Pobre hermosa. Patou lo diseñó para mí. Especialmente. Aquí lo tienes. Te lo regalo. (*Da el vestido a Clara y busca en el armario.*)

CLARA. — Oh, ¿la Señora me lo regala de verdad?

SEÑORA (*sonriendo con dulzura*). — Por supuesto. Cuando te lo digo.

SOLEDAD. — La Señora es demasiado buena. (*A Clara*): Puede usted agradecer a la Señora. Hace tanto que admiraba ese vestido.

CLARA. — Nunca me atrevería a ponérmelo. Es tan hermoso.

SEÑORA. — Podrías hacértelo arreglar. El terciopelo de la cola te servirá para las mangas. Será muy abrigado. Os conozco: sé que necesitáis géneros gruesos. Y a ti, Soledad, ¿qué puedo darte? Ya sé, mis zorros. (*Los toma y los pone en el sillón, en el centro.*)

CLARA. — ¡Oh, el abrigo de ceremonia!

SEÑORA. — ¿De qué ceremonia?

SOLEDAD. — Clara quiere decir que la Señora sólo lo usaba en las grandes ocasiones.

SEÑORA. — En modo alguno. En fin, tenéis la suerte de que os regalen vestidos. Yo, cuando los quiero, necesito comprármelos. Pero encargaré otros más lujosos para llevar con mayor magnificencia el luto del señor.

CLARA. — ¡La Señora es hermosa!

SEÑORA. — No, no. No me agradezcas. Es tan agradable hacer felices a quienes nos rodean. (*Sale por la puerta de la derecha y se oye su voz, gritando*): ¡Sólo pienso en hacer el bien! ¿Quién podrá ser tan malvado para castigarme? Y castigarme ¿por qué? Ah, me creí protegida en la vida, protegida por vuestra abnegación, protegida por el señor. Y toda esta coalición de amistades no pudo alzar una barricada bastante alta contra la infamia. Estoy desesperada. ¡Cartas! Cartas que sólo yo conocía. ¿Soledad?

SOLEDAD (*saludando a su hermana*). — Sí, Señora.

SEÑORA (*apareciendo*). — ¿Qué? ¡Oh, haces reverencias a Clara! ¡Qué extraño! No os creía en ánimo de broma.

CLARA. — El tilo, Señora.

SEÑORA. — Soledad, te llamaba para pedirte... pero ¿han tocado la llave del "secrétaire"?... para pedirte una opinión. ¿Quién ha podido enviar esas cartas? No tienes idea, naturalmente. Estás como yo, en la luna. Pero se hará la luz, hijas mías. El señor sabrá desenredar el misterio. Quiero que estudien la letra y descubran quién ha podido urdir semejante maquinación. El receptor... ¿Quién descolgó el receptor? ¿Y por qué? ¿Alguien ha llamado?

(*Silencio*)

CLARA. — Fuí yo. Cuando el señor...

SEÑORA. — ¿El señor? ¿Qué señor? (*Clara enmudece.*) ¡Habla!

SOLEDAD. — Cuando el señor telefoneó.

SEÑORA. — ¿Qué dices? ¿De la cárcel? ¿El señor ha llamado de la cárcel?

CLARA. — Queríamos dar una sorpresa a la Señora.

SOLEDAD. — El señor está libre.

CLARA. — Espera a la Señora en el bar.

SOLEDAD. — ¡Oh, si la Señora supiera!

CLARA. — La Señora no habrá de perdonarnos nunca.

SEÑORA (*de pie*). — ¡Y no me decíais nada! Un coche, Soledad, rápido, rápido, un coche. Date prisa. Corre de una vez. (*Empuja a Soledad fuera de la habitación*) ¡Mis pieles! Pero ¡más rápido! Estáis locas. O me estoy volviendo loca. (*Se pone el abrigo de pieles. A Clara*): ¿Cuándo telefoneó?

CLARA (*con voz monótona*): — Cinco minutos antes de que regresara la Señora.

SEÑORA. — Pues había que decírmelo. Y el tilo está frío. Imposible esperar que vuelva Soledad. ¡Oh! ¿Qué dijo?

CLARA. — Lo que acabo de decir. Estaba muy tranquilo.

SEÑORA. — Siempre lo está. Su sentencia de muerte lo dejaría impasible. Es todo un carácter. ¿Y luego?

CLARA. — Nada. Dijo que el juez lo dejó en libertad.

SEÑORA. — ¿Cómo pudo salir del Palacio de Justicia a media noche? Los jueces ¿trabajan hasta tan tarde?

CLARA. — Algunas veces, mucho más tarde.

SEÑORA. — ¿Mucho más tarde? ¿Cómo lo sabes?

CLARA. — Estoy al corriente. Leo "Detective".

SEÑORA. — Quién diría. Eres una muchacha muy extraña (*Mira su reloj pulsera*): Podría darse prisa. (*Largo silencio.*) No te olvides de hacer arreglar el forro de mi abrigo.

CLARA. — Lo llevaré mañana a la peletería. (*Largo silencio.*)

SEÑORA. — ¿Y las cuentas? Las cuentas de hoy. Muéstrame las, tengo tiempo.

CLARA. — Soledad se ocupa de las cuentas.

SEÑORA. — Es cierto. Además, tengo la cabeza al revés. Las veré mañana (*Mirando a Clara*): Acércate un poco. ¡Acércate! Pero... ¡te has pintado! (*Riendo*): Clara, ¡te pintas!

CLARA (*muy molesta*). — Señora...

SEÑORA. — ¡Ah, no mientas! Y haces bien. Vive, hija mía, vive. ¿Y para quién te pintas? Confiesa.

CLARA. — Me he dado un poco de polvos.

SEÑORA. — No son polvos, es colorete. Haces bien. Aún eres joven, embellécete, hija mía. Arréglate. (*Le pone una flor en el pelo.*) ¿Qué hace aquélla? ¡Son las doce de la noche y no vuelve!

CLARA. — Los taxis escasean. Quizá tuvo que ir hasta la estación.

SEÑORA. — ¿Lo crees? No me doy cuenta del tiempo. La felicidad me enloquece. ¡El señor telefoneando que está libre a semejantes horas!

CLARA. — La Señora debería sentarse. Voy a calentar el tilo (*se dispone a salir*).

SEÑORA. — No, no tengo sed. Esta noche tomaremos champagne. No vendremos a dormir.

CLARA. — Sin embargo, un poco de tilo...

SEÑORA. — Estoy demasiado nerviosa.

CLARA. — Por lo mismo.

SEÑORA. — Sobre todo, no nos esperen, Soledad y tú. Acostaos en seguida. (*De pronto ve el despertador*): Pero... ¿ese despertador? ¿Qué hace aquí? ¿De dónde lo trajeron?

CLARA (*confusa*). — ¿El despertador? Es el despertador de la cocina.

SEÑORA. — Nunca lo había visto.

CLARA (*tomando el despertador*). — Estaba en el estante. Siempre está allí.

SEÑORA (*sonriendo*). — Es verdad que ignoro la cocina. Vosotras estáis allí como en vuestra casa. Es vuestro dominio. Soberanas de la cocina. Me pregunto por qué está aquí.

CLARA. — Fué Soledad. Cuando acomoda el cuarto, no se fía del reloj.

SEÑORA (*sonriendo*). — Es la exactitud en persona. Estoy servida por las criadas más fieles.

CLARA. — Adoramos a la Señora.

SEÑORA (*dirigiéndose a la ventana*). — Y hacéis bien. ¿Qué no habré hecho yo por vosotras? (*Sale.*)

CLARA (*sola, con amargura*). — La señora nos ha vestido como a princesas. La Señora cuidó a Clara, o a Soledad, porque la Señora nos confundía siempre. La Señora nos arropaba en su bondad. La Señora permitió que viviéramos juntas, mi hermana y yo. Nos da los objetos que ya no le sirven. Permite que el domingo vayamos a misa y nos arrodillemos junto a su reclinitorio.

SEÑORA. — ¡Escucha, escucha!

CLARA. — Acepta el agua bendita que le ofrecemos y a veces, con la punta del guante, nos la ofrece también.

SEÑORA. — ¡El taxi! Llega. ¿Eh? ¿Qué dices?

CLARA (*muy alto*). — Me recito las bondades de la Señora.

SEÑORA (*entra sonriendo*). — ¡Cuántos honores! Cuántos honores... y negligencia. (*Pasa el dedo por un mueble*): Llenáis los muebles de rosas, pero sin quitarles el polvo.

CLARA. — ¿La Señora no está contenta del servicio?

SEÑORA. — Pero sí, Clara, muy contenta. ¡Y me voy!

CLARA. — La Señora tomará un poco de tilo, aunque esté frío.

SEÑORA (*riendo, se inclina sobre ella*). — Quieres matarme con el tilo, las rosas, las recomendaciones. Esta noche...

CLARA (*implorando*). — Unos sorbos, aunque sea...

SEÑORA. — Esta noche tomaré champagne. (*Se acerca a la bandeja*): ¡Tilo, servido en el juego de etiqueta! ¡Y con qué solemnidad!

CLARA. — Señora...

SEÑORA. — Saca esos gladiolos, esos crisantemos. Llévalos a vuestro cuarto. (*Va de una a otra*): Descansad. (*De espaldas al público, como para salir*): ¡El señor está libre! ¡Clara! ¡Soledad! El señor está libre y yo voy a su encuentro.

CLARA. — Señora...

SEÑORA. — La señora se va. ¡Sacad esas flores!

(*Golpea la puerta tras de sí.*)

CLARA (*sola*). — ¡La Señora es buena! ¡La Señora es hermosa! ¡La Señora es dulce! Y nosotras no somos ingratas, y todas las noches, en la bohardilla, como bien lo ha ordenado la Señora, rezamos por ella. Olvidaba. Nunca levantamos la voz, y en su presencia ni siquiera nos atrevemos a tutearnos. Por eso la Señora nos mata con su bondad. Con su bondad, la Señora nos envenena. ¡Porque la Señora es buena, la Señora es hermosa, la señora es dulce! Nos permite bañarnos todos los domingos, y en su baño. A veces, nos ofrece una grajea. Nos colma de flores marchitas. La Señora nos prepara las tisanas, nos habla del señor hasta darnos celos. ¡Porque la Señora es buena, la Señora es hermosa, la Señora es dulce!

SOLEDAD. — ¿No lo tomó? Por supuesto. Ya me lo figuraba. Te has lucido.

CLARA. — No me abrumes.

SOLEDAD. — Ya podías burlarte de mí. La Señora se va. La Señora se nos va. Clara: ¿cómo la dejaste ir? Hablará con el señor y la sabrá todo. Estamos perdidas.

CLARA. — ¿Qué hubieras hecho en mi lugar? Eché el gardenal en el tilo y no quiso beberlo. ¿Es mi culpa, acaso...

SOLEDAD. — ¡Como siempre!

CLARA. — ...que te ardiera la garganta por anunciar que el señor estaba libre?

SOLEDAD. — La frase empezó en tu boca...

CLARA. — Acabó en la tuya.

SOLEDAD. — Hice lo que pude. Quise retener las palabras. Ah, no me devuelvas las acusaciones. Trabajé para que todo saliera bien. Para darte tiempo, bajé las escaleras lentamente. Caminé por las calles menos frecuentadas. Encontraba taxis a montones. No los podía evitar. Creo que detuve un taxi sin darme cuenta de ello. Y mientras yo alargaba el tiempo, tú malograbas todo. Dejabas que la Señora se fuera. Sólo nos queda huir. Llémonos nuestras cosas... Huyamos...

CLARA. — Todas las astucias fueron inútiles. Estamos malditas.

SOLEDAD. — ¿Empezarás de nuevo con tus idioteces? ¡Maldita!

CLARA. — Sabes lo que quiero decir. Sabes muy bien que los objetos nos abandonan.

SOLEDAD. — Los objetos no se ocupan de nosotras.

CLARA. — No hacen otra cosa. Nos traicionan. Y debemos de ser muy culpables para que nos acusen con tanto encarnizamiento.

SOLEDAD. — Pero...

CLARA. — Ya estaban por revelárselo todo a la Señora. Los he visto. Después del teléfono, nuestros labios se encargaron de traicionarnos. Tú no presenciaste, como yo, los descubrimientos que hizo la Señora. Es imbécil, pero a ratos. La he visto encaminarse firmemente, seguramente, hacia la revelación. No encontró nada, pero se está quemando.

SOLEDAD. — ¡Y la dejaste ir! Tu gardenal...

CLARA. — No estoy segura de su eficacia. He visto a la Señora, Soledad. La he visto descubrir el despertador que sacamos de la cocina y no pusimos de nuevo en su sitio, descubrir polvo sobre el tocador, descubrir el colorete que no limpié de mis mejillas, descubrir que lee-

mos "Detective". Descubrirnos incesantemente, y yo estaba sola, sola para todo, sola para ver nuestro derrumbe.

SOLEDAD. — Debemos huir. Llémonos nuestras cosas. Rápido, rápido. Tomemos el tren... el barco...

CLARA. — ¿Huir adónde? ¿En busca de quién? No tendría fuerzas para llevar una valija.

SOLEDAD. — Huyamos a cualquier parte. Con cualquiera.

CLARA. — ¿Adónde iríamos? ¿De qué viviríamos? ¡Somos pobres!

SOLEDAD (*mirando a su alrededor*). — Llémonos... Llémonos...

CLARA. — ¿El dinero? No lo permitiré. No somos viciosas. La policía nos echaría mano. Y el dinero mismo nos denunciaría. Me dan miedo los objetos desde que los he visto descubrirnos, uno después de otro. El más pequeño error puede sernos fatal.

SOLEDAD. — ¡Al diablo! ¡Que todo se vaya al diablo! Tendremos que buscar la manera de huir.

CLARA. — Hemos perdido...

SOLEDAD. — ¿Lo cree usted de verdad? Pues yo me aferro a esa belleza que tanto he perseguido.

CLARA. — Es demasiado tarde.

SOLEDAD. — No habremos de quedarnos así, en esta angustia. Mañana volverán los dos. ¡Lo sabrán todo! ¡Todo! ¿No la viste resplandecer? ¿No viste su atroz felicidad? Su alegría estará hecha de nuestra vergüenza. Su triunfo es el rubor de nuestra vergüenza. Sus pieles... Ah, nos quitó las pieles. Tienes razón, Clara. Es preferible que la situación estalle.

CLARA. — ¡Estoy tan cansada!

SOLEDAD. — ¿En un día como éste? Buena hora para quejarse. Tu delicadeza aparece en el momento oportuno.

CLARA. — ¡Demasiado cansada!

SOLEDAD. — Atrévase usted a quejarse cuando todo está perdido. Y anuncie sin pruebas que somos culpables. Culpables, ¿de qué? Es evidente que las criadas son culpables cuando la Señora es inocente.

¡Ah, nuestra inocencia! Olvidaba hablar de ella. Es fácil ser inocente, Señora. Pero si yo me hubiera encargado de su ejecución, la habría cumplido hasta el fin, lo juro.

CLARA. — Soledad...

SOLEDAD. — ¡Hasta el fin! Le hubiese abierto las mandíbulas hasta obligarla a beber ese tilo envenenado, ese tilo que usted se atrevió a rechazarme. ¡Negárame a morir, usted! Cuando yo estaba dispuesta a pedírselo de rodillas, con las manos juntas, besándole el vestido.

CLARA. — ¡Qué locura! No era fácil llegar hasta el fin.

SOLEDAD. — ¿Lo cree usted? Habría logrado hacer de su vida un infierno. Y usted habría venido a suplicarme que le ofreciera el veneno. Que yo, tal vez, le habría negado. De todos modos, su vida habría sido un infierno. Pues tengo a mi servicio insultos sublimes.

CLARA. — No se atrevería a proferirlos.

SOLEDAD. — ¿Me desafía usted?

CLARA. — Usted me irrita, Clara, no, Soledad, porque siempre las confundo. Me irrita usted y me llena de cólera. Acuso a usted de todas mis desdichas.

SOLEDAD. — Atrévase a repetirlo.

CLARA. — La acuso del más espantoso de los crímenes.

SOLEDAD. — Está usted loca, o ebria. No hay crimen. Clara, no puedes acusarnos de un crimen determinado. Te desafío a ello.

CLARA. — Lo inventaremos, porque... (*jadeando detrás del biombo.*)

SOLEDAD. — ¿Por qué?

CLARA. — Necesitamos una razón para que nuestro acto sea fatal.

SOLEDAD. — Es horrible.

CLARA (*apareciendo con el vestido blanco*). — Comparezca ante la forma suprema de mí misma. ¿Quería usted insultarme? No se prive de ello. ¡Escúpame a la cara! ¡Cúbrame de lodo y de insultos!

SOLEDAD. — ¡Es usted hermosa!

CLARA. — Ahórrese las formalidades del comienzo. Hace mucho que usted ha inutilizado las mentiras, las vacilaciones que conducen a la

metamorfosis. ¡De prisa! ¡De prisa! Estoy harta de vergüenzas y humillaciones. Que el mundo nos escuche, sonría, se alce de hombros, nos trate de locas y de envidiosas. Tiemblo, me estremezco de placer. ¡Clara, voy a relinchar de alegría!

SOLEDAD. — Es usted hermosa.

CLARA. — Empieza con los insultos.

SOLEDAD. — Es usted hermosa.

CLARA. — Y bien, ¿qué esperas? Abreviemos. Pasemos por alto el prelude. A los insultos.

SOLEDAD. — Nunca podría. Usted me deslumbra.

CLARA. — A los insultos, he dicho. No supondrá usted que me puse este vestido para escuchar elogios de mi belleza. ¡Cúbrame de odio, de insultos, de escupitajos!

SOLEDAD. — Ayúdeme.

CLARA. — Aborrezco a los sirvientes. Aborrezco a esa especie cobarde y vil. Los sirvientes no pertenecen a la humanidad. Fluyen. Son una exhalación que se arrastra por nuestros cuartos, por nuestros pasillos, que nos entra por la boca, que nos corrompe. Los vomito. (*Soledad hace ademán de aproximarse a la ventana.*) No te muevas.

SOLEDAD. — Asciendo, asciendo...

CLARA. — Comprendo que hacen falta, como hacen falta los sepultureros, los limpiadores de cloacas, los policías. No impide que esa gentuza sea fétida.

SOLEDAD. — Continúe, continúe.

CLARA. — Vuestras fauces de espanto y remordimiento, vuestros codos arrugados, vuestras blusas pasadas de moda, vuestros cuerpos destinados a usar nuestros desechos. ¡Sois nuestros espejos deformantes, nuestra espantosa válvula de escape, nuestra vergüenza, nuestra hez!

SOLEDAD. — Continúe, continúe.

CLARA. — Estoy al borde. Date prisa, te lo ruego. Sois... sois... Dios mío, estoy vacía, no puedo proseguir. Me faltan insultos. Clara, ¡usted me agota!

SOLEDAD. — Déjame salir al balcón. Hablaremos al mundo. Que el mundo se asome a las ventanas para vernos. Es necesario que

nos escuche. Yo atestiguo... (*Abre la ventana, pero Clara la tira hacia dentro.*)

CLARA. — Nos verán los de enfrente.

SOLEDAD. — Así lo espero. Afuera está agradable. El viento me exalta.

CLARA. — ¡Soledad, Soledad! ¡Quédate conmigo, entra!

SOLEDAD. — Ya estoy en trance. La Señora poseía sus arrullos de tórtola, sus amantes, su lechero.

CLARA. — Soledad...

SOLEDAD. — ¡Silencio! Su lechero matinal, su mensajero del alba, su delicioso clarín, su amo pálido y encantador. Todo eso se acabó. El baile comienza.

CLARA. — ¿Qué haces?

SOLEDAD (*solemne*). — Todo eso se acabó. ¡De rodillas!

CLARA. — Soledad...

SOLEDAD. — ¡De rodillas!

CLARA. — ¡Vas demasiado lejos!

SOLEDAD. — ¡De rodillas! Por fin conozco mi destino. Poseo mis magnificencias.

CLARA. — ¡Me mata usted!

SOLEDAD. — Lo espero. Mi desesperación me hace indomable. Soy capaz de todo. ¡Ah, estábamos malditas! Ahora, por lo menos, puedo fundar esa maldición!

CLARA. — Cállate.

SOLEDAD. — Usted no supo llegar hasta el crimen. Pero yo represento ante la faz del mundo. Represento de verdad.

CLARA. — ¡Soledad!

SOLEDAD. — ¡No se mueva! Que la Señora me escuche. Usted permitió que escapara. ¡Ah, no haberle dicho todo mi odio, no haberle narrado nuestras muecas! Tanto le habría confesado en mi arrebatado, que hubiera sido necesario suprimirla. Semejante testigo habría tenido que desaparecer. Pero tú, cobarde, tonta, la dejaste ir. En estos momentos se ahoga en champagne. ¡No se mueva! ¡Reúnase en sue-

ños con su amante y llévele su estúpido amor! ¡No se mueva! La muerte nos acecha.

CLARA. — Déjame ir.

SOLEDAD. — No se mueva. Le haré escuchar el más hermoso y desdichado de los relatos. Quizá yo descubra, Señora, el medio más sencillo de liberar a mi hermana. Quizá encuentre el valor de llegar a la muerte.

CLARA. — ¿Qué haces? ¿Dónde nos lleva todo esto?

SOLEDAD. — Usted supo arreglárselas admirablemente. Clara, te lo ruego: contéstame, dame la réplica.

CLARA. — Es absurdo, Soledad. Basta. El juego mismo nos traiciona.

SOLEDAD. — Tonterías. El juego nos ilumina.

CLARA. — Déjame.

SOLEDAD. — Proseguiré sola, querida. No se mueva. Tenía usted un medio maravilloso. Sin embargo, permitió que la Señora se escapara (*Avanzando hacia Clara*): Voy a concluir con una muchacha tan cobarde.

CLARA. — ¡Soledad, Soledad! ¡Socorro!

SOLEDAD. — Aülle cuanto quiera. Profiera el último grito.

(*Empuja a Clara que permanece en cuclillas, en un rincón.*)

¡Por fin! ¡La Señora está muerta, tendida sobre el linoleum, estrangulada por los guantes de la vajilla! ¡La Señora puede continuar sentada! La Señora puede llamarme señorita Soledad... Justamente, a causa de lo que hice. El señor y la Señora me llamarán señorita Soledad Lemercier... Pero la Señora debió quitarse ese vestido negro. Es grotesco... (*Imitando la voz de la Señora*): Aquí me tienen, reducida a llevar luto por mi criada. A la salida del cementerio, todos los sirvientes del barrio desfilarán ante mí como si yo fuera de la familia. He pretendido tantas veces que trataba a mi criada como si fuera de la familia... La muerte ha llevado la broma hasta el fin. Oh, Señora... Soy la igual de la Señora y ando con la cabeza erguida... Y el señor no sabe todo. No sabe que obedecía mis órdenes (*Ríe*): Ah, lo hacíamos andar derecho con nuestras amenazas... No,

señor comisario, no. Ustedes ignoran mi trabajo, nuestro trabajo. Nada saben de nuestra colaboración en el crimen... ¿Los vestidos? Oh, la Señora puede guardárselos. Mi hermana y yo teníamos los nuestros. Los que usábamos de noche, a escondidas. Ahora tengo mi propio vestido y soy su igual. El vestido rojo de las criminales. ¿Hago reír al señor? ¿Hago sonreír al señor? Me cree loca. Se figura que las criadas deben tener el buen gusto de no incurrir en los gestos de la Señora. ¿Me perdona, realmente? Es la bondad misma. Quiere competir en grandeza conmigo. Pero yo he conquistado la grandeza más salvaje... ¡La Señora advierte mi soledad! ¡Por fin! Ahora estoy sola. Es atroz. Podría ser cruel con la Señora. Prefiero ser buena... La Señora se repondrá de su miedo. Se repondrá muy pronto. Entre sus flores, sus perfumes, sus vestidos. El vestido blanco que llevaba la noche del baile en la Ópera. El vestido blanco que le prohibí que usara. Y entre sus joyas y sus amantes. En cuanto a mí, yo tengo a mi hermana. Sí, me atrevo a hablar de ella. Me atrevo, Señora. Puedo atreverme a todo. ¿Quién, quién podría hacerme callar? ¿Quién tendría el valor de decirme: "Hija mía"? He servido. Hice los gestos necesarios para servir. Sonreí a la Señora. Me incliné para hacer la cama, para lavar el piso, para mondar las legumbres, para escuchar detrás de las puertas, para pegar el ojo a la cerradura. Pero ahora estoy erguida. Soy fuerte. Soy la estranguladora. La señorita Soledad, estranguladora de su hermana. ¿Callarme? La Señora es demasiado delicada, realmente. Pero la Señora me inspira piedad. La blancura de la Señora, su cutis satinado, sus orejitas, sus muñecas frágiles me inspiran piedad. Soy la oveja negra, tengo mis jueces. Pertenezco a la policía. ¿Clara? ¡Quería mucho a la Señora! No, señor comisario, no explicaré nada delante de ellos. Estas cosas nos conciernen a nosotras dos. (*Enciende un cigarrillo y fuma torpemente. El humo la hace toser.*) Ni usted, ni nadie sabrá nada, salvo que Soledad pudo llegar hasta el fin. Ahora sale. (*Se dirige al balcón, lo abre. En el balcón, de espaldas al público, frente a la noche, continúa hablando. Una leve brisa agita las cortinas.*) Sale. Baja la gran escalera. La policía la acompaña. Asomaos a la ventana para verla caminar entre los

penitentes negros. Es mediodía. Lleva un rodete de cuatro kilos. El verdugo la sigue de muy cerca. Murmura a su oído palabras de amor. ¡El verdugo me acompaña, Clara! ¡El verdugo me acompaña! (*Ríe.*) Va con ella un cortejo de todas las criadas del barrio, todos los sirvientes que acompañaron a Clara hasta su última morada. (*Mira hacia afuera.*) Llevan coronas, flores, oriflamas, banderolas, llaman a muerto. El entierro despliega su pompa. Es hermoso, ¿verdad? Primero vienen los mayordomos de frac, sin solapas de seda. Llevan sus coronas. Después los sirvientes, los lacayos de calzón corto y media blanca. Llevan sus coronas. Después los camareros, después las criadas que ostentan nuestros colores. Después los porteros, después las delegaciones del cielo. Y yo los conduzco. El verdugo me acuna. Todos me aclaman. ¡Estoy pálida y voy a morir! (*Entra*): ¡Cuántas flores! Le han hecho un hermoso entierro, verdad? ¡Oh, Clara, mi pobre Clarita! (*Rompe a sollozar y se desploma en un sillón. Después se incorpora*): Es inútil, Señora: obedezco a la policía. Sólo ella me comprende. Ella también pertenece al mundo de los réprobos. (*Desde hace un momento, Clara, apoyada en la puerta de la cocina y visible únicamente para el público, escucha a su hermana.*) Ahora somos la señorita Soledad Lemercier. La mujer Lemercier. La Lemercier. La famosa criminal. Y, sobre todo, que el señor se tranquilice. No soy una criada. Tengo un alma noble... (*Alzándose de hombros*): No, ni una palabra más, querido amigo. (*Entre tanto, Clara, que ha salido por la puerta de la cocina, aparece en escena por la puerta de la derecha, vestida con el traje blanco.*) Y la Señora, a pesar de mi prohibición, continúa sus paseos por la casa. (*Cambiando de voz, fatigada*): Clara, estamos perdidas.

CLARA (*doliente, imitando la voz de la Señora*): Cierre la ventana y corra las cortinas. Está bien.

SOLEDAD. — Es tarde. Todos están acostados. Jugamos un juego idiota.

CLARA (*haciendo ademán de imponer silencio*). — Clara, sírvame el tilo.

SOLEDAD. — Pero...

CLARA. — He dicho el tilo.

SOLEDAD. — Estamos muertas de fatiga. Basta. (*Se deja caer en el sillón.*)

CLARA. — En modo alguno. ¿Cree usted, hija mía, que le saldrá tan barato? Sería demasiado fácil complotar con el viento, hacer de la noche su cómplice.

SOLEDAD. — Clara...

CLARA. — No te quejarás, espero. Acabas de obsequiarte un discurso magnífico...

SOLEDAD. — ¿Estás celosa?

CLARA. — Imbécil. No se trata de eso. Soledad, te escuché hasta el fin. Describiste admirablemente el mecanismo de nuestra aventura.

SOLEDAD. — Se acabó. Huyamos.

CLARA. — De ningún modo. Lo describiste con harta magnificencia. Podemos estar seguras de que perdurará. Siempre será legible. Ahora nos toca realizarla.

SOLEDAD. — Clara...

CLARA. — No discutas. Dispongo de estos últimos minutos. Soledad, me guardarás en ti.

SOLEDAD. — ¡No, no! Estás loca. Huyamos. De prisa, Clara. El departamento está envenenado.

CLARA. — ¡Quédate!

SOLEDAD. — Clara, estoy muy débil. ¿No ves qué pálida estoy?

CLARA. — Eres cobarde, eso veo. Pero yo resistiré todo. Obedéceme.

SOLEDAD. — Ya tendremos tiempo...

CLARA. — Sé dócil. Te ayudaré. Daré el primer paso. Tu papel consistirá en impedirme que retroceda.

SOLEDAD. — ¿Qué más quieres? Estamos en las últimas...

CLARA. — Estamos en la orilla. Desde hace una hora las ventanas están abiertas; los vecinos, atentos. Ya no podemos retroceder.

SOLEDAD. — ¿Entonces?

CLARA. — Llegaremos al fin.

SOLEDAD. — Volverán de un momento a otro.

CLARA. — No hables más de ellos. Estamos solas en el mundo. Nada existe, fuera del instante en que una u otra de las criadas va a inmolarsse.

SOLEDAD. — Pero...

CLARA. — Vivirás para asumir nuestras dos existencias. Necesitarás mucha energía. En el presidio sabrás que te acompaño furtivamente. Y sobre todo, cuando te condenen, no olvides que me llevas en ti. Preciosamente.

SOLEDAD. — Nunca podré...

CLARA. — Enderézate, te lo ruego. Clara, mi querida, enderézate. ¡Soledad, erguida!

SOLEDAD. — Me abrumas.

CLARA. — De pie, Clara. Te ordeno que me representes...

SOLEDAD. — He trabajado demasiado.

CLARA. — ...que me representes en el mundo. (*Intenta incorporar a su hermana y mantenerla de pie.*)

SOLEDAD. — Te lo ruego...

CLARA (*autoritaria*). — Enderézate, Soledad, te lo suplico. ¡Solemne, Clara. Embellécete, Clara. ¡Embellécete! (*La toma de las muñecas, alzándola del sillón.*)

SOLEDAD. — Clara...

CLARA. — Embellécete. ¡Arriba, arriba!

SOLEDAD. — No te das cuenta del peligro...

CLARA. — Soledad, ¡eres inmortal! Sí, la Señora ha muerto. Las dos criadas surgirán de la helada forma de la Señora, flotarán alrededor de su leve cadáver. Sólo quedará de ellas el delicioso perfume de las santas muchachas que fueron. Soledad, no tenemos ni un minuto que perder. Repite conmigo...

SOLEDAD. — Habla, pero en voz baja.

CLARA (*con voz de autómata*). — La Señora debe tomar su tilo.

SOLEDAD (*con dureza*). — No quiero...

CLARA (*teniéndola por las muñecas*). — ¡Imbécil, repite! La Señora debe tomar su tilo.

SOLEDAD. — Acabo de hacer un esfuerzo atroz...

CLARA (*con mayor dureza*). — La Señora debe tomar su tilo...

SOLEDAD. — La Señora tomará su tilo...

CLARA. — Porque necesita dormir...

SOLEDAD. — Porque necesita dormir...

CLARA. — Y yo velar.

SOLEDAD. — Y yo velar.

CLARA (*Se acuesta en la cama de la Señora*). — Repito. No me interrumpas más, ¿me oyes? ¿Obedeces? (*Soledad asiente con la cabeza*). ¡Repito! ¡El tilo!

SOLEDAD (*vacilando*). — Señora...

CLARA. — He dicho: el tilo.

SOLEDAD. — Señora...

CLARA. — Está bien. Continúe.

SOLEDAD. — Señora, está frío.

CLARA. — No importa. Lo tomaré. (*Soledad trae la bandeja*.)  
Y lo has servido en el juego más caro, en el más precioso...

(*Toma la taza y bebe, mientras Soledad, de frente al público, permanece inmóvil, con las manos cruzadas, como si llevara esposas.*)

JEAN GENET

# LA CARNE CONTIGUA

*“Y aconteció después de esto, que teniendo Absalón hijo de David una hermana hermosa que se llamaba Tamar, enamoróse de ella Amnón hijo de David”.*

2, SAMUEL, 1.

## I

Mi hermana, dijo Amnón, está desnuda. Dijo que, por más que esté cubierta con espesa y blanca túnica de lana, de largos pliegues amplios, ella está siempre desnuda.

Esto decía Amnón hace mucho tiempo, antes de su desesperada fuga sin sentido que nos ha dejado muertos, especialmente a Tamar, mi deliciosa hermana gemela, que ahora está llorando, y a mí, que me parezco a ella casi en todo, y a mi madre, que dice que todo esto es un castigo del cielo.

Mi padre, una gran fuerza viva sobre la tierra, eternamente incólume, y lleno de la más sana alegría, también ha sufrido mucho con esto; pero, acaso para darnos valor o fe o una cosa parecida, suele decirnos con cierta ingenuidad, tal vez un poco objetable a sus años, que no ha pasado nada.

Comienzo con estas palabras de Amnón: Mi hermana está desnuda. Me parece que han tenido mucho significado. Se han grabado fuertemente en mi alma.

Amnón pronunció estas palabras en el comedor, hace tres años, aproximadamente. Las dijo como la cosa más natural del mundo. Es cierto que estaba como sin decirlas cuando las dijo. Pero es cierto que las dijo; yo no pude inventarlas.

Amnón era un buen muchacho, apasionado por las yeguas; tenía una

soberbia, que le obsequió mi padre cuando cumplió quince años; y nunca faltaban en su lecho, a la orilla, saludables rosas rojas encendidas, que él mismo cortaba.

O yo, o mi hermana, porque nos complacía verlo olerlas con deleite, minutos antes de entregarse al sueño, ya envuelto en su frazada a cuadros.

Thamar tiene unos ojos grandes, casi negros, y cuando duerme con su hijita al lado, parece que afirmara que no hay nada más allá, después del sueño o de la vigilia; ella nunca lo ha dicho: es tan sólo una suposición.

Despierta, tiene seguridad para cada paso, y un gesto especial para cada palabra. Esto no es alabanza, digo la verdad siempre que puedo; y su pelo, es negro; ese sí que es negro, de un negro obstinadamente violento.

Amnón se había acostumbrado a los libros y a los doctores: su sabiduría y su salud hacían de él un tipo hermoso, casi perfecto: creo que con una mayor amplitud en su espíritu, hubiera sido profeta.

Thamar no reconocía límites para sus deseos: si ella quería una flor, debía ser la más hermosa flor. Alguien dijo que le pedía demasiado al mundo, que nunca se iba a conformar con poco, esto es, con lo bueno; que iba a ser feliz.

Esta actitud la empujaba a hacer todo lo mejor que podía. Si ella hilaba, hilaba lo mejor que podía; si sonreía, lo hacía de la mejor manera posible; por eso yo creía que tenía perfecto derecho a esperar que le aconteciera siempre lo mejor, y esto, yo lo juzgaba limpio.

Mi madre pensaba dedicarla al templo; pero a ella, a Thamar, le gustan demasiado las uvas maduras, y nunca ha consentido.

He dicho que también le gustan las rosas; mas ahora no se encuentran en este país las de su gusto. Cuando ella lo dice, corre los ojos

grandes por toda la casa, y se entristece. Es posible que quiera decir algo más con esas mismas palabras.

Cuando iba al templo, éste se hacía pequeño para su cuerpo. No quiero decir con esto que nuestro templo sea en realidad pequeño, ni que la hermosura de Thamar sea tan abundante que llame locamente la atención, sino que el templo y Thamar no estaban precisamente de acuerdo.

Ella hubiera querido una gran extensión. El reino de este mundo, todo. (El mismo reino que yo decía estaba hecho para su boca.) Me daba la impresión de que ya lo tenía en los labios.

En nuestro templo se goza de mucha libertad, relativamente; pero ella necesitaba de más libertad aún.

Y Amnón estaba siempre discutiendo. Tenía una hermosa voz para eso. Opinábamos con toda confianza delante de mi padre.

Mi madre traía algo de comer, y agregaba algunas palabras. Ella ponía empeño en que fueran siempre razonables las que decía; empero tenían suficiente peso, sólo por el hecho de salir de sus labios.

Amnón, como un profeta joven, encendía su rostro. Algunas veces su espíritu se tornaba hierático. Su voz resonaba en los muros. Se apegaba a la letra con frecuencia.

Una vez mi padre dijo que Amnón era muy joven, para que sus palabras no estuvieran en pugna con sus apetitos.

Sin embargo (y por eso), no creo que Amnón fuera a dejarse vencer por algo que él creyera malo. Sus apetitos y sus palabras estaban en pugna, es cierto, pero él, quizá, no lo sabía. Tal vez mi padre no le permitió todos los libros.

Yo pongo mi cabeza: Amnón es una persona decente. Hay que recordar que él dijo: Mi hermana está desnuda, de la manera más natural del mundo, y no quiso insinuar nada malo con ello.

Las palabras de Amnón, después de una de tantas y prolongadas dis-

cusiones en el comedor, fueron finales: Thamar, que casi nunca hablaba, se atrevió, con palabras oscuras, a objetar a Amnón, sobre un punto esencial.

No quiero entrar en detalles. Lo que Thamar decía, salía solamente de su corazón. Se lo estaba revelando la carne.

Amnón permanecía callado. No encontraba palabras que oponer al apasionado discurso de Thamar.

Era visible que ella había perdido algo. Algo más valioso que la túnica. Con unas cuantas palabras quebraba la más alta esperanza. Había abierto los ojos más de lo necesario. Ya estaba viendo lo que no estaba viendo; esto es, veía lo que veía que no veía, más lo que no debía ver. Y eso, ya no estaba del todo bien.

Mi hermana está desnuda (o ciega o deslumbrada, fué lo que quiso decir, o lo que) dijo Amnón para de una vez terminar.

Pero en la noche, sus palabras ya lo estaban quemando; no podía dormir. El Maligno las martilló sobre su corazón y su cabeza: una blanca luna de carne se paseaba en sus ojos.

## II

Mi padre entonces, era comerciante en especias. Algunas alcobas estaban llenas de ellas. Recuerdo sus olores magníficos; pero sus nombres, por una desconocida razón, casi los he olvidado.

La casa es algo chica, y el aposento de los hijos fué común a Thamar (y a mi madre). No pudo ser entonces.

La verdad es que Thamar, y las especias fragantes, establecieron una armonía deslumbradora en nuestra casa. Por una parte, mi madre podía proveernos de alimentos más ricos a nuestro paladar; decía Amnón, que es el mayor, que algunos de esos alimentos eran nuevos para nuestros padres también.

Siempre hemos sido sobrios, y nuestra vida era por demás morigerada; mas la abundancia del vino hizo a mi padre decir cosas que, sin ella, estoy seguro no hubiera dicho delante de nosotros. Cosas que dice mi madre no se pueden decir ni sostener.

Nuestra pobreza anterior, nuestra falta de medios por mucho tiempo sufrida, nos hacía experimentar una felicidad particular en cada cosa que nuestra joven curiosidad inauguraba.

Hemos sufrido mucho: nuestro linaje cuenta con historias suficientemente lloradas para hoy recordarlas. Una vez mi padre fué echado del templo. Mi madre fué cautiva. Y Amnón tiene una marca de fuego en la espalda.

Por eso aquellos días, a pesar de que nos entregamos con delicia a ellos, parecían de mentira a nuestros ojos. Sentíamos que alguien nos bendecía, pero una corriente de llanto iba tras de nosotros, nos seguía los pasos.

Fueron días llenos de vida, de verdadera fragancia corporal; llamaría paradisiacos esos días, si no fuera pecado hacer tamaña comparación.

Se diría que éramos felices (¡se diría!), porque nuestra parcela fué aumentada en diez veces su tamaño, y la descendencia de nuestros animales fué prodigiosa en el primer solsticio; y por otras cosas más.

Thamar fué aquellos días la reina de nuestra alegría. Nos reíamos de nada, más de tres veces al día. Recorriamos la heredad tres veces por semana: la servidumbre nos proveía con abundancia para nuestro recorrido. Siempre íbamos los tres: los gemelos y Amnón. ¡No pudo ser entonces!

Thamar adquirió bajo el sol de junio una resistencia admirable, cortaba las manzanas elevadas de un salto, salvaba las acequias. Se tornó su rostro mejor que una ciruela.

Yo creía que, si la tierra fuera redonda, ella hubiera podido sostenerla

en sus manos, como una manzana; pero creer esto era pecado, decía mi madre; así lo aseguraban los libros y los doctores respetables.

Sin embargo, mi corazón me decía que esto no era cierto, que Thamar poseía una fuerza maravillosa para hacerla redonda y sostenerla. No puedo decir sin dolor que Thamar comenzó a preferir los regalos de Amnón ese verano; y las uvas que ella misma, y con cuidado, ponía en nuestros labios, fueron sólo para los de Amnón, desde entonces.

Pero ahí estaba el gemelo, ahí estaba Absalón, el hermano menor, sin saberlo y como que sabía, en guardia por su carne, siempre cerca. ¡No pudo ser entonces!

Nadie vaya a decir que en las piscinas, que en el huerto cerrado, que en el sombreado paseo de los álamos. ¡No pudo ser ahí!

Sin embargo el Maligno construyó un tiempo y un espacio especial para ellos. ¡Un instante y un sitio para confundirlos!

Amnón huyó en su yegua una mañana de abril. La noche anterior mi madre, en su aposento, lloró a lágrima viva con Thamar.

Y ahí estaba el gemelo, ahí estaba también Absalón sin explicarse y como queriendo proteger ahora una nueva carne todavía invisible, en medio de las lágrimas.

Mi padre, eternamente incólume, sospechándolo, y sin poder evitarlo, tomó vino, y dijo que la cosa no valía la pena. (¡Creo que para consolarnos!)

En la madrugada, Amnón, lo tengo presente, hizo un lío con sus cosas, me dió un beso en la frente, amargo sello, y me dijo: Voy a otros países. Toma esta moneda de plata. Traten de no recordar mi nombre.

Nuestra vida no podía seguir lo mismo. La corriente de llanto inundó nuestras plantas. Por eso no digamos: Somos felices. Porque cuando menos se piensa viene el Maligno a probar lo contrario.

Thamar pedía para su palidez uvas verdes y ciruelas y duraznos sin sazonar. En la casa circulaba como sangre un aire sordo: un niño lo iba a romper.

### III

Thamar, en la primavera, parió una niña de una sola abuela. Estaba Thamar como toda madre, orgullosa de ella. Mi madre la ocultó al vecindario. Mi padre la besaba todos los días, al amanecer. Le llevaba frutas, liebres, mariposas brillantes para regocijarla. La mostraba sin cuidado a las visitas.

Con sus risas parecía que iba entrar en la casa una nueva alegría. Pero la ausencia de Amnón era muy dura. Acostumbrarse a no acostumbrarse a ella ha sido nuestro ejercicio diario. Ausencia más dura sin su nombre, porque Amnón es el innominado. ¡Amnón cuyo nombre no podemos mentar!

En los primeros días todos, aunque llorando, creímos que iba a regresar. Su ausencia estaba mitigada por esta falsa esperanza. ¡Pero Amnón no regresa!

A la hora del beso o de la cena, al abrir el libro o al cerrarlo, Amnón está llamando a la puerta. Hacia allí cuando golpean, todos los ojos vivos de la casa se vuelven. ¡Pero Amnón no regresa! Entonces nos miramos: no podemos hablar.

Cuando llega la noche y hay que cerrar la puerta, estamos convencidos de que dejamos a alguien en la calle. ¡A alguien, cuyo nombre no podemos mentar! Veo, vemos las rosas rojas, las encendidas rosas, en su cuarto, marchitas. Su lecho denso y doloroso como un nido vacío. Todo lo que él iluminaba con su cuerpo o con su palabra ha quedado en la sombra.

Pero después, ahora, cuando un llanto de niño o unos primeros pasos

confirman la falta de una fuerza primera, anterior a su sangre, la ausencia de Amnón nos hiere como un clavo.

Pero aquí estaba su hermano, Absalón, el gemelo, el que nada sabía, el que en su corazón confiaba demasiado: y Absalón dijo a su madre:

Madre mía, si Amnón, como cualquiera, nos ha abandonado, deja que el que le sigue cubra su falta ahora. Deja que la niña tenga en Absalón su padre y que Tamar no llore más y no esté sola.

Fueron palabras claras, pero mi madre, suficientemente escarmentada, tiñó su rostro en rojo más que encendido y dijo:

¡Maldigo la hora en que mis hijos se encarnaron en mi vientre! ¡Sean borrados los meses que los llevé en mi carne! ¡Leche de los demonios le dí con estos pechos! ¿Por qué no los ahogué entre mis piernas en el momento de parirlos?

Apoyó sus gritos en todos los libros. Todavía oigo sus gritos, y estas palabras del Levítico salidas de su boca hace pocos momentos:

La desnudez de tu hermana, hija de tu padre o hija de tu madre, nacida en casa o nacida fuera, su desnudez no descubrirás.

Por otra parte, nunca creí que mis palabras, dichas con la mejor intención de mi corazón, produjeran tal efecto en mi madre. Pero lo que ni siquiera había sospechado era que mis palabras insinuaron semejante pecado.

Por eso, hemos llorado todos: Tamar todavía está llorando en su cuarto. ¡Mi deliciosa hermana está afeando su rostro!

Pero mi madre tenía razón, ella, da la casualidad, siempre tiene la razón: ¡y un poco más que eso!

Hasta entonces no comprendí el pecado de Amnón y la imprudencia de mis palabras. El amargo sello de mi hermano, sin darme cuenta, ya me estaba quemando. Mas mi madre, siempre previsora, con unas pocas palabras, me salvó de la muerte.

Ella que me dice: Hijo de mi corazón, no podía engañarme; y me lo

ha dicho todo. Me lo ha explicado todo. Por eso, aquí lo escribo: Me arrepiento de ese anhelo maligno.

Hasta ahora conozco en su verdadero significado la fuga de mi hermano. Recordemos a Amnón: el hijo, de quien todo lo bueno podía perfectamente esperarse, como un demonio derramó su saliva.

El hijo bueno, el fuerte, el que decía: El Señor está conmigo siempre y me protege; ¡el mismo Amnón, mi hermano, el mismo Amnón, como un ángel caído!

Recordamos su voz, su voz maciza resonando en los cuartos. Su voz, ahora ausente, visible como un hueco, dolorosa como si a cada uno de nosotros nos la hubieran amputado. Porque, para decir verdad, la voz de Amnón era muy nuestra: cada uno de nosotros la reclama en los oídos como una cosa propia. ¡Su voz, donde nació su pecado! Su voz, que no regresa.

Porque Amnón ha puesto tierra, sangre, carne, y lo que es peor, carne contigua entre su planta y la nuestra.

Y Tamar, la mariposa que quemó sus alas en el fuego cercano, la que lo quiso todo, la que tenía el mundo en los labios y hubiera podido levantar la tierra con sus manos, Tamar está llorando en su cuarto. Su niña está jugando, su niña dice solamente: mamá.

Desde el cuarto vecino, con su llanto, Tamar me dice que escriba estas memorias; y Amnón, desde lejos, no sólo me lo dice, sino que me lo ruega.

Por eso he querido, aunque en desorden, hacer el fiel relato de los hechos. El que esto lea, sin duda, ya ha oído todo lo que ha dicho el vecindario y los amigos de la casa (aquellos que venían).

Y todo lo que dicen esos libros maledicentes (Yo fuí la esclava de Tamar, Lo que me dijo Amnón, etcétera) además de poemas y de tratados: gente que busca fama, gente que ha encontrado gozo en la desgracia ajena.

Se ha llegado a decir que Absalón vengó a Thamar, dando muerte a su hermano.

No por mí me duelen esas palabras. Sino porque he soñado que una noche Amnón vendrá (otra vez limpio y equilibrado como un ángel) a besar a su hijita, a vivir otra vez con nosotros; y no se podría realizar mi sueño si eso que dicen fuera cierto.

En la puerta dirá Amnón: El Señor me ha perdonado y otra vez me protege. Madre mía, dame un beso en la frente. Con su misma antigua voz, hasta ahora delgada y pequeña como un niño; y ya entrando en confianza: Buenas noches, papá, ¿cómo están los viñedos?

Thamar está peinando a la niña. Yo estoy cerca de Thamar. Amnón nos dice: Hermanos míos ¿quién llora, ahora, y por quién, y a qué hora? Y ha tomado a la niña en sus brazos; la besa, le dice: Hijita mía, te está besando tu padre.

Pero Thamar está llorando otra vez, está mi hermana afeando su rostro. Su hijita ya conoce la palabra: papá; se oyen sus risas mezcladas con el llanto. Así es el mundo: una confusa mezcla; nadie sabe la hora de reír, o llorar.

*ERNESTO MEJÍA SÁNCHEZ*

# E L I M P O S T O R <sup>1</sup>

Las nubes sonrosadas tenían fastidiosas formas de ángeles y de altares. Tendidos sobre la hierba, los jirones de neblina se disipaban. En la turbia luz del monte, lento, ciego, apareció Apolo, el caballo con la estrella en la frente. Era la primera vez que yo veía un animal ciego. Preparé esta frase para decírsela a Heredia: "Una persona, capaz de hablar, de comprender, de razonar, aunque haya nacido ciega, a través de las palabras puede conocer el mundo de las formas, de los colores, del pensamiento; pero un animal ciego ¿en qué secretos laberintos vagará, preso de sus movimientos, como un autómeta? ¿Qué manos, qué voz piadosa le enseñarán el mundo?" Dije:

—Los animales son los sueños de la naturaleza.

Apolo se acercaba lentamente, se detuvo ante nosotros. Una luz azulada y turbia, de ópalo, iluminaba sus ojos muertos. Parecía una imperfecta estatua de piedra o de yeso manchado. Todo ese mundo visual, que espanta a los caballos, había desaparecido de su vida junto con la dicha. Sentí que en mi cara transparente se traslucía el horror: recordé las palabras oídas en el tren: "...cegó un caballo porque no le obedecía. Lo ató a un poste, lo maniató y le quemó los ojos con cigarrillos turcos".

Entre nosotros se entabló el siguiente diálogo:

—Pobre animal, ¿por qué no lo matan?

—Todavía sirve para el arado.

—¿Lo hacen trabajar? Ha de sufrir mucho.

—¿Cómo lo sabe?

<sup>1</sup> Véase la primera parte en nuestro número anterior.

—Apenas se mueve. Lo he visto vagar lentamente, ¡con tanta indiferencia!

—La indiferencia no es sufrimiento.

—Es el peor.

—Tal vez. Pero Apolo no es del todo indiferente. Usted verá.

Heredia encendió un fósforo y lo acercó a los belfos del caballo. Éste se estremeció, irguió el pescuezo, se levantó en las patas traseras y se abalanzó entre los árboles con el esplendor de una figura mitológica.

—¿Qué le pasa? —pregunté con voz trémula.

—Quedó ciego en un incendio. Estaba atado y no pudo huir. El calor del fuego lo enloquece. Con Eladio nos divertimos: encendemos una fogata en el corral, lo encerramos y lo montamos por turno para ver a quien voltea antes.

Heredia prometió que al día siguiente nos divertiríamos con Apolo. Acepté asqueado. Pensaba, mientras sonreía hipócritamente: Cada amigo nos revela, tarde o temprano, la existencia, en nosotros, de un defecto inesperado. Heredia me revelaba mi cobardía; o más bien, el miedo que yo tenía de parecer cobarde.

A lo lejos, entre los árboles, Apolo había recuperado su indiferencia melancólica.

Conversábamos con Heredia a la sombra de un fénix.

—El 28 de febrero llegará el amigo de mi padre —me decía; después, apoyándose en el tronco, miró el follaje y prosiguió—: Asocio las palmas al mar. En el cielo en que se despliega el follaje de una palmera imagino siempre la franja azul del agua. Asocio las palmas al mar, como la llegada del amigo de mi padre a un crimen: al crimen que yo he de cometer.

—¿Cuál es el nombre de su víctima?

Heredia pronunció un nombre que no entendí.

Era aproximadamente las seis de la tarde. Montamos a caballo. A la salida del monte los pájaros volaban, lanzando gritos ensordecedores. Íbamos al pueblo, a buscar la correspondencia. Tomamos el camino más corto, por los potreros del fondo de la estancia. Al divisar un sulky, después de pasar tres o cuatro tranqueras y antes de llegar a la última, Heredia se detuvo. Musitó:

—Andemos al paso. No quisiera encontrarme con esas personas.

A unos metros, en un monte enmarañado, había una tapera con dos enormes higueras.

—¿Por qué no nos bajamos un rato? Me parece que hay higos —le dije con júbilo.

—En la tapera de la mecedora —me contestó Heredia— nunca hay higos maduros.

Nos dirigimos al sitio y sin bajarnos de los caballos entramos en el monte, en la tapera cuyas paredes estaban rotas. Nos acercamos a una higuera y arrancamos uno o dos higos, todavía verdes, y los tiramos.

—Aquí vivía Juan Otondo. Comía huesos. Una noche desapareció. Robaron todo lo que había en el rancho, salvo esta mecedora —me enseñó los restos de una mecedora, con la esterilla agujereada y unos barrotes quebrados. Luego agregó—: La gente de aquí le teme porque se mueve sola.

Abismado, miré un rato aquel mueble ruinoso que al menor soplo de viento se mecía levemente.

—¿Le da miedo?

—En alguna parte he visto esta mecedora.

En aquel instante, al oír mis propias palabras, sentí el terror de lo sobrenatural.

—¡Volverá a hablar de sus teorías sobre la reencarnación! Pobre Eladio, apenas recuerda lo que hizo ayer y usted quiere que recuerde sus vidas anteriores —exclamó Heredia arrancando un higo y tirándolo contra la mecedora. Ésta se movió de nuevo.

—Lo que pienso parece una locura, pero, al ver esta mecedora, al recordarla, he comprendido muchas cosas...

—¿Terminó con sus divagaciones? —me gritó Heredia e, invitándome a seguir, dió un rebencazo a mi caballo.

Porque pensaba no podía dormir. Pensaba con claridad y esa claridad era más turbia que la oscuridad de mis pensamientos anteriores. Me explicaba todo, pero ante la nueva revelación, sentía un nuevo mal-estar. Ahora lo sabía: esa misteriosa colección de objetos y de personas, que me recordaban otros y que me habían dado la inquietante impresión de que todo en mi existencia estaba hecho de recuerdos anteriores a mi vida o de confusiones y de olvidos... Toda esa colección de objetos y de personas, había poblado mis sueños. Yo siempre había soñado con personas y objetos desconocidos. Por eso los sueños habían desaparecido de mi memoria. Por eso, y debido al asombro que me había causado descubrir ese mundo, ahora los recordaba con extraordinaria precisión.

Torturado por las infinitas proporciones de mis sueños pasados, penetré en los dédalos del recuerdo. Ahora me explicaba todo. La canasta de porcelana, que creía haber visto en la casa de un amigo; Eladio Esquivel, que me recordaba un retrato de mi padre; la pelea entre un jaguar y un tigre, que existía en mis recuerdos, como algo real, eran meros subterfugios que yo había buscado para explicarme esa obsesión de las similitudes, para disculpar mi falta de memoria y, tal vez inconscientemente, para evitar una explicación sobrenatural. Lo que nunca hubiera sospechado es que las desconocidas imágenes de mis sueños iban a aparecer un día en la realidad y que en la asquerosa forma de esa mecedora se iniciaría la aclaración inexplicable de un misterio. Yo que siempre me jacté del perfecto equilibrio de mi sistema nervioso, me sentía perturbado. Recordé, trémulo de odio, la despectiva actitud de Heredia, la frase que pronunció: “¿Terminó con sus divagaciones?” en el momento en que intenté explicarle estas cosas. El dolor que puede ocasionar el odio, aunque sea fugaz, cuando va aparejado al más sincero de los afectos, parece inextinguible.

No podía dormir. Sería aproximadamente las cinco de la maña-

na. Oía la respiración del perro que estaba echado junto a mi puerta. Me vestí. Abrí la persiana. Los primeros albores de la mañana se iniciaban en el horizonte. Se oía el tímido canto de un pájaro. Una luz blanquecina se infiltraba entre los follajes y caía sobre las hierbas húmedas. Me encaminé al monte, donde la noche, con mayor lentitud, moría. Tomé el sendero desde donde se divisaba mejor el horizonte. Llegué a la tranquera. Allí esperé, como si necesitara de esa entrada para llegar a la estancia, la salida del sol. Con minuciosa lentitud se difundieron las claridades primeras en un cielo todavía estrellado. ¡Qué repugnante me parecía el alba! Unas nubes sucias, con tintes apenas rosados, flotaban sobre un horizonte amarillo; la parte azul y celeste de la noche bajaba sobre la franja amarilla del futuro día, formando una franja intermediaria, verdosa. Con intermitencias prorrum-pía el canto de los pájaros. La luz surgía de la tierra en ondas espesas, cuando comenzó a aparecer, fragmentariamente, el sol; tardó en descubrirse del todo. Aspiré la fragancia áspera de las hierbas. El perro, Carbón, corría algún reptil, se detenía, removía las hierbas con el hocico, resoplaba. Volvimos a la casa. En las baldosas del corredor oí unos pasos. Heredia apareció entre las últimas columnas.

Entramos en el derruido galpón a buscar unas herramientas para componer la tabla del asiento del sulky, que estaba rota. Sobre una bolsa enorme dormía un gato negro. Heredia estaba demacrado. Febrilmente buscó el martillo, algunos clavos y las tenazas. Admiré su rapidez, su habilidad.

—Hay que terminar en seguida —dijo, mientras golpeaba los últimos clavos.

—¿Qué pasa?

—Tengo que ir a la feria. Me han encargado la compra de unos novillos.

—¿No puedo acompañarlo?

—No cabemos en el sulky. Irá conmigo un vecino.

Eran las dos de la tarde. Sobre el techo de zinc del galpón, el sol

ardía. Heredia subió al sulky y castigó al caballo con el látigo; en una nube de polvo desaparecieron.

Volví a la casa, elegí en mi cuarto algunos libros de estudio (los menos aburridos). Busqué un lugar agradable y sombreado entre los árboles y me acosté sobre la tierra, a leer. Caían del follaje algunas plumitas, algunas semillas, algunas hojas livianas, algunos insectos. Alcancé a leer tres capítulos del libro de Historia, pero los tábanos y los mosquitos empezaron a perseguirme. A medida que los mataba se multiplicaban. Me senté, me arrodillé y finalmente me puse de pie resuelto a concluir la batalla. Entonces apareció una enorme abeja y se posó en el tronco de un eucalipto. Me saqué una alpargata, para aplastarla. Se trataba de una abeja inmortal, ningún golpe la hería. Después de recibir tres golpes voló alrededor de mí, se introdujo entre los pliegues del pañuelo que yo llevaba atado al cuello y quedó zumbando violentamente. Aterrado desaté y arrojé el pañuelo. La abeja permaneció inmóvil y triunfante, sobre una franja azul. Al cortar una rama del árbol, para ahuyentar la abeja, vi un nombre grabado en el tronco: María Gismondi. Cuando volví a mirar al suelo, la abeja no estaba sobre el pañuelo, sino sobre mi pie. Prudentemente esperé que la abeja volara. Pero mi pesadilla no había terminado: mi pie derecho se hundía en un hormiguero oculto entre las hojas. Las hormigas ya subían por mi pierna.

Una noche templada, de luna y de luciérnagas, acogía mi soledad. Acababa de comer y salí a caminar con los perros. Pasé frente al árbol donde estaba grabado el nombre de María Gismondi y me pregunté con inquietud quién lo habría escrito. Pensé en el cortaplumas de Heredia. Pensé en Claudia, la muchacha que había visto el día de mi llegada y unos días después en el almacén de Cacharí. El día que la vi en el tren ¿no llevaba un prendedor con el nombre María dibujado con piedritas? Su nombre ¿no era María Gismondi? ¿También Heredia estaba enamorado de ella? ¿Por qué no me lo decía? Recorrí con lentitud los caminos de casuarinas; y en mi pensamiento se identifi-

caba la muchacha que había viajado conmigo en el tren con María Gismondi.

En letras lilas, como de amatistas, vi el nombre escrito entre los árboles: María Gismondi. ¿Era ella la muchacha que había visto en un sueño? Ahora lo recordaba. ¿Era ella? La había amado porque siempre hay que amar a alguien. La había amado sin recordarla. Me daba cuenta de que la nostalgia que sentía ante cualquier mujer se la debía a ella. En otros ojos había buscado sus ojos, en otros labios, sus labios, en otros brazos, sus brazos.

Recordaba un sueño: En invierno, en una austera habitación, con penumbras de iglesia, yo esperaba algo, sin saber qué, sentado en un banco (un duro banco de estación). Un cielo pardo se infiltraba por los altos vidrios de los ventanales, llenando el cuarto de brumas. Mi corazón resplandecía de esperanzas. Esperaba a alguien. Me puse de pie ansiosamente, miré a través de los vidrios más bajos. En mi sueño sentía que dependían de mí el rostro y el cuerpo de la mujer que venía a mi encuentro. No esperé mucho, pero hubiera esperado toda mi vida. Oí sus pasos sobre las piedras del piso. Con la austeridad de todo lo que es hermoso, la mujer apareció, inmóvil, en el marco de una puerta. Consciente de sus imperfecciones, la adoré, porque en sus ojos brillaba una luz que me era favorable.

—¿Espera a alguien? —le dije en voz baja.

—No.

—¿Está sola?

—Sí.

—Sospeché que alguien la esperaría afuera. Quisiera conversar con usted.

—Aquí, no puedo.

—¿Dónde?

—No sé.

—Escúcheme. Debemos conversar en serio.

—¿De qué otro modo se puede conversar?

—Con usted, de ningún otro modo. Con el brazo mío alrededor

de su cintura. Quiero sentir el latido de su corazón en cada una de sus palabras.

—¿De qué lado está el corazón?

—Del izquierdo.

—¿Todo el mundo lo tiene del lado izquierdo?

—Todas las personas normales. Pero no me haga sufrir. ¡Para qué pregunta esas cosas!

—A veces quiero poner una mano sobre el corazón y no sé de qué lado ponerla.

—¿Cuándo quiere poner su mano sobre el corazón?

—Cuando algo me impresiona mucho o cuando me encuentro enferma y mi padre no quiere creerme.

—¿Por qué no quiere creerle? ¿Usted le miente?

—Sí.

—¿Por qué le miente?

—Cuando le digo la verdad se enoja.

—¿Qué verdad?

—No sé. Nunca se la he dicho.

—¿Cómo sabe que su padre se enoja cuando le dice la verdad si nunca se la ha dicho?

—Porque a veces la sospecha y entonces quiero morirme.

—¿Qué es lo que sospecha?

—Que no digo la verdad.

—¿Qué verdad? Quiero saberlo.

—No lo sé.

Me acercaba al rostro de la muchacha. Me parecía que un vínculo nos unía. No podía soportar que su vida tuviera secretos para mí. Con la conciencia de perderla en ese acto, desesperadamente la besé en los labios. Cuando abrí los ojos vi las flores de una falda. No besaba sus labios, besaba un género áspero. La muchacha había desaparecido.

—Pero sus labios no se parecen a estas flores. Sus labios se parecen a las flores verdaderas —dije, sollozando.

Las hojas de la enredadera, que habitualmente se agitaban como pájaros, estaban inmóviles en la ventana. Hacía calor, y por la puerta y las ventanas abiertas no entraba aire en mi cuarto. Resolví dormir fuera de la casa. Recogí el poncho de mi cama, tomé de la mesa un atado de cigarrillos y una caja de fósforos. Cerca de la casa, entre las ramas de un viejo laurel, donde se había formado una bóveda fresca y oscura, como un segundo cielo, encontré un lugar agradable para dormir. En los espacios dibujados entre las hojas, brillaban las estrellas. Heredia pasaba en ese instante y se detuvo para ver lo que yo hacía. Le dije que iba a dormir afuera y me contestó que pensaba imitarme. Entró en la casa y volvió con una almohada, una botella con agua, un vaso, un atado de cigarrillos y una linterna. Extendí el poncho sobre el pasto, Heredia colocó la almohada junto al tronco del laurel y nos dispusimos a dormir. Pero el sueño no es obediente. Empezamos a conversar y a fumar. De vez en cuando quedábamos callados. A través del follaje mirábamos la profundidad del cielo y oíamos el aleteo de un pájaro.

Heredia me hablaba; no recuerdo exactamente sus palabras, pero en cada una de ellas sentí que iba a revelarme un secreto: el secreto que yo esperaba. A medida que me hablaba, el sueño me vencía. Recuerdo la última frase que oí, antes de quedar dormido; era sin duda el preámbulo de una confidencia: "Pero ¿me jura no decírselo a nadie?" Cuando desperté no sabía dónde estaba. Era pleno día. En cuanto recordé la realidad, busqué a Heredia. Busqué su almohada y su linterna: no estaban. Me levanté. No sabía qué hora era; ningún pájaro cantaba; me parecía que todo lo que había visto, el lugar, la gente, los animales, no eran reales. Vagué por la estancia, con la sensación de ser un fantasma que vive entre fantasmas.

Pensaba que no debía verla, por lealtad, por prudencia, por delicadeza. Sin embargo, resolví ir a Cacharí. Era esa hora final de la tarde en que las muchachas pasean, tomadas del brazo, por el andén de

la estación. Había gente, animales, jaulas, esperando el tren. Recorrí el andén dos o tres veces, me detuve en la sala de espera, estudié el itinerario y, finalmente, me senté sobre unos cajones a fumar un cigarrillo.

Pasaron dos muchachas, con las uñas pintadas; pasaron cuatro muchachas bajitas, con el pelo muy negro. Pasó María Gismondi, sola; una leve sonrisa iluminaba sus labios. Me aproximé.

—Tengo que hacerle una pregunta, señorita; perdóneme.

Mirando para otro lado, me contestó:

—Hágala.

—¿Usted no se enojará conmigo?

Me miró fijamente sin contestarme; yo proseguí:

—Usted tiene dos nombres ¿verdad?

—No. Tengo tres nombres: uno es el sobrenombre, que fué inventado por una de mis amigas; otro es el nombre que me puso mi abuela y que nadie sabe pronunciar; otro es el verdadero y el que más me agrada. ¿Cuál prefiere?

—El verdadero.

—Es el nombre de mi madrina. Es curandera, todo el mundo la visita; sana a los enfermos. ¿Usted no está enfermo?

—Todavía no.

—Aquí hay muchos enfermos de reumatismo. Me llamaron una vez para cuidar a uno; pero, allí llega el tren.

Estrepitosamente, el tren llegó a la estación. La muchacha recorrió los vagones buscando algo. Yo la seguía de lejos. Un guarda la saludó y le entregó un paquete grande, de forma triangular. El paquete, sin duda, pesaba mucho, pues la muchacha lo depositó dos veces en el suelo. Me acerqué y le dije casi al oído:

—¿Quiere que se lo lleve?

Aceptó sonriendo.

—Es una máquina de coser. Pesa bastante.

Levanté el paquete. Estaba hecho con cartones, maderas, papeles de diario.

—Tengo que llevarlo en el sulky. Mi hermana me espera enfrente.

Salimos de la estación. Era ya de noche. El sulky no estaba.

—Se escapó el caballo con el sulky —exclamó casi llorando—. ¿Qué haremos?

La noche se extendía oscura como un precipicio, pero a través de las nubes, de vez en cuando, brillaba la luna.

—Dejaremos aquí la máquina de coser —le dije, mientras escondía el paquete debajo de un arbusto y me disponía a buscar el sulky y el caballo. En los primeros instantes no se veía nada.

—Tengo miedo —decía la muchacha. La ternura trémula de su voz parecía amarme.

Me acerqué a ella y le tomé la mano.

—No tenga miedo.

Me acerqué más; enlacé con mi brazo su cintura, pero su cuerpo parecía inasible, como la noche. Hay momentos que la dicha vuelve casi eternos: me pareció que enlazados el tiempo no concluiría. La luna iluminó bruscamente nuestras sombras y, a unos pocos metros, el sulky.

—No había motivo para afligirse tanto —le dije, intimidado por su seriedad.

—No me afligí por eso.

—¿Por qué se afligió, entonces?

—Estoy triste.

—¿Por qué está triste?

—No lo sé. Cada vez que pasa el tren me pongo triste. Lo siento aquí —dijo tomando una de mis manos y llevándosela al pecho—. ¿Siente los latidos? A veces creo que se me va a romper el corazón cuando oigo la trepidación de las locomotoras.

—Pero ¿siempre le ha ocurrido eso?

—Siempre. Mi madrina, que es curandera, trata de curarme.

—¿Volveré a verla?

—En la casa donde vivo.

—¿Dónde queda su casa?

—Detrás de la panadería: allá —me mostró el horizonte—. Tiene un jardín con una diosma y una aljaba.

Después de ayudar a la muchacha a subir al sulky, coloqué el pa-

queto. Oí el chasquido del látigo y luego, como una enorme sábana, el silencio cubrió todas las imágenes.

Estábamos ensillando los caballos. Pregunté a Heredia:

—¿Hay una curandera en el pueblo?

—Creo que sí.

—Quisiera consultarla.

—¿Qué le pasa?

—Tengo dolores de cabeza.

—¿Y cree en las curanderas?

—¿Por qué no?

—Vamos. Lo acompaño hasta allí.

No había esperado que me acompañara. Era una oportunidad para descubrir si María Gismondi era la misma muchacha que yo conocía.

En Cacharí, después de averiguar dónde vivía la curandera, nos aproximamos a la casa rodeada de álamos que nos habían indicado. Después de atar los caballos a un poste, golpeamos a la puerta. Tuvimos que esperar un largo rato. Después apareció una mujer con cara de india. Me incliné ante ella mientras Armando le preguntaba solemnemente:

—Señora, ¿es usted la curandera?

—Sí, señores; yo soy la curandera. ¿Quieren pasar?

Entramos a un cuarto húmedo, con un armario muy alto, un catre con una colcha bordada y una silla.

—¿Quién es el enfermo?

—Soy yo —le contesté, mirando para todos lados con curiosidad.

—Siéntese —me dijo—. ¿Qué le duele?

—La cabeza.

—¿Dónde?

—Aquí—. Le mostré sobre mi frente la parte dolorida.

—Ha llegado un poco tarde —me contestó, abriendo la puerta y

mirando el cielo—; tendrá que volver otro día a las cuatro de la tarde, cuando la sombra de su cuerpo mida un metro de largo.

Alguien silbaba a lo lejos en el campo. Luces violetas y rosadas caían como flores de los árboles. Me acerqué al brocal; miré el fondo del agua que me reflejaba; la imagen que vi era extraña. Sentí miedo: ese miedo que sienten los niños o los perros ante un espejo.

Estábamos en la orilla de un río que yo visitaba por primera vez. Habíamos andado cinco leguas a caballo. Era un lugar muy fresco entre los juncos. Los álamos proyectaban sombras ligeras sobre el agua. Desensillamos y nos recostamos a descansar.

Heredia me habló de sus recuerdos de viaje, de los estudios que había cursado en París, de su infancia en las playas del Mediterráneo, de su llegada a Buenos Aires. Me hablaba de su primera visita a “Los Cisnes”, de cómo el campo desde el primer instante había conquistado su corazón. Yo lo escuchaba sintiendo su falta de sinceridad. ¿Por qué profesaba ese amor por la naturaleza, si lo único que lo atraía era una mujer?

Al preguntarle si la compra de los novillos había sido satisfactoria, aproveché para decirle que había visto grabado en el tronco de un árbol de la estancia el nombre de María Gismondi. Como si no hubiera oído mi frase, me relató una serie de fracasos que no me interesaban. Insistí:

—¿Quién habrá grabado el nombre de esa persona que yo quisiera conocer!

Me preguntó, fingiendo una gran despreocupación, por qué quería conocerla.

—He visto un retrato de ella.

—¿Dónde encontró ese retrato? —preguntó Heredia bruscamente, poniéndose de pie.

Vacilando, respondí:

—No lo sé.

Recordé la escena absurda, frente a la reproducción del cuadro con la pelea del tigre y del jaguar; ahora la situación era más difícil pues no se me ocurría ninguna explicación para esta mentira que indignaba tanto a Heredia.

—¿Ha estado curioseando en los cajones?

—No he curioseado en ninguna parte —le contesté, furioso—. En un sueño aburridísimo vi el retrato de María Gismondi. Le pido disculpas por el atrevimiento.

—¿Qué puede importarme que haya visto el retrato de María Gismondi? Me importa que ande curioseando por los cuartos.

—Le he dicho ya que no he curioseado en ninguna parte, que lo vi en sueños —grité con vehemencia.

Heredia sacudía el rebenque sobre las hierbas.

—No es para tanto —musitó distraídamente—. ¡Qué susceptibilidad!

—Es la segunda vez que me trata de espía.

Procuré explicarle de nuevo toda la cuestión de los sueños. Hice la lista de objetos y personas que después de conocer en sueños había encontrado en la realidad; los describí minuciosamente. Le conté algunos sueños, sin éxito; eran vagos, monótonos y no tenían virtudes fantásticas. Eran sueños a base de reflexiones muy largas: para mí sólo tenían realidad. Si le hubiera contado una pesadilla, tal vez la veracidad de mis relatos se habría revelado con suntuosa precisión. Pero acudieron a mi memoria los detalles más grises, más borrosos, más idénticos a la vida. ¿Qué significaban para Heredia el florero de porcelana, la mecedora, la cara de Esquivel? ¿Cómo podía con estas cosas testimoniar la veracidad de mi aserto, si él nunca se había fijado en ellas y era incapaz de reconocerlas?

Heredia comprobó que yo no había curioseado en la casa. A la caída de la noche ya estábamos reconciliados. Alumbrándonos con un farol, subimos por una estrecha escalera verde. Entramos en el altillo

a buscar un rebenque. Entre maderas rotas, cajones polvorientos y silbidos de murciélagos, penetramos en la oscuridad de ese desorden antiguo. Heredia quería mostrarme un cofre y un baúl donde estaban guardados los recuerdos de la familia. Quería mostrarme, con cierta malignidad, esa desagradable mansión de los murciélagos. Después de colgar el farol en un clavo nos dispusimos a abrir el cofre de madera que estaba recubierto de incrustaciones y molduras pintadas. Nos sentamos sobre unos cajones.

—Mi madre —me decía Heredia—, que es la única heredera, nunca tuvo ánimo para revisar estas cosas; aquel sentimentalismo se ha transformado ahora en indiferencia. Sospecho que ni siquiera sabe lo que hay en este altillo. Por rutina no quiere volver a la estancia.

—¡Pero estas cosas tienen valor! —le respondí con fingida gravedad, creyendo que Heredia, por razones sentimentales, reprobaba la conducta de su madre.

—No crea. Las que tenían valor ya las hice vender en Buenos Aires. El tintero encerrado en un cofre de cristal, con ribetes de oro, el abanico de encaje de marfil, los mates de plata, con iniciales, el marco de ébano, que encuadraba un ramo de flores hecho con el pelo sucio de mis antepasados, todas esas cosas ya las vendí. Los objetos más ridículos alegran a los anticuarios. Encontré una caja de madera, diminuta, con incrustaciones de nácar y un agujero que daba cabida a una llave. Quise ver lo que contenía. Durante unos días busqué la llave, que se había perdido. La encontré debajo de una de estas tablas que hay en el piso. Tardé, como un idiota, en advertir que esa llave no servía para abrir la caja. Era una caja de música. Al darle cuerda se levantaba la tapa y aparecía un pájaro apolillado, que no medía más de un centímetro. El pájaro cantaba y agitaba furiosamente sus alas verdes. Fué mi primer descubrimiento en este altillo. ¿Sabe usted en cuánto vendí ese juguete? En mil quinientos pesos. Ahora conozco el precio de las cosas.

—¿Habrá pasado muchos días aquí arriba?

—Muchos —me respondió—. Creía que nunca terminaría de examinar todo; retratos, cartas viejas, recibos de almacenes, basuras.

Heredia sacaba del cofre paquetes de retratos, mientras yo miraba con asombro aquel lugar lleno de telarañas, que había poblado gran parte de mis sueños. Oíamos el silbido de los murciélagos que atravesaban el altillo proyectando sombras enormes.

—¡Si estos retratos fueran objetos, me haría millonario!

Heredia me pasó algunos retratos para que los viera. Eran de todas las épocas. Ninguno me interesaba.

—Aquí está el rebenque —exclamó Heredia—. No vale nada, pero siempre será mejor que una rama de ligustro. Vamos.

Descolgó el farol y, al iluminar el techo del cuarto, vimos racimos de murciélagos inmóviles. Heredia me dió el farol.

—Llevaré uno de estos bichos a Eladio para que lo crucifique y lo haga fumar —me dijo, tomando con precaución un murciélago.

En ese instante una ráfaga de viento apagó la luz del farol. El terror me inmovilizó. Avanzar en las tinieblas, entre murciélagos y arañas, me parecía imposible.

—Acerquémonos a la escalera —dijo Heredia.

—No veo nada —respondí sin moverme.

—Yo soy como los gatos, veo en la oscuridad.

Se acercó a la puerta sin tropezar. Sentí que algo me rozaba una mejilla, algo frío, áspero y rápido.

—¡Un murciélago! —grité.

La risa de Heredia, cruel, desafinada, penetrante, me hirió como un insulto.

Oímos unas detonaciones en el fondo de la arboleda.

—Es Máximo Esquivel que tira al blanco —dijo Heredia—. Cuando cumplió treinta años, mi abuelo le regaló un revólver. Desde entonces tira al blanco todos los domingos.

—¿Quién es Máximo Esquivel?

—El padre de Eladio. No vive aquí. A cada rato viene a visitar a su hijo.

Nos acercamos al lugar de donde partían las detonaciones. Heredia gritó:

—¡Máximo, no tires!

Pidió el revólver. Apuntó a una paloma que estaba posada sobre una rama: hasta que emprendió vuelo no oprimió el gatillo. La paloma herida cayó al suelo y vino a morir a nuestros pies. Heredia me pasó el revólver. Apunté a un chimango y en el momento de tirar cerré los ojos; el chimango, con su grito estridente, revoloteó un largo rato. Hasta cerca de la estancia nos siguió.

Sobre la mesa del dormitorio de Heredia vi un retrato: pensé que era el de María Gismondi. Heredia se calzaba las botas. Yo lo esperaba para salir con él a caballo. En un momento en que se alejó de mi lado, miré el retrato. Sobre un fondo gris, el rostro, iluminado y velado por tenues sombras, parecía indicar una falta absoluta de carácter. Este defecto provenía tal vez de la postura tan poco natural que había adoptado la muchacha. Un solo detalle era expresivo en el conjunto de líneas y de sombras retocadas: la cabellera. Lacia como una lluvia o como un velo espeso, caía a cada lado del rostro, recortando el óvalo con tenues brillos. Sentí un profundo alivio: no estábamos enamorados de la misma mujer. Al pie de la fotografía, con una escritura inclinada y muy fina, en tinta verde, estaba grabado un nombre con una rúbrica ambiciosa. Cuando volvió Heredia, le pregunté:

—¿Por qué no quiere nunca hablarme de María Gismondi?

—No comprendo —me contestó.

—Ya que le interesa tanto ¿por qué no me habla de ella? —insistí.

—¿Quién dijo que me interesa tanto?

—Se me ha ocurrido.

—¿Por qué?

—Porque usted tiene su retrato; porque a cada instante la nombra.

—Es el retrato de mi hermana —dijo, mostrándomelo—. Vea—.

Leí con asombro la firma: Carmen Heredia—. Pero ¿con qué derecho se atreve a preguntarme esas cosas?

—Con el de la amistad.

El diálogo, que parecía que iba a degenerar en una disputa, terminó con la alegre aparición de Eladio Esquivel. Los caballos estaban ensillados.

—María Gismondi vendrá esta tarde. Le prometí unas fotografías de su familia y una medalla que descubrí en un sobre con su nombre. Es una muchacha esquiva y desconfiada. Encontrarlo aquí le causaría mala impresión. La invité hoy porque los caseros se van al Azul con Eladio. Le pido que se encierre en su cuarto o que salga al campo, antes de las siete de la tarde, y que no vuelva hasta las nueve.

Con estas palabras Heredia me hizo la confidencia que yo había esperado durante tantos días.

Eran las siete menos cuarto. Hacía mucho calor. Resolví confinarme en mi cuarto. Me desnudé, me acosté en la cama y estudié alrededor de media hora. Tenía sueño y sed. Me levanté, miré por la ventana. No había nadie. Un silencio absoluto reinaba en los corredores de la casa. Se me ocurrió que, sin desobedecer las recomendaciones de Heredia, podría ir (no había riesgo de encontrar a nadie) hasta la despensa, a buscar algo para beber. Dos o tres naranjas exprimidas en un vaso, como me las preparaba mi madre, me quitarían la sed. Abrí cautelosamente la puerta. Con la impresión que tendrán los ladrones cuando van a cometer un robo, me deslicé por los corredores y entré en la despensa sin encontrar a nadie. Elegí las naranjas; eran duras como piedras. Con muchas dificultades encontré un cuchillo en el comedor; no cortaba. Volví a buscar otro y, en el momento de cruzar el pasillo de comunicación entre los dos cuartos, me pareció oír ruido. Silenciosamente me aproximé a una ventana interior, con vidrios rojos y azules; pero no podía ver; la ventana estaba en lo alto. Movidio por lo curiosidad, me encaramé a una silla. ¿Qué hubiera dicho Heredia si me encontraba en ese momento? ¿Qué hacía yo sino merecer la acusación que tanto me había ofendido? Aunque me costara la vida tenía que ver a María Gismondi. A través de los vidrios

vi la desmantelada y lúgubre sala de la casa. Nunca entrábamos en ella porque era húmeda y porque estaba muy sucia. A pesar de su estado ruinoso mantenía alguna jerarquía: en los dibujos del cielorraso, en las guirnaldas de flores de los zócalos, en las proporciones de las ventanas se adivinaban los restos de un pretérito esplendor. Vi a Heredia solo, frente a la puerta, con los brazos apoyados sobre el respaldo de una silla. Me quedé un largo rato mirándolo, con la esperanza (que él también tendría) de ver entrar a María Gismondi; pero la luz declinaba hasta convertirse en noche en la puerta entreabierta.

María Gismondi no apareció. Consulté mi reloj pulsera. Marcaba las nueve. Podía ya salir de mi escondite, averiguar qué había sucedido.

Más tarde, durante la comida, al encontrarme frente a Heredia, el diálogo resultó inesperadamente difícil: ni yo me atrevía a preguntarle nada, ni él me dijo nada.

Trataba de estudiar, pero las letras del libro, rojas como el fuego, se movían ante mis ojos.

—Tiene una insolación —dijo Heredia.

Me aconsejó acostarme. Tomé aspirina. La casera me trajo una jarra de naranjada y, en un plato, unas tajadas de papa cruda, que puso sobre mi frente, porque aliviaban, según ella, las quemaduras de sol.

Tragué la naranjada, tibia y dulce, que Eladio me sirvió en una taza. Un viento ardiente, como el viento del desierto, entraba por la ventana. Pedí a Eladio que cerrara las persianas, los postigos, la puerta y que me dejara dormir, pero en el cuarto cerrado perduró una violenta luz. Comprendí que tenía fiebre. Tambaleando me levanté para buscar agua. Fuí hasta el lavatorio. Caí desmayado sobre las baldosas. Eladio y la casera me recogieron, sin que yo lo sintiera, y me acostaron en la cama.

Un largo corredor apareció al final de mi sueño. El corredor del colegio, que conducía a un enorme teatro donde estaban reunidos los profesores que tomaban examen. Las preguntas que me hacían eran

fáciles, pero no podía contestarlas, porque mi lengua se paralizaba. El público, en los palcos, empezó a silbar. Después, una vasta muchedumbre entró por las puertas, gritando: “Queremos ver al muerto”. Empezaron a romper las sillas, las mesas y los libros en que yo estudiaba. Me vi en un espejo: grandes gotas de sudor me caían de la frente y bajaban por las mejillas. Desperté con la almohada húmeda.

Jugábamos a las barajas en el patio. No podía pensar en el juego. Éstas eran mis reflexiones: podemos vivir muchos días con una persona, compartir sus comidas, pasear y conversar, llegar a una gran intimidad con ella y, sin embargo, no saber nada de esa persona: mi amistad con Heredia lo demostraba.

¿A qué jugábamos? Creo que a la brisca. Veía claramente cómo una pasión cometía su devastadora obra en el alma de un muchacho y lo obligaba a desdeñar y abandonar todas las otras cosas de la vida, a disimular y mentir. Por eso Heredia comía apresuradamente, fingía tener negocios con los vecinos y vendía sin escrúpulos los objetos que habían pertenecido a sus abuelos; por eso abandonaba sus estudios y se recluía en la soledad del campo, por eso me insultaba; por eso estaba descontento y despreciaba a su padre. ¡Todo me parecía comprensible!

Heredia estaba nervioso.

—Mañana a las seis —me dijo, y de nuevo me probó su confianza— tengo que encontrarme con María Gismondi en la tapera de la mecedora. Ella irá a caballo. A veces va a caballo a casa de sus primas, donde le enseñan a coser; para llegar allí tiene que cruzar el potrero de la tapera. Nos encontraremos como por casualidad, a la hora de la siesta. Dejaré mi caballo en el potrero y ella esconderá el suyo entre los árboles; hay muchos escondites en ese monte. Hemos previsto todo. Si la descubren, dirá que estaba juntando higos; si me descubren, cosa improbable, diré que la ayudaba a juntar higos.

—¡Qué lugar maravilloso para una cita de amor! —exclamé, con una voz absurda, como si lo adulara.

—No crea —contestó Heredia—. En cuanto uno quiere encontrarse con alguien, la soledad del campo no existe. Ni siquiera la noche ampara aquí a los enamorados. Ese vivo deseo que uno siente de estar a oscuras con una mujer en los primeros momentos del amor, la naturaleza nunca lo satisface. Hay que buscar las horas horribles de la siesta; lugares en ruina iluminados por soles despiadados. Si pudiera pedirle que vuelva a esta casa, como la otra tarde, sería tal vez mejor.

—¿La otra tarde?

—Sí, la otra tarde, cuando le entregué los retratos y la medalla.

Su contestación me sorprendió. ¿Entonces María Gismondi había ido a la estancia, había entrado en la casa y yo no la había visto? Mientras me hacía esta reflexión, dije:

—Me gustaría volver a esa tapera.

—Vamos —dijo Heredia—. Aprovecharé para encontrar un lugar donde pueda esconderme con María.

Dejé mi caballo atado a un poste, en el camino. Pasé entre los alambrados y llegué a la tapera. Pensar que en la visita de la víspera, me dije, yo había imaginado que sólo buscábamos un escondite para Heredia y para su novia. La empresa era arriesgada. Cavilé en todos los peligros que corría. ¿Si Heredia llegaba con los perros? Los perros seguramente me descubrirían. ¿Si María Gismondi tenía ese don de adivinación, propio de las mujeres? ¿Si bruscamente le decía a Heredia: “Hay alguien aquí. Yo siento que hay alguien”? ¿Si Heredia, para tranquilizarla, revisaba todos los rincones? ¿Si me descubriría después de una larga expectativa y me mataba de un balazo? Pero recordé que Heredia no tenía revólver; no tenía armas; ¿con qué podía matarme? Con la terrible vergüenza que me haría sentir al cruzarme la cara de un rebencazo. Me acerqué a las higueras; arranqué dos higos y los comí.

En el techo desvencijado de la tapera había un hueco donde podía esconderme. La ascensión era difícil, pero el lugar, sin duda, era el más seguro. Con suma dificultad logré treparme, usando como peldaños las partes rotas de la pared; durante estas evoluciones se me cayó el pañuelo. Me disponía a bajar para recogerlo cuando oí el galope de un caballo. Me acosté sobre el techo.

Por una hendidura entre las pajas veía todo sin ser visto. Llegó Armando Heredia; bajó del caballo y lo soltó. ¿Había olvidado las precauciones que lo hicieron cavilar el día anterior? En la misma actitud ausente con la que se había apoyado sobre el respaldo de una silla en la sala de la estancia, se apoyaba ahora sobre un tronco. Espiar a una persona que está sola es incómodo. Tuve ganas de bajar y decirle en tono de broma: "Estaba espiándolo". Tratándose de otro amigo lo hubiera hecho; con Heredia todo gesto espontáneo me estaba vedado.

María Gismondi no llegaba. Un silencio pesado, terrible, se extendía. Ni los pájaros cantaban; sólo de vez en cuando se oía caer sobre la tierra las duras semillas de los eucaliptos. Heredia no se movía. Me asombraba su falta absoluta de inquietud. Esperar con esa tranquilidad a una mujer que no llega, es signo de una gran indiferencia. ¿O es que Heredia también fingía y disimulaba cuando estaba solo?

Un rayo de sol caía sobre el lugar donde yo estaba escondido; el sol violento de las tres de la tarde. Empecé a sentirlo. Traté de guarecerme la cabeza con las manos, con un montón de paja, con mis brazos, adoptando posturas inverosímiles. Sin duda hice ruido. Heredia levantó la cabeza y miró un instante en dirección al lugar donde yo estaba. Mi corazón latió violentamente; me pareció que en sus latidos ya vibraban, desmenuzándose, los muros de la tapera; me pareció que no era el viento, sino mi corazón, lo que movía la desvencijada y oscura mecedora. En ese instante la muerte me parecía un destino muy dulce. Pero el movimiento del sol y los follajes pusieron término a mi suplicio. La frescura de la sombra me reanimó.

¿Por qué seguía Heredia en la misma actitud? ¿Vi un imperceptible movimiento de sus labios, oí su voz? No podría asegurarlo.

El tiempo pasaba lentamente. Lentamente giraba el sol, mudando de lugares las sombras. Mi reloj marcó las seis de la tarde. A esa hora Heredia montó a caballo y se alejó al galope.

Sospeché que Heredia estaba loco: vi los primeros síntomas en su actitud, en sus mentiras. María Gismondi jamás acudía a las citas que él le daba.

—¿Por qué pierde su tiempo —me atreví a decirle— con una muchacha tan absurda? Es como si se hubiera enamorado de una imagen.

Me miró indignado. Estábamos comiendo; puso a un lado su plato, dió un puñetazo sobre la mesa y contestó:

—¿Quién le pide consejos?

—No es un consejo, es una reflexión.

—No me interesan sus reflexiones.

Se levantó y se fué del comedor.

Soñé con el revólver de Esquivel. Después, perplejo, vi que el revólver estaba en el cuarto de Heredia. Si no tiraba al blanco ¿para qué había traído ese revólver? ¿Para matarme o para matar al señor que llegaría a la estancia?

A la mañana entré en el almacén de Cacharí. Compré un atado de cigarrillos. El hombre que me atendía era bueno, lento, comunicativo. Hablamos del tiempo: de las probables lluvias, del calor.

—¿Podría decirme dónde vive María Gismondi? —le pregunté, con intención de pasar frente a su casa.

El hombre no contestó en seguida.

—¿María Gismondi? ¿Cómo? ¿No sabe? Murió hace tiempo; hace cuatro años, por lo menos.

Sentí terror al oír estas palabras; terror y, al mismo tiempo, alivio: María Gismondi no era la muchacha de quien yo estaba enamorado.

Persuadirme de la locura de Heredia me resultaba casi imposible. Las vicisitudes habían vuelto más preciosa nuestra amistad. ¿Qué debía hacer? Tratar de salvarlo. ¿Cómo? Escribir a su padre; tal vez un médico podría intervenir. Irme a la ciudad, abandonarlo en ese estado ¿no era una cobardía? Pensando estas cosas soñé que llevaba a Cacharí una carta que había escrito al señor Heredia, comunicándole el estado de su hijo. Yo mismo quería dejar la carta en el correo. Al bajar del caballo, frente al correo, encontré a Heredia. Me dijo bruscamente:

—¿Para quién es esa carta?

—Para mis padres.

Había tenido la precaución de dirigir el sobre a nombre de mi padre, con otro sobre adentro, para que fuera entregado al señor Heredia.

—Démela, yo la pondré en el correo; tengo estampillas.

Al entregársela, sentí la amenaza de lo irreparable.

—Esta carta lleva otro sobre adentro.

—¿Por qué?

—El peso, la forma, todo lo indica. Ábrala inmediatamente —me apuntaba con el revólver—. Lo mataré con más facilidad que una paloma.

Abrí el sobre, como él me lo mandaba, y le entregué la carta. A medida que leía, el odio oscurecía su semblante.

—No quiero ensuciar la entrada de esta casa. Vamos. No nos quedemos aquí.

Volvimos a la estancia. Heredia entró en su cuarto y yo en el mío. Casi en seguida salí con el propósito de huir, pero ¿cómo? ¿En qué? No había nadie. Busqué los caballos del sulky; no estaban en el corral. Corriendo, entré en el monte y tomé uno de los caminos, sin elegirlo. Mi propósito era encontrar un vehículo que me recogiera.

Algo me molestaba al correr; me palpé la cintura; advertí que llevaba un cuchillo. Me había alejado bastante de la casa y empecé a caminar. Oí el galope de un caballo. Me arrojé al suelo, me escondí en el pastizal, con la esperanza de no ser visto. El galope se acercaba irremisiblemente. Decidí hacerme el muerto. Heredia se acercó; bajó del caballo. Oí que me tuteaba como a sus perros:

—Cobarde, aprenderás a hacerte el muerto.

Después, oí la detonación de un tiro en el silencio. Desperté sobresaltado. Pero mi sueño continuaba frente al correo de Cacharí. En el centro de la calle había un perro muerto, lleno de moscas.

(*Concluirá*)

SILVINA OCAMPO

# NOTAS

## ASPECTOS DE LA NOVELA EN EL SIGLO XX

### ADVERTENCIA PRELIMINAR

Conviene desde ahora declarar qué se omitirá en esta nota sobre la novela en el siglo XX, qué aspectos serán descartados. Ante todo, no se tratará —ni siquiera por medio de una alusión lateral— del Nacimiento y Evolución de la Novela. El mero planteo de dicha cuestión (aún siendo menos prolijos que Menéndez Pelayo) dilataría desmesuradamente este trabajo. Por la misma razón, tampoco se tratará aquí de la Novela en el siglo XIX, aunque se tendrá en cuenta un hecho muy conocido: la Novela, como género privilegiado, como género popular, logra su culminación en el siglo XIX. Su triunfo indiscutido en el siglo pasado (en tal sentido se habla de culminación) asegura dócilmente la vigencia actual, al mismo tiempo que le impone ciertas peculiares características. No se tratará aquí, en fin, de la Novela policial, cuyas precisas reglas impiden considerarla junto a las otras formas del género<sup>1</sup>.

### I

El triunfo de la Novela en el siglo pasado le ha permitido imponerse a la consideración de los creadores de nuestra época como género privilegiado. Ese triunfo no se ha limitado a una marcada preferencia por el género, o a una supremacía circunstancial del mismo, sino (principalmente) a una absorción

<sup>1</sup> En su *Sociología de la novela* (Buenos Aires, 1942) Roger Caillois separa y opone la novela policial a las otras formas novelescas. Es fácil compartir este criterio. No es fácil, en cambio, aceptar su interpretación estrechamente sociológica de la Novela actual o su incomprensión de los problemas y las ambiciones estéticas de los creadores contemporáneos o su segura confusión al escoger como ejemplos (indistintamente) novelas del siglo pasado o de éste o, finalmente, su tendencia a englobar, en un mismo enfoque nivelador, a grandes libros y meros folletines. Tampoco es fácil suscribir su apresurada certificación del suicidio de la Novela.

casi total de la función novelesca con respecto a las otras, a tal punto que, para el hombre común, novela es sinónimo de obra literaria. Y aquí se toca la otra faz del problema: la Novela es, también, el género de moda. Tales afirmaciones no deben ser incomprendidas. Es cierto que muchos creadores contemporáneos han preferido y prefieren el ensayo o el poema o el drama. También es cierto que en algunas literaturas predominan otros géneros. En la española (como ya lo señalara Salinas en 1940) hay una evidente supremacía del signo lírico<sup>2</sup>. Pero esto no altera la verdad general ya enunciada. Por otra parte, hay un hecho que contribuye fundamentalmente al triunfo de la Novela: su elasticidad. Bajo la presión de creadores de condiciones estéticas muy disímiles, hasta opuestas, la Novela ha extendido sus límites y lo ha abarcado todo: ensayo, crítica, filosofía, religión, diálogo dramático, divagación lírica, estudio sociológico, documento político, etc., etc. Más adelante se examina este aspecto en detalle.

Algunos ejemplos ilustrarán las anteriores proposiciones. Es bien sabido que los jóvenes de la hora al sentir el llamado del arte (o de lo que ellos creen tal) dedican su entusiasmo o sus desvelos a la novela. Puede afirmarse, sin hipérbole, que su ambición máxima consiste en ser novelistas. El cuento, en que ensayan sus fuerzas, es ya anticipo de ese volumen de doscientos o más páginas con el que sueñan: ese volumen que de alguna manera los justificará (los justifica ya) ante el mundo. Aldous Huxley ha satirizado esta situación con gracia, con facilidad, en uno de sus primeros libros, *Crome Yellow* (1921). El crítico Mr. Scogan (“uno de aquellos extinguidos pájaros-lagartos de la época terciaria”) describe así, ante el adolescente protagonista, el argumento típico de una obra primigenia: “El joven Percy, el héroe, no ha servido nunca para los deportes pero siempre ha sido muy inteligente. Pasa por el colegio de costumbre, luego por la consabida universidad. Se va a Londres y allí vive entre artistas. Pero se siente abrumado por ideas melancólicas; lleva sobre sus espaldas la carga del Universo entero. Escribe una novela de brillo deslumbrador; se enreda delicadamente en amoríos y al final del libro desaparece en el luminoso Futuro”. Y agrega Huxley: “Dionisio se ruborizó hasta las orejas. Mr. Scogan había descrito el plan de su novela con precisión aterradora”.

Pero no sólo los jóvenes escriben novelas. Las escriben todos. Los grandes creadores de nuestro siglo (los que provisionalmente podemos calificar así)

<sup>2</sup> Aunque ahora no falten novelistas. Sobre todo entre los más jóvenes: Ramón J. Sender, Max Aub, Arturo Barea; sin olvidar, por supuesto, algunos laureados en la España franquista: un Camilo J. Cela, una Carmen Laforet.

incursionan en el género. Hasta los que no son especialmente novelistas prueban la suerte. Un filósofo tan sutil como Santayana ha sido tentado y ha compuesto esa "Memoria en forma de novela" que tituló *The Last Puritan* (1935). El lírico checo Rainer María Rilke ha vertido en forma novelesca —una forma muy peculiar— sus experiencias poéticas, sus vivencias de París, las leyendas nórdicas que tanto amaba: *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* (1910). Un ensayista nato, un espíritu crítico, Aldous Huxley, ha distraído sus días en la creación de una serie de obras curiosas, muy intelectualizadas, que no vacila en vender como novelas. Por otra parte, hasta un George Bernard Shaw —cuyas prematuras experiencias narrativas consumieron su ardor en el fuego— ha utilizado siempre en sus comedias recursos tomados directamente de la Novela<sup>3</sup>. Una situación semejante es la de Eugene O'Neill, quien ha acotado siempre la acción o las palabras de sus personajes por medio de profusas indicaciones más propias de una novela. Este procedimiento ha sido repetidas veces satirizado, y hasta un libro tan servicial como el de Barrett H. Clark se permite alguna ironía a propósito de esa debilidad del dramaturgo estadounidense<sup>4</sup>. Tampoco se debe olvidar la diestra utilización de la Novela por parte de la escuela existencialista francesa (igualmente diestra, hay que reconocer, en el teatro, y ahora hasta en el cine). Uno de sus más valiosos representantes, Simone de Beauvoir, ha escrito en un excelente ensayo: "No es una casualidad que el pensamiento existencialista intente expresarse hoy, ya por tratados teóricos, ya por ficciones. Porque es un esfuerzo por conciliar lo objetivo con lo subjetivo, lo absoluto con lo relativo, lo intemporal con lo histórico; pretender captar el sentido en el corazón de la existencia; y si la descripción de la esencia corresponde a la filosofía propiamente dicha, sólo la novela permitirá evocar, en su verdad completa, singular y temporal, el surgimiento original de la existencia<sup>5</sup>."

Hay, es claro, adversarios de la Novela. Uno de ellos, uno importante, es Paul Valéry, quien (según cuenta Gide en el *Journal*) no se decidía a escribir una frase como ésta: "La marquise sortit à cinq heures". Esa imposibilidad

<sup>3</sup> La técnica de Shaw podrá ser, quizá es, puramente teatral, pero sus acotaciones al diálogo, la minuciosa descripción física de los personajes, los extensos prólogos o epílogos que envuelven cada obra, revelan en definitiva una necesidad típicamente novelesca de comentar la realidad o la ficción de sus escenas. (Chesterton afirma que Shaw no comprende lo novelesco, pero su mera afirmación no basta.)

<sup>4</sup> En una página de su libro sobre O'Neill comenta Clark: "Es un tanto excesivo pedir a cualquier actor o actriz que revele sin palabras, por ejemplo, el hecho de que "es imposible desde entonces que alguna vez puedan negarse la vida mutuamente el uno al otro" (V. O'Neill. *El hombre y su obra*, Buenos Aires, 1945).

<sup>5</sup> *Literatura y metafísica* en SUR, 147-149 (1947).

en lo narrativo de prescindir de lo accesorio, de reducirse a lo esencial, no sólo irritaba a Valéry. Jorge Luis Borges la ataca directamente al escribir (en el prólogo a *El jardín de senderos que se bifurcan*, 1942): “Desvarío laborioso y empobrecedor el de componer vastos libros; el de explayar en quinientas páginas una idea cuya perfecta exposición oral cabe en pocos minutos. Mejor procedimiento es simular que esos libros ya existen y ofrecer un resumen, un comentario”. La existencia de estos ilustres y aislados opositores no destruye el valor de la afirmación inicial; en realidad, la confirma.

## II

Otro aspecto fundamental —ya mencionado— de la novela contemporánea es su elasticidad. Esta palabra ingrata pretende expresar su índole peculiar. Elasticidad indica la movilidad de sus límites, su capacidad de dilatarse y absorber toda clase de elementos; indica su doble originalidad: temática y formal. Indica, en fin, algo muy característico: la Novela ha incorporado a su sustancia todo lo que entra en contacto con el hombre; ha acogido desde la especialización (científica o emocional) más esotérica hasta el problema más general y urgente. En la novela actual todo cabe.

La causa principal de esta elasticidad debe buscarse en el hecho de que creadores de condiciones artísticas tan disímiles se hayan aplicado, con fervor, con intensidad, al género. La forma más aguda, más evidente, de este intento de asimilación total se manifiesta en el descuido, más o menos explícito, de lo meramente narrativo, lo anecdótico. El creador contemporáneo parece pensar que la invención en la fábula ya ha sido agotada por los escritores de siglos pasados; parece pensar, concurrentemente, que no vale la pena introducir imperceptibles variaciones en los transitados temas. Como reacción, la Novela traslada el acento fuera de la anécdota y lo coloca sobre lo que la rodea, sobre lo que la justifica; y ambiciona incorporarse todas las provincias del mundo, por extra o aliterarias que puedan ser. El goce del suceso puro parece limitarse a la novela de aventuras o a la policial. Pero ni aun estas formas se entregan libremente al juego primario de los hechos y sus maestros superan casi siempre la anécdota o la encierran en una severa malla de reflexiones, de pura lógica o de inquisición trascendente. Piénsese en las obras de un Conrad, de un Richard

Hughes o de un Alain Fournier, para la novela de aventuras; de un Michael Innes, de un Dashiell Hammett, para la policial.

Hay excepciones a esta doble actitud de trascendencia de lo anecdótico e incorporación de materiales ajenos. Hay muchos novelistas que tienen apego a su fábula, aunque también apunten más allá: una Rosamond Lehmann, un Malraux, un Silone, podrían servir de ejemplos. Y hasta podrían citarse otros (un Chesterton, un Kafka, un David Garnett) que procuran con ahinco la invención, la que es, la que parece ser, un fin en sí misma. Pero se debe aclarar que en sus obras se trata siempre de un plano de invención en que la sustancia anecdótica aparece a tal punto descarnada, tan contaminada de intuición o creencias o símbolos, que en verdad resulta bastante impalpable<sup>6</sup>.

### III

Es bien sabido que no todos los novelistas realizan de igual manera la trascendencia de lo anecdótico. Se debe incluso agregar que algunos la realizan de manera opuesta. El rápido examen de algunos ejemplos permitirá ahondar el punto. Creo necesario comenzar por Marcel Proust. Su obra inaugura (con la de James, a la que se parece algo) el siglo XX. Por su índole, por su ambiente, por su forma, marca claramente la transición entre dos mundos literarios. Proust comienza a preparar *A la recherche du temps perdu* después de 1896, pero sólo en 1913 inicia su publicación con los dos volúmenes de *Du côté de chez Swann*. Su obra parece continuar la ilustre tradición francesa de la novela-río. Sin embargo, ¿es una novela? Ramón Fernández ha contestado sutilmente: "La novela de Marcel Proust está escrita en tres modos, o mejor, su relato presenta tres aspectos simultáneos que se distinguen según el ángulo

<sup>6</sup> En sus *Ideas sobre la novela* (1925) José Ortega y Gasset señalaba que hoy "es prácticamente imposible hallar nuevos temas". Y más adelante agregaba: "Es muy difícil que hoy quepa inventar una aventura capaz de interesar nuestra sensibilidad superior". Estas afirmaciones de Ortega fueron refutadas brevemente por Jorge Luis Borges en el prólogo a *La invención de Morel*, por Adolfo Bioy Casares (1940). Dice allí el crítico argentino: "Todos tristemente murmuran que nuestro siglo no es capaz de tejer tramas interesantes; nadie se atreve a comprobar que si alguna primacía tiene este siglo sobre los anteriores, esa primacía es la de las tramas". Y aporta, luego, ejemplos de Chesterton, de Kafka, de Wells, de Henry James, de Julien Green, del mismo Bioy Casares. (Borges podría haber incluido a José Bianco, y a sí mismo, en esa enumeración.) Pese a su discrepancia, tanto Ortega como Borges coinciden —implícita o explícitamente— en la labor de trascendencia del material puramente anecdótico, en la necesidad de esa trascendencia, que es característico de la Novela actual.

de visión o de receptividad: una novela, unas memorias, un tratado de estética”<sup>7</sup>. Dentro del cuerpo narrativo ha introducido Proust un material extraño, superficialmente hostil, que se halla empero íntimamente ligado a la narración por el genio del autor, y que al trascenderla, la justifica estéticamente. Y esta ligazón es tan fuerte y profunda que los mismos episodios narrativos sirven de constante, inagotable ilustración, a la evocación del pasado y a la teoría estética que informan la obra. Aquí lo narrativo es uno de los elementos; no el fundamental, ni siquiera el más visible. La subordinación de la anécdota se manifiesta, además, en el peculiar ritmo del libro, cuya lentitud de acción es legendaria. En efecto, la descripción de una fiesta mundana (en la que no sucede casi nada) ocupa la mayor parte de uno de los dos volúmenes de *Le côté des Guermites* (1920). Pero esa misma lentitud se halla compensada por los saltos bruscos de tiempo en los intervalos entre los libros o, aun, entre las mismas escenas de un mismo tomo. Así, en una frase resume a veces el autor una serie de acontecimientos ocurridos a lo largo de los años; luego, sin transición, reanuda su morosa contemplación de un solo instante<sup>8</sup>.

La obra de James Joyce —toda la obra— puede ofrecer ejemplos de una trascendencia casi total de lo narrativo. Pero es siempre preferible escoger los casos límites para evitar confusiones. El caso límite es aquí *Finnegans Wake* (1939). En esta obra se extienden hasta conclusiones insospechadas las líneas ya iniciadas, ya definidas, en *Portrait of the Artist as a Young Man* (1916) o en *Ulysses* (1922). Las audacias, las innovaciones técnicas de esta última novela parecen irresponsables travesuras si se las compara con las de *Finnegans Wake*. Aquí, lo narrativo está totalmente destruido por el lenguaje; lo anecdótico fluye sin cesar, pero debajo de la compleja vestidura del lenguaje. Joyce sueña con un idioma cuyas palabras agoten la multiplicidad del mundo, que indiquen o aludan, simultáneamente, a todos los sentidos provocados por la combinación, en una palabra inédita, de dos ya conocidas. La creación lingüística se ha convertido en protagonista, en el tema, casi en el mensaje de la obra.

Thomas Mann pareció siempre apegado a lo narrativo. Los *Buddenbrooks* (1900), *Der Zauberberg* (1923), *Die Vertauschten Köpfe* (1941), evidencian a lo largo de los años esa minuciosa dedicación. Pero muestran, simultánea-

<sup>7</sup> Véase *Equivalences littéraires*, en la NRF del año 1937.

<sup>8</sup> A propósito de este recurso ha podido escribir León-Pierre Quint: “Sous l'apparence d'une oeuvre statique, il nous présente une oeuvre dans un continuel devenir. C'est qu'entre des grandes fresques immobiles, dans la coulisse le plus souvent, se déroulent des événements les plus importants”. (*Marcel Proust*, 1928).

mente, un pensador inquieto que ilumina su anécdota con luz inusitada, que altera su sentido directo, que la trasciende. Esa luz baña totalmente su obra más ambiciosa: *Joseph und seine Brüder* (1933-1945). En esa enorme tetralogía el lector podrá elegir (como momentos culminantes) aquellos puramente novelescos: la emocionante historia de Jacob y sus dos mujeres, la lenta seducción de José por la mujer de Putifar; pero siempre el autor estará alerta y saltará inesperadamente para quebrar el ingenuo encanto de la fábula, para sumergirse (y sumergir con él al lector) en ese profundo pozo del pasado, de la reflexión sobre el pasado, que constituye uno de sus temas favoritos. Se ha reprochado a Mann esta voluntad de pensador. Mientras el agudo Clifton Fadiman propone una caracterización única para Joseph: grandeza, otros, más irreverentes, han señalado la endeblez o la segura confusión de algunas de sus meditaciones. Tales consideraciones son impertinentes en esta nota. Interesa apuntarlas sólo con un fin práctico, ya que testimonian objetivamente esa trascendencia de lo anecdótico, esa iluminación filosófica que señalaba en la obra de Mann<sup>9</sup>.

La obra de Franz Kafka está cargada de sucesos: hay persecuciones, violencias, hasta crímenes. El hecho de que todo suceda de manera extraña, alucinatoria, no invalida la afirmación. Lo que, en cambio, invalida la normal eficacia de la anécdota es su significado trascendente. En sus libros la anécdota no vale por sí, y nadie acudirá a buscar solaz en sus aventuras; ella constituye el elemento representativo de un juego más profundo y coherente que el visible, un juego de reglas monstruosas que tortura también al lector con su abrumadora presencia. El tema verdadero de cada novela (implícito en el ambiguo desarrollo exterior) es de raíz metafísica y afecta formas angustiosas: la injusticia y la infinita postergación, el enclaustramiento o la incomunicación, la impersonalidad del poder, la pesadilla final que contamina todas sus páginas. También aquí lo narrativo es sólo una envoltura, aunque fascinante<sup>10</sup>.

<sup>9</sup> En un artículo sobre su tetralogía distingue Mann entre la anécdota y la reflexión sobre los acontecimientos. Escribe entonces: "Especialmente humorístico es en este libro todo lo que tiene carácter de ensayo, lo que explica, comenta y critica, lo científico, que es, como lo narrativo y lo escénico, un medio para producir a toda costa la realidad, para lo cual no vale, al menos por excepción esta vez, el viejo principio: "¡No hables, artista, crea!" (Véase *José y sus hermanos* en SUR, 127, 1945.)

<sup>10</sup> Max Brod, amigo y albacea de Kafka, no ha cesado de proponer interpretaciones trascendentes, cuyo examen, cuya discusión, escapan a los límites de esta nota. (V., especialmente, la última edición de su biografía del novelista, y su ensayo: *Kierkegaard, Heidegger y Kafka*, en el número 21 de *L'Arche*, 1946.) En estas mismas páginas de SUR (Nº 79, 1941), Claude-Edmonde Magny estudió el contenido de la obra de Kafka, aunque oponiéndose a toda exégesis filosófica. También deben mencionarse el volumen publicado en 1937 por Ángel Flores: *The Kafka Problem* (New Directions), que recoge unas cuarenta notas sobre

He reservado deliberadamente la obra de Virginia Woolf para cerrar este heterogéneo muestrario. El lector de *Mrs. Dalloway* (1925), de *To the Lighthouse* (1927), de *The Waves* (1931), sabe que Virginia Woolf desecha lo narrativo puro, preservando tan sólo las vivencias de sus personajes, sus sensaciones más fugaces, sus pensamientos fluctuantes, inagotables. El resultado no es lógico. No es un cerrado sistema estético como en Proust; no es la creación de un habla como en Joyce; no es una serie interrumpida de meditaciones como en Mann; no es la inmediata experiencia de la angustia metafísica como en Kafka. El resultado parece ser más menudo. Se trata de la vigilante inquisición de una psiquis (de varias psiquis); se trata de la trasposición a un plano, intelectual y poético a la vez, de los hechos que abrumaban la realidad de un hombre. Apenas eso. Pero del punto de vista psicológico, nada más importante, más puro.

## IV

No sólo en cuanto a su contenido último es elástica la novela actual. Lo es, especialmente, en cuanto a su técnica. El *mot d'ordre* parece ser la ilimitada audacia técnica. Esta audacia indica la necesidad de agotar un material complejo y, a menudo, hostil; la necesidad de ir al fondo del asunto, presentándolo en toda su multiplicidad y contradicción. No es siempre un mero alarde formal, una suerte de prestidigitación (y cuando lo es no interesa al crítico). Es un intento de ofrecer directamente la heterogeneidad del mundo percibido. Lo que busca el novelista es una estrecha y activa colaboración de su lector, sujeto ahora tan activo como el lector de poemas o el de ensayos. Esa colaboración no se persigue por el halago fácil sino por el castigo. La obra ofrece una superficie dura, cerrada, que el lector debe penetrar con ahinco, en vigilante y sostenido esfuerzo. El aficionado a estas obras debe creer con Valéry que sólo valen aquellos libros que se resisten. Algunos ejemplos iluminarán quizá lo dicho.

Ninguno más discutido, más fatigado, que el de *Ulysses*. Todos los lectores de la odisea joyciana han sufrido la experiencia (grata o no) de sus innovaciones técnicas. Ellas responden a una elaborada concepción de lo narrativo, a las subyacentes simetrías que lo rigen, a una severa estructura. Probablemente

distintos aspectos de la obra kafkiana, y un ensayo disidente de Edmund Wilson: *A Dissenting Opinion on Kafka*, que puede leerse en *The New Yorker* (26/VII/1947). Todos estos trabajos testimonian, de una u otra manera, la inquietud que provoca la sustancia de esta obra impar.

ningún libro lo supera en provocar una impresión más auténtica de desorden, ante una lectura superficial. Y, sin embargo, no hay ninguno que soporte una estructura más intencional, menos contaminada de improvisación, de azar. Cada capítulo de *Ulysses* practica una técnica distinta, que responde íntimamente a su tema, a su enfoque del escenario, a su paralelo homérico, al deliberado tono paródico de toda la obra. Hay ejemplos muy visibles. Escojo algunos. El capítulo séptimo que transcurre en las oficinas del *Freeman's Journal* y que equivale al episodio de los odres de Eolo (*Odisea*, X), está compuesto por secciones encabezadas por sendos títulos que satirizan el sensacionalismo y la soportada arbitrariedad de los titulares de periódicos. A medida que se desarrolla el capítulo el texto y los titulares correspondientes se vuelven más frenéticos, como si estuvieran agitados por la furia desatada de los vientos. En el capítulo decimoquinto, que transcurre en los barrios bajos de Dublin y alude transparentemente a la gruta de Circe y a sus bestiales metamorfosis, la técnica es dramática. El diálogo, abundantemente acotado, permite la objetivación de los personajes, más o menos fantásticos, que ocupan el delirio alcohólico de Bloom o de Stephen. En el escenario del burdel o en las sucias calles penumbrosas, se alzan frente a sus creadores, los increpan o representan una pequeña pantomima, inagotables en su invención, y procaces.

Al componer André Gide su primera novela, *Les faux-monnayeurs* (1925), creó una técnica simple, pero de consecuencias incalculables para la mejor interpretación de la obra<sup>11</sup>. Uno de los personajes, Édouard, es un escritor. La intensa aventura que vive lateralmente, a ratos como espectador, le mueve a tomar notas para una posible novela. A medida que se desarrolla *Les faux-monnayeurs* el lector conoce dichas notas que ofician de inesperado comentario a la acción misma. El lector acaba por comprender que la novela de Édouard (si se escribe) será *Les faux-monnayeurs*. Este curioso recurso proporciona una nueva dimensión: la obra ofrece, simultáneamente, su acción desnuda (elaborada por Gide, es claro) y un comentario estético, desde dentro. Pero éstos no son los dos únicos planos desde donde se enfoca el tema. Fuera de la obra pueden encontrarse otros<sup>12</sup>. Al tratar el tema, Gide lo trabaja según una concepción propia, seme-

<sup>11</sup> Al clasificar su obra André Gide calificó a *L'immoraliste*, a *La porte étroite*, a *La symphonie pastorale*, de *Récits*. (*Les caves du Vatican* mereció entonces el rótulo de *Sotie*.) Sin embargo, al publicar *La porte étroite* en 1907 la había subtulado *Roman*, como se puede ver si se consulta la edición príncipe del *Mercure de France*.

<sup>12</sup> La historia en que se basa *Les faux-monnayeurs* es parcialmente verídica. Algunos episodios sirvieron a Roger Martin du Gard para el primer tomo de *Les Thibault: Le cahier gris*, 1922.

jante y distinta a la de Édouard. Sus reacciones, sus proyectos, sus intenciones, sus fracasos, fueron anotados en un cuaderno aparte, que luego constituyó el *Journal des Faux-monnayeurs* (1926), que proporciona, como se comprende, un tercer plano para el enfoque de la novela. Visto en perspectiva se observaría: primero, un hecho real (un *fait-divers*) que ocupa la crónica policial; luego, un escritor (Gide) que lo utiliza como elemento provocador para una novela: *Les faux-monnayeurs*, al mismo tiempo que registra en un *Journal* las etapas de su creación; por último, un personaje de la misma obra (Édouard) que lleva, él también, un *Journal* donde recoge materiales para un futuro libro que podría ser, que seguramente será, *Les faux-monnayeurs*<sup>13</sup>.

Un último ejemplo. Toda la obra de William Faulkner traduce sus inquietudes, sus preocupaciones técnicas. En ninguna la voluntaria complejidad del desarrollo alcanza las proporciones de *The Sound and the Fury* (1929), trágica, frenética crónica de la decadencia de una familia. Este libro consta de cuatro partes. Las tres primeras emplean la forma del monólogo interior, difundido por Joyce desde *Ulysses*. La primera parte transcurre en 1928 y es el monólogo de un idiota, al que alude la cita de *Macbeth* que sirve (incompleta) de título al libro; la segunda, en 1910, es el monólogo de Quentin, estudiante e incestuoso, pocas horas antes de suicidarse; la tercera, en 1928 (un día antes de la primera) es el monólogo de Jason, un colérico; la cuarta ocurre en 1928 (un día después de la primera), y está contada por el autor. Para llegar a poseer todos los elementos del relato es necesario haber leído cuidadosamente toda la obra. Después de terminada se aclaran, en el recuerdo, muchas confusiones. La comprensión total (si se logra) sólo puede ser producto de una relectura. Hay que agregar, además, la circunstancia nada despreciable de que los monólogos pertenecen a personajes anormales (como Benjy, el idiota) o en estado anormal (como Quentin o Jason). La intención de Faulkner al crear esta estructura ingrata es lograr la comunicación más intensa, más cruda, de su historia, al mismo tiempo que solicitar del lector una total sumisión, una irresistible entrega cíclica. Sólo así se puede ofrecer la compleja y angustiada realidad que es este mundo sureño en disolución.

Todos estos ejemplos de invención técnica — y otros que que podrían tomarse de las novelas de Dos Passos, de *Eyeless in Gaza* de Aldous Huxley, de *Les noyers de l'Altenburg* de André Malraux, de *Le sursis* de Jean-Paul Sartre —

<sup>13</sup> Algo de este vertiginoso procedimiento pasó a *Point Counter Point* (1928) de Aldous Huxley. Allí hay un escritor, Philip Quarles, que se propone componer una novela en forma de contrapunto, una novela que podría ser como *Contrapunto*.

ilimitada, la Novela trasciende o enrarece cada vez más sus elementos narrativos, ostentan una misma agónica ambición: ofrecer una visión del mundo con la más absoluta inmediatez, de manera directa y fascinante; captar el tiempo en su fluir, no en su elaboración conceptual, sino el tiempo tal como es percibido, vivo y variable; enfocar el espacio en vertiginosa simultaneidad, ilimitado, contaminado de tiempo. Para dar forma a ese caos, el novelista necesita inventar hoy no sólo acciones significativas o conflictos absorbentes; debe inventar estructuras, multiplicar los ángulos, encerrar en la malla ubicua de la narración todo un universo. Y esto crea en el lector una responsabilidad pareja. Ya no se puede leer con inocencia, dejándose mecer por el flujo narrativo. Hay que colaborar, hay que mantenerse alerta, lúcido, para poder reconstruir totalmente el mundo que el novelista propone y cuyas piezas (como las de un infinito *puzzle*) va comunicando sin orden aparente, casi al azar, aunque en rigor se trate de un azar legislado, casi ajedrecístico<sup>14</sup>.

## V

El sintético examen cumplido permite aventurar algunas conclusiones, cuya escueta enumeración cabe en las siguientes líneas.

El auge actual de la Novela (su popularidad, su universal fascinación) no debe ser estimado como signo de perennidad. En el siglo XVI la novela pastoril parecía eterna —Cervantes escribió *La Galatea*, Lope, *La Arcadia*— y sin embargo ya estaba muerta, había perdido ya toda vitalidad. Hay muchos signos que podrían interpretarse como síntomas de la disolución de la Novela. Uno (ajeno) lo constituye la actual renovación lírica. En todas partes se ve el mismo entusiasta frutecer. Ya lo había señalado Salinas para la literatura española, pero es un movimiento demasiado general para limitarse a registrarlo en una sola literatura. Algo semejante podría indicarse con respecto al ensayo, en sus múltiples formas, o la crítica.

Interesa más buscar los signos de la disolución de la Novela (si los hay) en su misma naturaleza. En este sentido, los aspectos que se han señalado como característicos a lo largo de este trabajo, pueden diagnosticar, si se les examina desprejuiciadamente, una amenaza no conjurada de disolución: la Novela

<sup>14</sup> Esta estética del *puzzle* —tan visible en Dos Passos o en su discípulo Sartre— ha sido exagerada plásticamente por Orson Welles en sus dos mejores creaciones cinematográficas: *Citizen Kane* (RKO, 1941) y *The Lady from Shanghai* (Columbia, 1947).

está peligrosamente abierta a todas las innovaciones técnicas. Sus cuadros naturales, sus límites laboriosamente preservados durante el siglo XIX, se han roto y el material extranarrativo y los experimentos formales más audaces la han inundado. En la irresponsable prolongación de estas situaciones hay un grave riesgo. La conciencia de este riesgo es cada día más aguda, y se manifiesta ya en una clara reacción en favor del relato anecdótico, encerrado en una forma ortodoxa. Un ejemplo de esta actitud lo proporciona Aragon. Su trayectoria, desde el superrealismo de la otra postguerra hasta el realismo casi fotográfico (o fonográfico) de ésta, marca nítidamente la reacción contra el enrarecimiento de lo narrativo, contra la técnica demasiado ambiciosa.

Y Aragon no es el único. Podrían citarse también: Arthur Koestler en sus novelas de combate (*Darkness at Noon* o *Thieves in the Night*) o en la agresiva doctrina literaria expuesta en algunos ensayos de *The Yogi and the Commissar*; Evelyn Waugh, con el ejemplo de su obra narrativa (de *Vile Bodies* a *The Loved One*); Graham Greene con sus sangrientas e intensas historias de pistoleros anormales o sacerdotes pecadores, de espías o agentes confidenciales; Albert Camus, reseñando objetivamente un crimen gratuito o la contaminación de una ciudad; Curzio Malaparte, con *Kaputt*, ese Decamerone unipersonal y barroco, melodramático y ficticio, que pretende encerrar sus experiencias de guerrero diplomático; Arturo Barea, en la larga memoria de su infancia, de su adolescencia, de su formación de rebelde... La lista, es lo temo, incompleta. Pero no he ambicionado agotar los ejemplos sino apuntar algunos de los más significativos, más eficaces hoy.

Queda mucho por agregar, queda casi todo. Pero mejor será detenerse aquí y no pretender anticipar futuras conclusiones. Basta, creo, con el examen de la obra realizada.

EMIR RODRÍGUEZ MONEGAL

## Libros

AMÉRICO CASTRO: *España en su historia* (Losada, Buenos Aires, 1948). —

Nunca habíamos visto una preposición tan cargada de contenido implícito como este *en* de *España en su Historia*, el último libro del profesor Américo Castro. La partícula, metida dentro del título, como una semilla en su cápsula, es el

elemento más dinámico de la locución, y tiene algo del granito de pimienta, mínimo y poderoso, pues esconde en sí, en potencia —y hasta quién sabe si en prefigura, además—, el árbol y el bosque. Porque, en efecto, nos bastaría desarrollar la intención expresiva de ese *en* para hacer surgir, a la vista del lector —¡semilla de prodigio!— la planta entera.

*España en su Historia*, no *Historia de España*, lo que hubiera significado algo muy distinto: una cosa muerta, fija, objetivada; no *de* sino *en*, dentro, inmersión en la vida del ser historiado, sentimiento y consentimiento o compatía. El historiador se sale del objeto de su estudio —por algo es objeto—, lo mira desde afuera, y va traduciendo en esquemas racionales lo que antaño fuera vida. Pero el libro de Américo Castro no es historia sino —el propio autor lo dice— más bien biografía, y no la biografía de un muerto —añadimos nosotros— sino la aventura de alguien que está vivo y en cuya alma nos metemos, sumergiéndonos; mejor, empapándonos en ella; como el sujeto —no objeto— está vivo, su pasado no lo es sino como categoría racional, pues subsiste en cuanto fenómeno, ya que el ser historiado está viviendo consecuencias de aquel pasado, lo lleva consigo, y por tanto este modo de historiar no impone al tiempo límites tajantes sino que más bien percibe límenes, zonas de paso, sin que en ningún período dejen de mezclarse los tonos, por lo demás tampoco fijos sino variantes.

Está dicho, casi sin necesidad de decirlo, que esta manera de meterse en la historia no es tanto una explicación cuanto una absorción; la cosa que deseamos aprehender, más que por los ojos, se nos entra por los poros. Pues bien: nos parece que tal es el único medio —medio, que no método— de llegar a una posesión intelectual de España, ese planeta extravagante del sistema de la cultura occidental. Y esa posesión de España es, justamente, lo que ha querido brindarnos, con su libro, Américo Castro, partiendo de una intuición previa de España como un ser que “vive desviviéndose”, y apoyando esta intuición con una gran abundancia de datos eruditos, como era de esperar en el ilustre profesor de Princeton.

El libro se abre en tríptico: cristianos, moros y judíos, los tres elementos que, más por su antagonismo que por su cooperación, hicieron a España. Musulmanes y judíos dejaron mucho de sí en el espíritu hispano, aunque quizás no, exactamente, lo que observadores superficiales han podido figurarse, y sobre todo lo que dejaron de más trascendente no consiste tanto en esencias transmitidas cuanto en reacciones suscitadas. Américo Castro no habla de *influencias*

—palabra que repudia— sino de algo más entrañado y menos perceptible: refiérese a cierta penetración, a veces muy sutil, en el alma del cristiano español, de elementos culturales islámicos y judíos que pasaron a integrarse en lo hispánico sin dejar traza aparente, muchas veces, y cuya solapada presencia puede explicar muchas cosas oscuras. Américo Castro presta poca atención a lo palmariamente islámico o judío que persistió en el español, como las palabras de raíz árabe; y en cambio se desvive, con un celo que a veces se excede en codicia, por descubrir lo que llama *seudomorfismos*, tomando la expresión de las ciencias naturales, es decir, en este caso, palabras perfectamente latinas, “cristianas viejas”, sin tacha, voces de buen romance que, tras su apariencia, esconden una traducción —por tanto un sentido— islámico. De este modo explica muchas particularidades sorprendentes de la literatura y del pensamiento hispanos. Llega, en su búsqueda de seudomorfismos, a realizar las más inesperadas capturas: por ejemplo, *infante*, en el sentido de hijo del rey, es, según Américo Castro, un seudomorfismo del vocablo árabe *bani*; y en el mismo caso está *hidalgo*, si los argumentos del autor no desfallecen en la prueba. No sabemos si el erudito y autorizado profesor se aventuró con temeridad en este campo de los seudomorfismos. En todo caso nos parece seguro que el libro, en esta parte, y en todas las demás partes, ha de levantar más de una tormenta polémica, lo cual, después de todo, no hace sino añadirle un mérito más, en el sentido de que ayudará a propagar lo que hay en él de a la vez nuevo y excelente.

Señala Américo Castro que, como dijo Quevedo, la Historia de España, o mejor, España misma, fluye de la creencia en Santiago, el Hijo del Trueno, lo que vale decir que el alma de la nacionalidad española es un efecto de reacción suscitado por la invasión musulmana. Porque, en efecto, Santiago aparece, como el Anti-Mahoma, en un momento de depresión del ánimo español, cuando los cristianos desesperan ante el poderío, al parecer incontrastable, del invasor musulmán. El pueblo español no quiso dejar de ser él, a pesar de que ningún asidero racional se le brindaba frente al empuje de los infieles, cuya cultura y cuya fuerza material le superaban hasta abrumarle. En el sueño de Santiago se funden la fe cristiana y los antiguos elementos míticos, pues Santiago, como los Dioscuros, era hermano gemelo de Cristo, en la creencia de los cristianos de los primeros siglos de la Reconquista. De este modo, España nace de un milagro y de un sueño, y se nutre en adelante de este sueño y de este milagro; no debe extrañarnos, pues, que su vivir haya sido un perpetuo prodigio. España definió, con la fe en Santiago, una de sus características más patentes: la de

hacer razón o sinrazón de vida, no de lo objetivo y racional, sino de la voluntad, del querer-creer, que ambos se confunden en el alma española, y van a presidir el destino de la nación. El mundo de las cosas —y los esquemas racionales que pálidamente las representan— queda desvalorizado así, para el español, a diferencia de lo que sucede con la cultura objetivista y racionalista de los otros grandes pueblos de Europa. Las consecuencias de esta actitud se reflejan en toda la vida española posterior: desde la pujanza del drama y de la novela hasta la anemia de la ciencia positiva, desde el desdén por el trabajo mecánico hasta el impulso asombroso que movió a los conquistadores de Oriente, a los navegantes de los océanos, a los exploradores, soldados y misioneros de América.

Los judíos españoles tienen, asimismo, una parte muy considerable en la formación del alma hispánica. A través de ellos pasa la cultura musulmana y mosaica al romance, como traductores de la corte del Rey Sabio y de algunos grandes señores interesados en las disciplinas del saber árabe y de la Tora; desempeñan también los oficios de más fina técnica; son funcionarios y a veces hasta mandan las guarniciones de las fortalezas reales; y parece innecesario decir que tienen poco menos que el monopolio del crédito y gran parte del comercio español. En una de estas funciones, la de recaudadores de impuestos, los judíos se hacen particularmente odiosos al pueblo cristiano, lo que va a tener posteriores y graves consecuencias. Por el momento, el judío disfruta en España de una posición privilegiada. E incluso nace, en la comunidad judía española, un sentimiento aristocrático que aun no se ha desvanecido en el sefardita actual. Como dice uno de ellos, el rabí Mosé, en carta dirigida al maestro de Calatrava, don Luis de Guzmán: los judíos de Castilla “fueron los más sabios, los más honrados judíos” ...sobresalen “en cuatro preeminencias: en linaje, en bondades, en ciencia.”

La España medieval es tolerante. Conviven cristianos, moros y judíos, pero en esta convivencia hay un drama o, si se prefiere, una tragedia, porque implica una situación insoluble: y es que estos tres grupos son tres castas, encastilladas cada una en su ley y las dos “naciones” no cristianas amenazan en su entraña misma a la “nación” cristiana que es o está haciéndose, la nación en el sentido moderno de la palabra. Los cristianos conciben la vida como realización plena de su personalidad en el señorío por el báculo y por la espada; a los moros compete el ejercicio de las tareas manuales; a los judíos, el saber y el negocio (De ahí el “que inventen ellos!” de Unamuno).

Los reyes y los grandes señores protegen a sus judíos porque les prestan

grandes servicios y son la gallina de los huevos de oro, como dice Américo Castro; el villanaje los odia al encontrarlos prepuestos en empleos y en posesión del torniquete de los pechos y gabelas; en cuanto a la Iglesia, tiende a matar la gallina áurea, si bien algunos obispos son amparadores de los judíos. Se va formando a lo largo de los siglos XIV y XV la atmósfera que traerá luego el Santo Oficio y la expulsión.

Muchos judíos se convierten al cristianismo por terror o por ambición o por ambas causas y permanecen en el país. ¿Qué torvo bodrio se cuece en los corazones de estos tráfugas? Américo Castro rastrea los complejos del cristiano nuevo en la amarga desesperanza, desconocida en la literatura española de los siglos medios y cuya presencia se registra en la *Celestina*; el mismo origen atribuye al ensueño de evasión celeste de Fray Luis de León, a la visión negativa del mundo de Mateo Alemán: desgano, picaresca, agonía íntima... Rojas, Fray Luis, Alemán, eran de linaje de conversos; pero esta actitud ante la vida alcanzará igualmente a los no judíos, como Quevedo, y el mismo Cervantes.

En otra dirección, el sedimento amargo, la hiel de la conversión forzada o seducida, más que inducida, se manifiesta en un rencor frenético de los cristianos nuevos contra las gentes de su pueblo que conservan la fe mosaica: efecto de la mala conciencia, necesidad de borrar el propio judaísmo destruyendo el de los demás. Judíos conversos son, en efecto, personajes como Don Pablo de Santa María, Salomón Halevi, rabino de Burgos y después obispo de la misma ciudad, fiero enemigo de judíos y judaizantes; hasta Torquemada, el primer Inquisidor general, descende de conversos, y conversos fueron los que con más obstinada tenacidad abrumaron los oídos de los reyes hasta arrancarles la implantación del Santo Oficio, tan a contrapelo de las costumbres y de la sensibilidad de Castilla. La llamada Contrarreforma española —Américo Castro no quiere que se la llame así— parece ser, en gran parte —y lo confirma el hispanista Bataillon— obra de cristianos nuevos que figuran, por cierto, entre los compañeros de San Ignacio (Diego Laínez, el segundo general de la Compañía de Jesús, era de origen judío).

Estos aspectos de la obra de Américo Castro y otros muchos a los que apenas hemos podido aludir, se nos hacen apasionantes en la lectura de este libro, seguramente llamado a muy alta fortuna. Pero quizás lo más seductor y también lo que representa un valor más universal en *España en su Historia* sea el modo que tiene el autor de enfocar el hecho histórico. Se trata, en efecto, según

creemos, del primer ensayo de Historia existencialista, aun cuando Américo Castro rara vez emplea esta expresión —tan rica como informe y tan pródigamente usada ahora en la filosofía y en la literatura. Y no vemos una casualidad en que la primera historia existencialista haya tomado como objeto —¡perdón, como sujeto!— a España, pues el existencialismo, como sensibilidad y actitud honda, y en lo que tal corriente tiene de más auténtico, es el vivir mismo de España desde que este nombre adquirió su sentido de nacionalidad.

La ocasión de afrontar el nunca esclarecido enigma de España, valiéndose de esta modalidad del pensamiento, no puede ser más feliz. La razón es clara: los mitos del racionalismo renacentista y del progreso, que fueran patrón de juicio, en Occidente, para medir los valores culturales, yacen rotos o muy maltrechos en la escombrera de nuestra civilización, no sólo a causa de los estragos causados por traumas brutales, sino también por los frutos monstruosos que han producido y están produciendo en la cultura occidental. De ahí que esta *España en su Historia* tenga muchas probabilidades de ser comprendida. ¿Y no lo será, quizás, ahora, España, no ya en su historia sino en su vivir profundo?

El modo de vida hispánico, creador de valores de primer orden, aparece así con una luz nueva tras las vueltas sorprendentes de la aventura humana. Hoy serán muchos los que piensen, como Américo Castro, que “vivir desviviéndose” no es atraso o insensatez; y también que “los caminos del hombre son infinitos, y sólo Dios sabe cuáles son justos y verdaderos.”

ALVARO FERNÁNDEZ SUÁREZ

PIERRE MAROIS: *De qué amor herido*. (Sudamericana, Buenos Aires, 1948). —

He aquí una novela cuya traducción española, de haberse demorado, no hubiese promovido ningún desasosiego en nuestra curiosidad, y cuya publicación en su idioma original habría podido demorarse indefinidamente, asimismo, sin mengua excesiva para la literatura francesa contemporánea.

Como su nombre lo indica, se trata de una novela de amor, y como su nombre no lo indica se dicen en ella, acerca de tan interesante pasión, frases como éstas:

“—Sin duda, no hay nada peor que la incertidumbre. Usted habrá hecho

sufrir a ese joven y habrá sufrido usted también. Sin embargo, es mucho más triste cometer un error casándose y despertar cuando todo es irrevocable.”

Los protagonistas descubren cosas extraordinarias: “A veces los acontecimientos son más fuertes que nosotros.”

O se torturan con indagaciones de este tipo: “—¿Piensa usted que sólo puede amarse una vez en la vida? ¿Qué ocurrirá si dejó de amar a Marielle?”

Profundidad psicológica y estilo mucho más de acuerdo con los folletines de “Para Ti” que con las novelas de la “Colección Horizonte”, en la que figuran autores como Steinbeck, Green, o Virginia Woolf, para no citar sino tres nombres al azar entre los muchos ilustres que la honran.

No vaya a deducirse de las citas anteriores que esta obra pertenezca al género absurdo —a veces deliciosamente absurdo— de las novelitas para adolescentes sentimentales. No. Su acción, para estar a tono con los tiempos, tiene su correspondiente complejo, y ese complejo se le revela al desdichado protagonista al oler las ropas de su hermana mayor en el transcurso de las últimas páginas; pero el lector de olfato menos delicado ya percibe su tufillo desde el primer capítulo. La acción se desarrolla, lánguida y sin vitalidad, a través de repetidos paseos campestres —¡a qué distancia de aquellos de *Hijos y Amantes*, de Lawrence!— y en un tono deslavado, exangüe, razonablemente aburrido.

No soy partidario de proteccionismos y, menos que de ninguno, del proteccionismo intelectual: la libre competencia es la única atmósfera que conviene a la literatura. Pero a los editores les incumbe una enorme responsabilidad al respecto, porque es en su voluntad donde esa competencia debe librar su primera batalla. Me pregunto si tan desvalida está nuestra novelística como para no haber podido ofrecer una sola obra digna de acompañar a *Las Águilas* de Eduardo Mallea —único libro argentino que figura en esa colección— en reemplazo de este ligeramente bostezable *De qué amor herido*.

EDUARDO GONZÁLEZ LANUZA

## CALENDARIO

JEAN-PAUL SARTRE. — El grupo de "Temps Modernes", desde el primer número de esta revista que abogaba por una "literatura comprometida", ha insistido en la necesidad de elegir, y de comprometerse en la elección, que tienen los intelectuales. Individualmente, en todas sus obras posteriores a la guerra, Sartre se ha consagrado a estudiar las condiciones de esa elección y a buscar la materia a la cual puede aplicarse. ¿Participa o no el escritor en nuestra actual situación histórica? Dicho de otra manera: ¿En qué consiste la libertad del escritor? La libertad del escritor —responde Sartre— es libertad de hacer o no hacer historia. "El oficio de escritor —señalaba Marill-Albérès en una crónica sobre Sartre aparecida en SUR (162)— no hace entrar en el colegio de los letrados, pero sí en la historia, donde se anda con "las manos sucias", como Creón, como Egisto, aunque se pretenda conservar la pureza de Antígona o de Orestes". Ahora, en *Las manos sucias*, Sartre ha llevado este problema al teatro. Lo ha planteado con la inteligencia, la tensión dramática y el valor a que nos tiene acostumbrados. Decimos planteado, y no resuelto, porque el intelectual de su pieza, decidido a "ensuciarse las manos" y no permanecer ajeno al destino de un mundo que a su vez prescinde de él, no encuentra un partido político al que pueda sumarse sin traicionar sus principios intelectuales. "*Les mains sales* es una pieza sobre política —escribe J.-J. Rinieri, el crítico de "La Nef"— más bien que una pieza política. Sartre presenta los aspectos diversos, por no decir opuestos de la cuestión, sin parcialidad y sin escepticismo, como un espíritu libre que intenta comprender y asegurar

los fundamentos de una acción valedera. Sería demasiado fácil y deshonesto que los comunistas pretendieran encerrarlo en un dilema que no ha probado nunca nada por querer probar demasiado: "Quien no está con nosotros, está contra nosotros". En la lucidez con que Sartre enuncia la cuestión y descubre el verdadero rostro de la realidad política, hay un poderoso antídoto contra la tontería o la ignorancia de aquellos que sólo conciben lo revolucionario bajo la máscara de una violencia anárquica y gratuita. Mirar las cosas de frente, y llamarlas por su nombre, es el primer paso hacia la destrucción de los mitos".

Por otra parte, el público lector encuentra por fin reunidos en un volumen, que acaba de aparecer bajo el título de *Situations I*, los ensayos críticos de Sartre dispersados, de 1938 a 1945, en diferentes revistas. Claude-Edmonde Magny ("La Gazette des Lettres", abril de 1948) hace notar la sutil transformación que sufren hasta los más conocidos y utilizados de estos ensayos (sobre Faulkner, sobre Mauriac, sobre Giraudoux) por el hecho de su yuxtaposición, por el hecho también de que ahora no podemos aislarlos del *Baudelaire*, de *¿Qué es la literatura?* e inclusive de los análisis filosóficos de *El ser y la nada*. Distingue entre los primeros y los últimos ensayos del libro. "Los primeros —dice— son un excelente ejemplo de crítica creadora. Demuestran la "seriedad" de un hombre que espera de la literatura una revelación sobre el mundo y que, a cada instante, tratará de definirse frente a una obra, menos como escritor que como *ser situado*; un ser que tiene sobre el universo su propio punto de vista y que no puede

darse el lujo de pensar de cualquier manera sobre cualquier cosa. Poseen, además, otro rasgo de la crítica creadora: la buena voluntad hacia las obras examinadas (aunque el crítico difiera radicalmente de ellas), esa generosidad de quien no es celoso, gracias a la cual Henry James, por ejemplo, ha hablado infinitamente mejor de un Balzac (tan distinto de él, sin embargo) que Sainte-Beuve".

El tono cambia en los ensayos sucesivos (sobre Camus, Blanchot, Bataille, Ponge, Nizam). Ahora Sartre da la impresión de querer asimilar la obra examinada a un sistema preestablecido, de querer *reducirla* y, si aquélla se resiste, de volatilarla explicándola por la subjetividad de su autor. Esta crítica, que apunta menos a la obra que al escritor (o, mejor dicho, que intenta alcanzar un *complexus* —por lo demás, harto ambiguo— de ambos), utilizando un método que aparecerá plenamente en el *Baudelaire*, acaba recordando la indiscreción de Sainte-Beuve —lo que es realmente el colmo— por su tendencia creciente a descuidar las estructuras intrínsecas, propiamente literarias, de las obras. "Es tan difícil formarse una idea, aun aproximada, de lo que son *Les fleurs du mal* por la lectura del *Baudelaire*, de Sartre, como imaginar qué puede ser, no digo el conjunto de *La comédie humaine*, sino una novela cualquiera de Balzac, leyendo los diferentes artículos que Sainte-Beuve le ha consagrado. En los últimos tiempos, cuando Sartre habla de escritores, da la impresión de referirse a personas molestas de las cuales quisiera librarse para reducir la literatura a su verdadero lugar: el de *ancilla philosophiae*. No llegará a semejante "depuración" antes de haber logrado ese *putsch* intelectual que sería la edificación de su moral. Aguardamos con inquie-

tud, esperanza e impaciencia, desde luego, la ética que nos promete".

Nos preguntamos si el *putsch* a que Claude-Edmonde Magny se refiere no ha comenzado ya con la formación del "Rassemblement Démocratique et Révolutionnaire", nuevo partido político que encabeza el mismo Sartre y David Rousset. A él se han adherido buena parte de los escritores franceses. Pese a las afirmaciones de Malraux en su diálogo con Burnham, que publicamos en nuestro número 163, no sólo hay en Francia muy pocos comunistas que merezcan llamarse escritores. Hay muy pocos escritores de gaullistas. El partido de Sartre se propone reconstituir una izquierda no comunista y luchar contra el aburguesamiento del socialismo.

WALLACE Y BURNHAM. — En *Partisan Review* (junio 1948), James Burnham analiza cuidadosamente el nuevo libro de Henry Wallace (*Toward World Peace*). Con rigor que algunos creerán nacido de su adhesión al "imperialismo de Wall Street", indica los sorprendentes errores que Wallace comete cuando se refiere a los comunistas, por ejemplo cuando atribuye a Plejanov —en vez de a Lenin— la formación del partido bolchevique.

"Es un hecho —escribe Burnham— que el Partido Comunista proporciona la base de organización del movimiento Wallace. Es un hecho que el partido de Wallace no hubiera llegado a existir sin previa decisión del Partido Comunista (es decir, del Kremlin). Es un hecho que si el Partido Comunista se retirara mañana, el partido de Wallace se disolvería al día siguiente.

"Una reunión política a la que asista un grupo considerable de partidarios de Wallace puede instruirnos a este respecto... Cualquier insulto a un jefe político norteameri-

cano o cualquier chiste a propósito de la política norteamericana obtiene risas y aplausos de admiración; cualquier defensa, por fantástica que sea, de la política soviética es aplaudida y vitoreada”.

“La política —concluye Burnham— es simple y es ruda. Sólo un lema vulgar es necesario para resumir la verdad: *Un voto para Wallace es un voto para Stalin*”.

DINERO Y LITERATURA. — No hace mucho Raymond Dumay preguntaba en un artículo cuál era la fuente, desde hace cien años, de las obras maestras francesas. Y respondía: el dinero. “El genio en la buhardilla es la imagen favorita de los padres de familia y también —¡ay!— de los escritores “llegados”. Cuando a estos últimos se les pregunta por las causas de su éxito, nunca dejan de contestar: “Mi trabajo y mi talento”. Pero olvidan agregar: “Mi herencia”.

Raymond Dumay señala que *El genio del cristianismo* sacó a Chateaubriand de la penuria; Stendhal era rentista; Hugo, Vigny, Lamartine, Musset, George Sand estuvieron desde su nacimiento al abrigo de la necesidad. Balzac, mártir de la literatura, ganaba una pequeña fortuna con cada uno de sus libros. Baudelaire, otro ejemplo famoso, heredó una bonita fortuna a la cual se agregaron durante casi toda su vida los subsidios maternos. Así escribió *Les fleurs du mal* y las traducciones de Poe. Cuando tuvo realmente necesidad de dinero, dejó de hacer versos para preparar ediciones pornográficas. Dumay cita a Flaubert, por supuesto; cita a Merimée, uno de los favoritos del poder y a Sainte-Beuve, que podía consagrar una semana entera a cada uno de sus *Lundis* gracias a la sinecura de la “Mazarine”. Hay dos grandes escritores pobres del siglo XIX; Mallarmé, que acaso nunca pudo realizar su gran obra (sin embargo, había transformado

su puesto de profesor de inglés en otra especie de sinecura que, actualmente, pocos inspectores generales tolerarían), y Verlaine cuya vida miserable no honra a un régimen que pretende proteger la cultura; con todo, sus mejores obras fueron escritas en períodos de relativa seguridad.

En el siglo XX la lista de los grandes escritores no es menos elocuente. “Si Marcel Proust no hubiese tenido recursos para perder su tiempo, nunca lo habría reencontrado. Barrès pobre no habría visto Esparta ni España, y Gide, tuberculoso, no habría buscado en África la salud y *Les nourritures terrestres*. Sigue la lista: Anatole France, Mauriac, Valéry, Larbaud, Maurois, Schlumberger, Montherlant nunca han tenido que preguntarse cómo pagarían el alquiler o los impuestos. Porque la pobreza es eso: no saber si se comerá al día siguiente, y no viajar en segunda clase en vez de en “vagonlit”.

Algunos grandes hombres viven gracias a un segundo oficio, pero entonces encontramos en ellos facultades tan alejadas de las exigencias profundas del oficio de escritor que aquéllas nos parecen más sorprendentes aún que la conjunción del genio y la fortuna. Claudel, Giraudoux, Jules Romains... Pero la Escuela Normal y el Concurso para ingresar en el Servicio Diplomático no están al alcance de todos los talentos. “Nuestra raza —dice Dumay— es una raza de solteros y de hijos únicos. Esta observación inquietante puede suscitar dos explicaciones: o bien que los solteros son los únicos capaces de escribir libros, o bien que un padre de familia no puede ofrecerse materialmente el lujo de una doble creación. Fingimos creer que el genio no es transmisible. Lo creo, sobre todo cuando no hay nadie para recogerlo. Pero es curioso comprobar que en la familia Broglie se hereda el talento de

padres a hijos y que el único gran escritor del siglo XIX que haya tomado un poco en serio su papel de padre de familia está aún presente entre nosotros en la persona de sus descendientes: Valentine y Jean Hugo.”

“Definamos —concluye Dumay— al escritor normal. Es el hombre que consagra todo su tiempo a escribir libros (cosa bastante difícil) y que pretende obtener de ellos los recursos necesarios para sí mismo y para su familia, aunque no conozca el éxito en vida. Este escritor no existe. O, mejor dicho, sí. El siglo XIX nos da de él un ejemplo, sin duda a título de espécimen: Léon Bloy. Vivió de la mendicidad y uno de sus hijos murió de inanición ante sus propios ojos.”

EZRA POUND. — Apenas concluída la segunda guerra mundial, en mayo de 1945, uno de los más ilustres poetas contemporáneos fué hecho prisionero en Italia por las tropas norteamericanas. Ezra Pound, el promotor de numerosos movimientos artísticos experimentales, descubridor de Joyce y Eliot, discutido autor de los dilatados *Cantos* e irrefutable creador del espéndido *Hugh Selwyn Mauberley*, crítico sagaz y pendenciero de *How to Read*, fué llevado a los Estados Unidos bajo la acusación de haber colaborado con las potencias del Eje como locutor en una radio-emisora fascista. En 1947, el dictamen de destacados psiquiatras ante una Corte Federal le libró del cargo de alta traición que sobre él pesaba y desde entonces, demostrado su estado de paranoide, se halla confinado en el Hospital St. Elizabeth, en Washington.

La nueva revista *Las Moradas*, de Perú, que dirige el poeta Emilio Adolfo Westphalen, dedica la primera sección de su tercera entrega a Ezra Pound. Transcribe un ensayo de T. S. Eliot, quien escribe: “la gran contribución de Pound a la obra de otros poetas (si éstos se deciden a aceptar

lo que él les ofrece) es su insistencia en la enorme cantidad de trabajo consciente que debe realizar el poeta, y sus valiosísimas sugerencias sobre la clase de adiestramiento a que debe someterse: estudio de las formas, de la métrica y del vocabulario en la poesía de diversas literaturas, y estudio de la buena prosa”. A este ensayo, Westphalen agrega una *Nota sobre Ezra Pound y T. S. Eliot*: “El nuevo renombre que ha caído sobre Pound —observa Westphalen— es ominoso: el poeta que en 1908 había salido de su país, era devuelto 37 años más tarde, acusado de alta traición por haber transmitido durante la guerra, por una radio italiana, propaganda a favor del eje. Había el peligro de que esta actividad extraliteraria y reprensible de la personalidad de Pound ofuscara el aprecio en que se le había tenido por sus méritos poéticos, y que se quisiera establecer afinidad o parentesco entre una y otra actividad, las cuales en realidad carecen de denominador común. Hay que reconocer que, salvo algunas excepciones, los intelectuales norteamericanos supieron admitir la obra aunque abominaran del autor”.

SUICIDIOS EN LA U.R.S.S. — Cuatro grandes poetas ha tenido Rusia desde la revolución bolchevique: Blok, Essenin, Mayakowsky y Pasternak. Los tres primeros se han suicidado; el último se encuentra en un calabozo desde 1945. Aragon se indigna de que alguien se sorprenda por estos suicidios; se indigna, sobre todo, de que alguien intente buscarles una explicación. “No tienen más vínculo con la política soviética —dice en *Europe* (mayo de 1948)— que el suicidio de Gérard de Nerval con la de Napoleón III”. Sin embargo, Blok, Essenin y Mayakowsky, creyendo que la revolución rusa iba a liberar a la humanidad entera, cantaron los comienzos del movimiento bolchevique, pero Gérard de

Nerval no consagró jamás su talento poético a escribir apologías de Napoleón el pequeño.

EL PATRIOTISMO NORTEAMERICANO. — En Rutherford, Nueva Jersey, la junta de educación ha prohibido que se distribuya el libro de texto *Nuestros vecinos del sur*. Los miembros de la junta declararon inconveniente un pasaje del libro que dice: "El gobierno del Uruguay ha querido y tratado de hacer tanto bien a su pueblo que muy a menudo se lo calificó de gobierno utópico". Es malsano —según uno de los miembros de la junta— que en un libro de texto se pondere a cualquier gobierno que no sea el de los Estados Unidos. También se objetó otro pasaje del libro donde se dice que en el Uruguay se dan pensiones, desde hace 20 años antes que en los Estados Unidos, a los ancianos y lisiados. Esta frase fué considerada "ofensiva". Según la junta, un libro semejante tiende a hacer de todos los alumnos "socialistas en potencia". Ante un peligro de tal gravedad, la junta pidió y obtuvo que se prohibiera la distribución del libro en las escuelas locales. Los editores ofrecieron eliminar de la obra los pasajes "subversivos". Esta proposición fué rechazada.

EL SENTIDO DE LAS PALABRAS. — La entrega de invierno de *Cahiers de la Pléiade* incluye textos de Claudel, Marcel Arland, Wladimir Weidlé, Roger Caillois, Rougemont, Michel Cournot, etc. Los precede una nota de Paulhan que nos parece oportuno reproducir en SUR.

"El acontecimiento más grave de estos diez últimos años —dice Paulhan— parece haber sido un discurso que Molotov pronun-

ció en marzo de 1940. El ministro ruso declaraba, entre otras cosas, que la palabra *agresión* había cambiado curiosamente de sentido y que las circunstancias la habían cargado con un nuevo contenido histórico opuesto al antiguo. Todos sabemos que una aventura análoga transformó más tarde con harta rapidez el significado de muchos otros términos, casi todos concernientes a la política, como *patria*, *fascismo*, *paz*, *democracia*, y aun *belleza*, *arte* y *literatura*.

Ignoramos lo que piensan al respecto los ministros, y no nos ocupamos de política. Suponemos simplemente que es ventajoso que haya un lugar —por reducido, por modesto que sea— en donde *paz* continúe queriendo decir paz; y *literatura*, literatura. En donde los hombres y las palabras (y los libros) sean pacientemente limpiados de las astucias y las trampas (aunque fueren las más simpáticas), en suma: de la mugre acumulada durante los años de preguerra, de guerra, de ocupación y de liberación.

Como puede verse, los *Cahiers de la Pléiade* se ocupan, sin demostrarlo demasiado, de cuestiones (a su juicio) mucho más graves que los grandes conflictos sociales o nacionales. Abordan tales cuestiones con el espíritu de rigor pero también de modestia y despego que esta gravedad exige. Ni siquiera se preocupan de publicar textos de todo punto de vista admirables, y debidos a los grandes escritores de la hora. Consideran que un texto dudoso no carece siempre de mérito, y sencillamente esperan que les será dable recoger diversos textos candorosos y aparentemente inútiles que las demás revistas o periódicos corran el peligro de omitir."





ESTE CIENTO SESENTA Y SEIS NÚMERO DE  
"SUR" SE ACABÓ DE IMPRIMIR EL DÍA  
VEINTIOCHO DE SEPTIEMBRE DE MIL  
NOVECIENTOS CUARENTA Y OCHO  
EN LA IMPRENTA LÓPEZ,  
PERÚ 666, BUENOS AIRES,  
REP. ARGENTINA.