

Regreso al cuento (*)

Estoy muy asombrado de ver un público tan juvenil y estudiantil aquí, de ver tanto interés por la literatura en La Coruña. Lo único que espero es que después de mi charla y de estas jornadas este interés se mantenga y, en lo posible, aumente.

Yo voy a hablar del cuento de una manera muy personal. Voy a hablar de mi relación personal con el género. He sido cuentista, novelista, cronista, ensayista, pero he sido fiel al cuento. Mi primer libro de cuentos fue publicado en 1952, cuando yo recién había cumplido los veinte años. Después escribí dos libros de cuentos más. Además, escribí cuentos que quedaron sueltos por ahí, que se reunieron en alguna revista o antología, y últimamente he reincidido en el género. Les quiero decir algo de lo que yo leía y de lo que yo sabía acerca del cuento antes de publicar mi primer libro, y después de eso, voy a tratar de definir el género o, por lo menos, de darles mi idea personal sobre el género .

Creo que el primer cuentista que yo leí, y creo que lo leí a los doce o trece años de edad, estando muy enfermo, fue Edgar Allan Poe. Recuerdo sobre todo cuentos como “El pozo y el péndulo”, “El corazón delator” y “La caída de la casa Usher”. Les puedo dar una impresión de lectura que para mí es inolvidable, y es la de estar completamente trastornado por esta lectura y fascinado como de haber descubierto un mundo completamente diferente al mundo habitual en la literatura, en la vida, en todo. Yo creo que, hasta hoy, recuerdo esos cuentos y me impresionan. Por ejemplo, en mi novela *Los convidados de piedra* hay una relectura, hecha por un personaje, de “La caída de la casa Usher”. Se trata de una relectura producida en circunstancias muy extrañas, pero ese cuento es tema de la novela. Las alusiones a los cuentos de Poe han sido bastante frecuentes en mi trabajo y, desde luego, en mis crónicas y en mis ensayos.

Otro autor que yo leí en esos comienzos literarios y que descubrí en forma

(*) Este texto es la transcripción revisada de la intervención oral del escritor en el Seminario. Se ha respetado el tono de oralidad, así como los rasgos de estilo y los matices del español de Chile.

enteramente casual, que no es exactamente un cuentista, pero que, de alguna manera, está muy cerca del cuento —escribió cuentos, por lo demás— es Azorín. Yo fui un apasionado lector de Azorín a mis trece y catorce años de edad y hay una prueba de eso que yo no he podido encontrar, pero que debe estar por ahí, ya que, publiqué en la revista del colegio de San Ignacio, donde yo estudiaba en esos años, una viñeta azoriniana. Era una especie de parodia de Azorín, un cuento mío en el que el personaje era Azorín. Me pareció siempre que ese lenguaje, ese uso del castellano que hacía Azorín, era muy diferente al uso al que me tenían acostumbrado mis profesores jesuitas que me hacían leer viejas cosas españolas. Era muy sorprendente, era muy original y tenía incorporada la poesía en la prosa y esto siempre me interesó enormemente. Eran textos que creaban una atmósfera y que tenían una particularidad: eran textos abiertos, que no tenían el elemento de sorpresa final que tienen los cuentos de Poe, por ejemplo. De manera que eran dos formas muy diferentes del cuento las que yo comencé a conocer en ese tiempo.

También leí entonces a algunos cuentistas chilenos que ustedes probablemente no conocen. Por ejemplo, había un escritor que yo después conocí personalmente, un hombre gordo y, al mismo tiempo, muy nervioso, que cada vez que se acercaban las fechas en que en Chile se concedía el Premio Nacional de Literatura tenía tal ansiedad y tantas ganas de recibir ese premio que se enfermaba y pasaba enfermo como seis meses al año: tres meses antes de que se reuniese el jurado y tres meses después, porque no le dieron nunca el premio. Este hombre curiosamente era un gran escritor de cuentos y se llamaba Luis Durán. Tiene un libro que se llama *Siete cuentos*, entre ellos yo recuerdo uno que se titula “Afuerinos”, que es una historia de esos trabajadores que no tienen trabajo fijo en los campos chilenos y que se presentan a ayudar en épocas de cosecha y que después viven sin trabajo, a veces en la vagancia, en la mendicidad o en la delincuencia. Es una historia muy bonita de un grupo de estos personajes que se presentaban en un fundo, como se dice en Chile, a trabajar en épocas de cosechas de trigo o de vendimias.

También en esos años descubrí, y lo descubrí de una manera extraña, en una revista francesa y en Francia, a Jorge Luis Borges. En ese tiempo, en Chile, en los años 1948 ó 1949, cuando yo salía de mi adolescencia y comenzaba a escribir, nadie sabía nada de Borges. Había algunos escritores chilenos que habían sido amigos de Borges, pero estaban en Europa o se habían muerto. Y descubrí en la revista *Les temps modernes*, de Jean-Paul Sartre una traducción al francés de “El Aleph”. Lo empecé a buscar en castellano y me transformé en un lector de Borges. Me fascinó lo siguiente: la síntesis tan extraña entre un mundo cosmopolita, de ideas filosóficas, de literatura universal, combinado con

un mundo de barrio de Buenos Aires. Cuando se dice que Borges es un cosmopolita y un universalista no estoy de acuerdo, me parece que es un hombre que desde lo argentino —y desde un argentinismo muy particular— recoge y absorbe como una esponja una gran cantidad de ideas y de literaturas que andan por el mundo. Así que me convertí en un apasionado borgiano y enseguida descubrí a otro escritor. Yo iba a los retiros espirituales de los jesuitas hasta los catorce años de edad. A los quince dejé de ir para siempre e incluso dejé de ir a las iglesias. Lo digo sin vanagloriarme de eso, sino como un hecho que puede servir para explicar esto que me ocurrió. Un compañero de curso se me acercó y me dijo: “— Mira, debes leer a un irlandés que también se educó en los jesuitas y que contó toda esa experiencia en una novela. Se llama James Joyce y la novela se titula *Retrato de un artista adolescente*. Yo me leí el *Retrato de un artista adolescente* con gran pasión. Tengo ese libro todavía en mi biblioteca y la firma es de 1947, o sea, que yo tenía quince o dieciseis años cuando lo leí. Lo tengo negro de anotaciones. De ahí pasé a leer *Dublineses* y creo que, hasta hoy, es uno de los libros de cuentos que más me gustan en la literatura universal. Así que eso fue, en cierto modo, mi iniciación literaria al género. Si les contara el aspecto íntimo, subjetivo, de esta iniciación no sé si tendría tanto intrínseco y quizá sería más complicado de contar.

Y hay, finalmente, dos autores más que me influyeron y que voy a mencionar de paso: uno es Horacio Quiroga. Descubrí los *Cuentos de ciudad* primero y me gustaron mucho por dos cosas: por el aspecto fantástico y por su inusitada violencia. Me acuerdo de un cuento que se titula “La gallina degollada”, que es un cuento de monstruosidad y de violencia que todavía me impresiona. Enseguida leí sus *Cuentos de la selva* y un cuento suyo que se titula “La picada”, que es la historia de un hombre que ha sido picado por una víbora y que va a morir durante un viaje en una canoa o en una balsa por un río. He tenido que preparar esta conferencia en París, sin mi biblioteca, así que estoy siempre citando de memoria y me puedo equivocar.

El otro gran cuentista que precedió a mi escritura, sobre todo con un cuento o novela breve, es Gogol, el ruso. Yo tenía un compañero ruso en mi curso y le dije que me enseñara su idioma y que yo, a cambio, le enseñaba inglés. Entonces hicimos ese trato, estudié ruso con este compañero y llegué a poder leer algunas frases de Gogol. Este cuento era “El capote”, famoso cuento clásico. De ahí, en cierto modo, salió mi escritura de *El patio*, mi primer libro de cuentos.

Ahora bien, no sé si soy capaz de definir el cuento. He dado por ahí definiciones del cuento, porque a veces se lo piden a uno en el mundo periodístico

y uno es suficientemente desvergonzado para hacer una definición rápida, pero no creo en ninguna de las definiciones que yo he dado y no creo en casi ninguna definición. Hay un escritor brasileño, Mario de Andrade, que decía lo siguiente: "Cuento es todo aquello que su autor decide llamar cuento". Yo creo que hay que agregar un poco más a todo esto. Cuento es un texto breve. Antes se decía que tiene que tener una sorpresa final, pero hay cuentos que no la tienen y quedan abiertos en el final y quizá lo sorprendente es que justamente no pasa nada. Así que tampoco la idea de que quede cerrado al final, con un elemento nuevo y sorprendente, es suficiente para definir el cuento. Yo creo que un cuento es un texto breve que tiene una unidad verbal, es decir, el cuento es algo que se cierra al menos en cuanto a un artefacto del lenguaje. Si no se cierra, si tiene continuación, es un capítulo de una novela o es otra cosa. No me parece totalmente claro que el cuento tenga que narrar un hecho ficticio. Yo conozco textos en que se narra algo real, con muy poca trasposición o con ninguna, y que son cuentos. Así que me parece que el terreno en que se diferencia la crónica del cuento es un terreno un poco ambiguo y resbaladizo. Hay crónicas que se podrían leer como cuentos y aquí podría funcionar la idea de Mario de Andrade: si el autor decide llamar cuentos a estos textos son cuentos y si decide calificarlos de crónicas son crónicas.

Pienso que habría que preguntarse si el cuento puede ser considerado como una novela en miniatura. Yo creo que no, aunque tendría que elaborar bastante el concepto. ¿Por qué un cuento no es una novela en miniatura?. Creo que la concentración del cuento, su aire, su ritmo, su duración, su tiempo o tempo son diferentes al de una novela, totalmente. De manera que no se puede hablar de una novela en miniatura; la novela tiene otro ritmo, otro tono y otra respiración. El cuento tiene una concentración especial, una densidad determinada, por eso se dice — yo creo que es bastante exacto— que en un cuento no puede sobrar nada. El cuento admite todas las digresiones literarias porque es literatura y la literatura está hecha de digresión, pero nada de eso puede sobrar. El criterio sobre lo que sobra en el cuento es para mí un criterio puramente estético, incluso de oído: uno oye un cuento y se da cuenta de que algo sobra. En ese sentido podemos hablar de la relación entre el cuento y la música. Creo que esto es interesante: me parece bastante lícito relacionar la novela con la sinfonía y, por lo demás, Thomas Mann en algún ensayo lo hace. Yo me pregunto si el cuento se podría relacionar con la sonata, pero la forma de la sonata no es la misma forma de la sinfonía, así que la cosa es discutible. A lo mejor el cuento se puede relacionar con un estudio o con lo que es una pieza musical, pero tampoco estoy convencido, porque el estudio, es muy abierto como forma musical y el cuento tiene una unidad verbal extraordinaria. Lo que sí creo es que, así como la nove-

la es un género que admite la poesía, o el ensayo, y es esencialmente híbrido, impuro; el cuento, con su síntesis, es un género que se acerca mucho a la poesía en el sentido más clásico. Así como la poesía tiene un rigor, una exigencia métrica, por ejemplo, el cuento también tiene un rigor, que no es exactamente métrico, pero que tiene que ver con el ritmo y con la unidad verbal del texto. La relación del cuento con la poesía me parece interesante en el aspecto siguiente: se puede pensar que la modernidad estética comienza con Baudelaire y con el simbolismo francés. A mí siempre me ha interesado la relación de Baudelaire con los cuentos de Edgar Allan Poe, como traductor. Yo creo que Baudelaire captó la modernidad en los cuentos de Poe y al ser un poeta extremadamente riguroso en cuanto al uso del lenguaje, captó que este rigor existía en la obra de Edgar Allan Poe. Y por eso me parece interesante para nosotros, los latinoamericanos, la figura de Julio Cortázar, traductor de Poe, atento a todo el tema de la modernidad y conocedor profundo de la vanguardia estética. Son estas algunas de las observaciones que quería hacer en cuanto al género mismo.

Ahora quiero hablarles algo de los cuentistas que yo descubrí después de haber escrito mi primer libro de cuentos. Después de escribir *El patio*, descubrí a un enorme cuentista, que es conocido por todo el mundo como novelista: William Faulkner. Creo que en la obra de Faulkner el cuento es más interesante que la novela, Es autor de cuentos absolutamente extraordinarios. Uno de esos cuentos es el que se titula *Una rosa para Emilia*. Yo creo que de “Una rosa para Emilia” sale “Aura” de Carlos Fuentes. Yo tuve una extraña experiencia porque me invitaron un día a hablar del cuento latinoamericano en la Universidad de Oxford, en Mississippi, y yo estaba hablando de Julio Cortázar, de Rulfo y de Quiroga y de repente dije: “-Oxford, Mississippi, esto me suena” y le pregunté al público:

—“¿No es éste el pueblo de William Faulkner?”.

—“Claro -dijeron todos- éste es el pueblo de William Faulkner”.

Entonces, después de la conferencia, me llevaron a tomar bourbon, o sea, güisqui de Kentucky con hielo, muy fuerte, y después de tomarnos dos o tres me llevaron a visitar a un hermano de Faulkner. Llegamos a un caserón muy bonito y alguien entró, después salió y me dijo:

—“El hermano no te puede recibir porque está borracho”.

Después de eso me llevaron a la casa de William Faulkner. Había un retrato de una mujer muy interesante y me dijeron: —“Esa es Emilia—, la Emilia del cuento, a quien descubren después de muchos años con el cadáver de su amante adentro de su cama. Así que, como ustedes ven, esto de la ficción y la reali-

dad, aunque los estructuralistas puedan analizarlo de una manera muy estricta, es más complejo de lo que parece.

Otro cuentista extraordinario es una mujer que yo descubrí después de haber escrito mis primeros cuentos. Es una autora que sigo leyendo, que me apasiona y que encuentro una de las grandes escritoras contemporáneas: Isak Dinesen, escritora danesa que se llamaba Karen Blixen en sus días reales. Estaba casada con un tipo que se dedicaba a los safaris, que era una mala persona y le transmitió la sífilis, de la que ella padeció y murió. Karen Blixen o Isak Dinesen, que firmaba con nombre de hombre porque en ese tiempo era difícil para una mujer escribir en su mundo social, es una maravillosa cuentista, sobre todo en sus *Cuentos de invierno* y en sus *Cuentos góticos*. Es una cuentista en la que hay una presencia de la fábula y del mundo medieval nórdico, que es realmente apasionante para mí.

Esa misma presencia la encuentro en una novelista, que a mi modo de ver es una cuentista que disfraza sus cuentos de novelas y que es Selma Lagerlöf. Hay una novela suya que se titula *La leyenda de Gösta Berling*. Esta es una novela en la que el único elemento unificador es este personaje de Gösta Berling, que es un cura loco, un cura protestante que abandona la Iglesia porque es alcohólico, muy extravagante y pendenciero, pero es buena persona en el fondo y se convierte en una leyenda en su pueblo y su región. Esa novela es una novela hecha de puras historias, completamente independientes unas de otras en las que el elemento unificador es que, de repente, en cada historia aparece el personaje de Gösta Berling. Así que me parece que Selma Lagerlöf es una cuentista de la especie de Isak Dinesen. Y les voy a contar una cosa: cuando salió *Cien años de soledad*, Neruda leyó esa novela — Neruda, que no era ningún erudito literario, pero [que] tenía un olfato de lector extraordinario— y me dijo: “—Mira, esta novela me interesa mucho por su capacidad de fabulación, que para mí sólo existe en la literatura escandinava y, sobre todo, en Selma Lagerlöf y en Isak Dinesen”. Los escandinavos invitaron una vez a Neruda a Dinamarca y lo esperaba una comitiva del partido comunista danés. Lo llevaron a un lugar donde había un ambiente muy populista y Neruda dijo: “Lo único que me interesa en este momento es conocer a Isak Dinesen”, que era una aristócrata en un estado de decrepitud ya bastante avanzado. Y todo el mundo quedó muy asombrado de que Neruda, el poeta comunista de América del Sur, llegara a Dinamarca y quisiera conocer a Isak Dinesen, pero es que a Neruda le producía fascinación ese mundo de fábula, de imaginación, de fantasía que existía en esa literatura y él me dijo: —” García Márquez en *Cien años de soledad* tiene eso”.

Otro autor que yo descubrí es Juan Rulfo, pero ustedes lo conocen posi-

blemente mejor que yo. Me parece un maravilloso cuentista de la fabulación latinoamericana. Y lo que me sorprende en Juan Rulfo siempre es como usa el lenguaje hablado mexicano y lo convierte en materia literaria y, como con eso, él hace un mundo literario extraordinario.

Después les voy a hablar de otro de mis cuentistas favoritos, se llama Isaak Babel. Es un cuentista ruso de los primeros de la revolución, de una familia judía de Odessa. Tiene dos libros de cuentos que para mí son excepcionales: uno se titula *Cuentos de Odessa* y el otro *Caballería roja*. En *Caballería roja* pasa algo interesante que lo convirtió en un disidente y, finalmente, en víctima de Stalin. En *Caballería roja* hay un conjunto de cuentos sobre la guerra civil rusa, de los comienzos de la Revolución; la guerra entre los rojos y los blancos. Lo que caracteriza a esos cuentos es que los blancos no son absolutamente malos y los rojos no son absolutamente buenos. Es un tipo de narrativa enteramente antidogmática, hay una ambigüedad de los personajes, de las situaciones. Y eso fue considerado por Stalin como bastante sospechoso y empezó a mirar entre ojos a Isaak Babel. Enseguida Isaak Babel concibió un cuento, que fue absolutamente censurado en el mundo soviético, que se titula “Mis primeros honorarios”. En este cuento un muchacho, que es escritor y narrador, va a un prostíbulo y encuentra a una mujer muy atractiva. Se va a una habitación con ella y, cuando está conversando, le cuenta una historia muy trágica sobre su propia vida. En esa historia explica que él no tiene dinero para pagarle, y la cuenta tan bien, que conmueve tanto a la prostituta hasta el punto de que ella no sólo hace el amor con él, sino que, además, le regala dos o tres rublos. Por eso el cuento se llama “Mis primeros honorarios”, que son los honorarios de un contador de cuentos. Ese cuento tan bonito y tan tierno había sido prohibido estrictamente por el estalinismo e incluso cuando Babel, después de la muerte de Stalin, fue reivindicado, ese cuento fue prohibido. Y yo recuerdo que en este cuento Babel al comienzo dice lo siguiente: “Yo quería escribir y mi profesor de literatura me había dicho que para escribir, yo tenía que conocer los nombres de las cosas muy bien y, sobre todo, los nombres de los pájaros, de los árboles, de los animales y resulta que yo soy pésimo para recordar los nombres de los árboles, y de las plantas y de los animales”. Entonces él, después de esa experiencia con esa prostituta, se va por un camino, feliz de la vida con sus primeros honorarios y dice: “Oí cantar los pájaros cuyo nombre ignoraba completamente, y miraba unos árboles maravillosos, cuyo nombre tampoco sabía y veía pasar unos animales que no sabía cómo se llamaban”. Es decir, él invierte la situación, porque precisamente sin nombrar a todas estas cosas hace un maravilloso texto literario, para que vean ustedes que a veces no hay que seguir nada al pie de la letra en la literatura. Se puede escribir incluso sin saber los nombres de los árboles, pero es mejor

saberlos, en eso tienen razón los profesores.

Otro texto que a mí me fascina en la historia del cuento es “Bartleby, el escribiente”, de Herman Melville. Y es un cuento que, a mi juicio, termina tan abierto como ese patio con ese personaje que no habla y que mira al cielo. Termina con una exclamación que tiene un efecto enorme y es una sorpresa, no en cuanto a los hechos, sino que es una sorpresa verbal en el fondo. [Acaba] con una exclamación que dice: “Ah, Humanity!” (¡Ah, Humanidad!). Pero, cuando se llega a esa exclamación, está tan bien llevado el texto que conmueve de una manera muy profunda. Y yo creo que eso es precisamente lo que puede definir mejor al cuento, que el cuento lleve a un final que puede estar abierto, que puede no tener sorpresa, pero donde el lenguaje siempre tiene algo de sorprendente. En este caso, esa exclamación es sorprendente y conmovedora.

Y finalmente, les quiero contar un cuento, por lo menos brevemente. Uno de los cuentos que más me gustan en la literatura latinoamericana es un cuento no demasiado conocido, brasileño, de la segunda mitad del siglo XIX, que se llama “Un hombre célebre” y es de Joaquín María Machado de Assis. Machado de Assis es un novelista, cuentista, cronista y autor de teatro, con una cultura universal extraordinaria y un autodidacta absoluto. Había nacido en los cerros de Río de Janeiro de una familia pobrísima. Se educó con el cura de su barrio, que se interesó en él por su talento, por su vivacidad y le enseñó latín y griego, le dio una formación clásica. Cuando él tenía quince años de edad llegó a una tertulia que había en una librería de Río muy importante que se llamaba *Garnier* y en esa tertulia estaban los grandes autores del Brasil de la época, estaba José de Alencar y varios otros, y se presentó este chico, entregó una cosa que él había escrito, que era un artículo literario, y dijo que lo entregaba para ver si alguien se interesaba en publicarlo. Y esta gente lo leyó y dijo: —“Bueno, pero, ¿dónde lo copiaste?”. Él dijo: —“No lo copié, lo escribí yo”. Esta experiencia la tuvo Neruda cuando lo leyó y le dijo: —“¿Dónde lo copiaste?”. Neruda en sus memorias dice: “Fue mi primera experiencia de la crítica literaria”. Machado de Assis tuvo esta experiencia de la crítica literaria en la librería *Garnier*, pero de todas maneras se dieron cuenta de que era un caso excepcional y ese artículo fue publicado en un diario de Río. Fue obrero de esa imprenta y, al mismo tiempo, entregaba sus artículos. Y él escribió un cuento que se llama “Un hombre célebre”, que yo a veces me pregunto si no alude, por una parte, a la relación del cuento con la novela y por otra a la relación del escritor sudamericano con Europa, porque este cuento cuenta lo siguiente: el protagonista es un músico que tiene una facilidad enorme para componer polcas. Él, de repente, tiene la inspiración, corre al piano y en cinco minutos ha compuesto una polca, que empieza después a correr por la ciudad de Río de Janeiro y tiene tanto éxito que

toda la ciudad interpreta, toca al piano y baila esa polca. Y ese hombre está muy amargado porque él quiere componer sinfonías, músicas de requiem y lo que le sale muy bien son estas polcas, estas polcas maravillosas que corren como el aceite por la ciudad. Hay un día de fiesta en Río y él sale a caminar amargado, triste, deprimido por lo que él considera su falta de talento artístico. Hace mucho calor, las ventanas están abiertas y adentro de los salones iluminados se escuchan sus polcas y la gente las baila, lo cual aumenta su amargura. Él tiene un estudio donde están los bustos de Beethoven, de Bach, de Mozart, de los grandes músicos y donde él trata de escribir su música sería sin ninguna inspiración. Y después está tomando cerveza con sus amigos y, de repente, se le ocurre una polca, corre al piano, la compone y tiene un éxito inmediato. Finalmente muere la mujer de este personaje y él dice: —“Ahora sí, cuando se cumpla un año de la muerte de mi mujer yo voy a hacer un funeral muy bonito y en este funeral se va a tocar una misa de requiem que yo voy a componer”. Y se pasa todo ese año trabajando en su misa de requiem. Finalmente, llega el aniversario, van todos a la iglesia, él toca la misa de requiem y durante la ejecución se le cae una lágrima muy gruesa y toda la gente que está en la misa piensa que la lágrima es por su mujer, pero Machado de Assís dice: —“Todos lo creyeron, pero la lágrima no era por su mujer, era por su requiem”. Él mismo se dió cuenta, porque era músico, de que el requiem era muy malo. Por último, él se enferma, deprimido porque toda la ciudad canta y baila sus polcas y, al final, muere y Machado dice: —“Murió bien con los hombres y mal consigo mismo”. Yo, a veces, he pensado si esas polcas no son los cuentos y si los requiems no son las novelas, por lo menos en la visión que puede tener Machado. Y también me he preguntado si ese músico no es el artista latinoamericano que siempre aspira a hacer una gran hazaña al estilo de los grandes artistas europeos. Pero todos los sentidos en un cuento —y esto es una cosa que me parece absolutamente esencial— son opacos: no se puede interpretar la Literatura a la manera como se interpreta un ensayo o un libro de historia incluso, porque la historia es también literatura. No se puede interpretar la literatura al pie de la letra y no se puede decir la polca es esto, el requiem es esto y el música es esto. La literatura es alusiva, pero alude de maneras bastante indirectas a la realidad, e incluso la alusión a la realidad ya es una afirmación un poco arbitraria y discutible. ¿Qué es la realidad, digamos? De manera que la literatura es un conjunto de referencias y de relaciones internas, y la relación con la realidad es una cosa que hay que examinar con cuidado. Así que no se puede interpretar ese cuento, pero, sin embargo, en él hay una profunda ironía sobre el tema de la creación artística. Y yo creo que esa ironía es importante, es lo que queda en ese cuento para mí.

Quiero hablar, finalmente, en relación con mi propio trabajo, de un descu-

brimiento tardío. Hace unos pocos años fui invitado por una institución alemana a la ciudad de Berlín con una beca. Cuando llegué a la ciudad de Berlín con esta beca me dije lo siguiente: —“Voy a estudiar alemán”. Una tentativa imposible. Pero, al mismo tiempo dije —“Voy a leer literatura alemana que no conozco y voy a tratar de leer literatura de Berlín”. Entonces leí muchas cosas: releí, porque lo había leído en mi juventud, el Fausto de Goethe, por ejemplo. Y me puse a leer otras versiones de *Fausto*, leí el *Fausto* inglés de Marlowe. Descubrí que hay un *Fausto* de Valera, incluso, en el que se llama Faustino el personaje. Me parece interesante el detalle irónico de llamarle Faustino. Pero leí a un cuentista extraordinario que había frecuentado un café que estaba a la vuelta de la esquina de mi casa, que se llamaba E.T.A. Hoffman, un jurista berlinés y cuentista. Y leí sobre todo un cuento extraordinario suyo, que es uno de mis descubrimientos tardíos, que se llama “El hombre de arena”, y en ese tiempo yo ya había derivado, dentro de mi trabajo literario, a un tipo de novela más breve y con elementos propios del género fantástico. Había escrito ya *El museo de cera*, que es una novela de esta especie. De manera que hice un descubrimiento tardío de la narrativa fantástica alemana. Yo había leído a Kafka, pero nadie cuenta que los antecedentes de Kafka están en toda esa literatura del Romanticismo alemán. Y eso me llevó por una parte a escribir otra novela del género fantástico que se llama *El anfitrión*. *El anfitrión* es una especie de Fausto chileno en broma. No todos los chilenos se han dado cuenta de esto, pero *El anfitrión* es un Fausto en el que Fausto se llama Faustino, como en Valera, es oriundo de Talca, en el sur de Chile, y vive exiliado en Berlín oriental. Y Mefistófeles es un exiliado en Berlín occidental. El exilio en Berlín occidental de este Mefistófeles le ha dado una serie de habilidades y de poderes, porque el hombre se ha enriquecido. El caso no es totalmente ficticio, hay casos en la realidad parecidos. Se ha enriquecido, viene de una política más bien ambigua, no era un verdadero militante, era un entusiasta pero no un militante. Ha adquirido casi el don de la ubicuidad, porque viaja tanto: un día viaja a visitar a los socialistas suecos, otro viene a España y otro día va a Francia. Así que tiene unos poderes para moverse por este mundo extraordinarios, mientras el otro es un exiliado comunista que vive la vida limitadísima de Berlín oriental en los tiempos del muro. Así que a través de toda una lectura de románticos alemanes llegué a inventar una fábula chilena que utiliza el viejo tema de Fausto. Pero eso no fue exactamente un regreso al cuento porque terminó convertido en una novela. Algunas de mis novelas han sido concebidas originariamente como novelas, pero otras han sido concebidas como cuentos. Lo que me ha ocurrido es que en el proceso de escritura, esos cuentos se me han transformado en novelas, es el caso de *El museo de cera* y de *El anfitrión*. De manera que yo, a veces, pienso que estas novelas más son cuentos fracasados: son cuentos que no

podieron quedar dentro de los límites del cuento y se prolongaron y se convirtieron en novelas, pero yo estaba rondando el cuento cuando las escribí, porque eran novelas escritas con temas que a mi me parecían más de cuento.

Pero mi regreso al cuento se produjo porque siempre estoy relejando o descubriendo a cuentistas y siempre me atrae y me tienta el género y además, porque yo, una vez a la semana, escribo una crónica para los diarios. Y muchas veces pienso al escribirla que esa crónica es un tema de cuento que yo malgasto haciendo una crónica, lo cual también es una manera arbitraria de enfocar el asunto, porque ¿por qué malgasto, si a lo mejor la crónica vale un cuento?. Pero tengo, a veces, esa curiosa sensación: aquí tenía un cuento agarrado y si hubiera estado en mi juventud universitaria, cuando yo era un escritor clandestino y no tenía obligaciones literarias de ninguna especie, yo esto lo habría escrito como un cuento; pero ahora, como tengo compromisos con diarios, lo escribo como crónica y lo malgasto como cuento; es un cuento que no fue.

Cuando yo estaba en Santiago en el año 1988, recibí la visita de una periodista sueca muy simpática que me hizo una entrevista y me preguntó lo siguiente:

—“¿Tú crees que un dictador puede hacer un plebiscito para perderlo?”.

—“Bueno, es difícil pensarlo, —le dije yo— en realidad”.

—“Entonces, tú crees que Pinochet puede perder este plebiscito...”

Yo le dije: —“Mira, la teoría es una cosa y la realidad otra; yo creo que Pinochet puede perder este plebiscito. Hay bastantes posibilidades de que lo pierda. Yo creo que Pinochet está equivocado con respecto a la situación chilena, la analizó mal, se metió en una camisa de once varas, creyó que ganar era muy fácil, se le ha dado la vuelta la situación y va a perder”. La sueca me miraba con una especie de conmiseración que es muy europea, a veces, con respecto a los temas latinoamericanos, como diciendo: —“Éste es un optimista sin remedio, éste es un ingenuo. Nosotros en Suecia sabemos más de estas cosas”. Yo la miraba a ella de la misma manera y pensaba: —“Estos suecos no entienden nada de estas cosas de acá”. Finalmente, Pinochet perdió el plebiscito, pasaron muchas cosas y yo quise escribir una crónica sobre esta conversación con la sueca, pero después se me ocurrió que esa crónica podía ser un cuento. Entonces escribí un cuento, postergué la crónica, tuve que darme el trabajo de escribir otra. Lo que tiene ese cuento es lo siguiente: en la historia real, en la crónica yo podía haber escrito que la sueca estaba equivocada y que yo tenía la razón. Pinochet perdió el plebiscito, pero en el cuento hay un vuelco hacia el final. En el cuento el que termina teniendo la razón es la sueca porque Pinochet pierde el

plebiscito, pero la cosa oscura, represiva, el miedo, se produce para el narrador hacia el final de ese cuento, porque es inesperadamente amenazador. Entonces, ese narrador que se sentía muy tranquilo y muy seguro, que sentía que la situación estaba controlada y la transición ya se había producido, termina por ponerlo todo en tela de juicio por una situación que ocurre dentro del cuento y que no ocurría en la realidad. Y esto me lleva a una reflexión teórica final sobre este asunto del cuento: que un cuento, además de ser una unidad y un texto breve, es algo que funciona siempre que todo lo que ocurra en ese cuento, ocurra en el interior del texto, lo cual no significa que no haya sucesos a que se aluden fuera del cuento. Por ejemplo, lo bonito de los cuentos de Joyce, a mi juicio, es que en el cuento mismo pasan pocas cosas, pero fuera de él, o sea, fuera de ese límite verbal se dejan pasar muchas otras cosas que no se dicen. Y eso es lo que da su densidad a un cuento de James Joyce, pero eso que no se dice forma parte del texto también. Lo esencial para que la obra literaria y para que el cuento, sobre todo, funcione bien, es que todo ocurra dentro de la ficción, que no haya confusión en ese aspecto, que la cosa sea un todo. Y en ese cuento que yo escribí creo que las cosas ocurren dentro del cuento y por eso se produce al final del relato un terror que ya no afecta a la sueca, sino que afecta al narrador. Y ese narrador que se llama Jorge Edwards en ese relato, no es Jorge Edwards, no soy yo, porque al ser el narrador de esa historia dejo de ser Jorge Edwards realmente e incluso es un Jorge Edwards que no vive en mi casa, por ejemplo, que tiene objetos dentro de la casa que no son objetos que están en mi casa, que tiene pinturas que yo no tengo y que frecuenta lugares que yo no frecuento. Es decir, esa crónica, al ser convertida en cuento, traspuso una cantidad de situaciones. Y esa escritura de esa crónica como cuento, o esa decisión de llamar cuento a ese texto, a esa historia de la sueca, es lo que me hizo volver al cuento y escribir *Fantasmas de carne y hueso*. A mi siempre me ha interesado escribir un libro de cuentos que tengan una relación entre ellos. Todos mis libros de cuentos son en alguna forma unitarios, desde *El patio*. Cuando era un adolescente escribí michísimos cuentos y, finalmente, seleccioné ocho que puse en *El patio*. Los ocho tenían la característica siguiente: eran cuentos de niños o adolescentes y todos transcurrían en un patio, o tenían relación con él: un patio de un colegio, de una casa, de cualquier lugar. Así que siempre he buscado unidades que tienen que ver con el escenario, con los personajes, con el narrador, etc. En *Fantasmas de carne y hueso*, por ejemplo, todos los cuentos tienen un componente erótico —en mi vejez me puse a escribir cuentos eróticos—. Ese es el elemento unitario que tienen justamente esos textos. Creo que aquí debería terminar, pero quería hacer un ejercicio muy personal. Quería decirles a ustedes cuales son mis cuentos predilectos entre los cuentos míos. Estos son: un cuento que se llama “La salida” en mi primer libro, *El patio*. Es un relato que, a mi juicio,

funciona por la frase final, porque es una historia muy simple de una niña que está esperando que la vayan a buscar en un colegio de monjas y no llegan nunca a buscarla. Finalmente, la dejan en un patio esperando y hace una observación del atardecer en ese patio aparentemente muy simple: la caída de las sombras, una jaula con unos canarios, un castaño, una llave de agua que gotea, una Virgen y cuando llega su madre muy alarmada porque ha habido un problema, le pregunta cómo ha estado y (...) responde con toda tranquilidad lo siguiente: —“Yo creía que ustedes estaban todos muertos”. Es una cosa que yo escuché de muchacho a una de mis hermanas y me impresionó. Y yo creo que ese cuento funciona por esa frase final, que ese cuento dirige todo el texto hacia esa frase final. Cuando yo lo cuento no puedo transmitir la misma sensación pero creo que, en el cuento, sí se transmite.

Después escribí otro libro que se llama *Gente de la ciudad* y en él el elemento unificador es precisamente la ciudad de Santiago. *Gente de la ciudad* me parece un mal título todavía pero, para mí, era un homenaje a uno de mis libros favoritos de esos años y hasta hoy, a *Dublineses* y yo, claro, no quise ponerle a ese libro *Santiaguinos*, como se dice en Chile a la gente de Santiago, pero es mi versión y mi homenaje a Joyce. Y en ese libro hay un cuento que a mí todavía me gusta que se llama “Rosaura”. Es una historia de un amor un poco frustrado. Después hay un libro mío que se llama *Las máscaras* y en él a todo el mundo le gusta un cuento que se llama “El orden de las familias”. Sin embargo, a mí me gusta un cuento breve que se llama “Los domingos en el hospicio”. Es un cuento que yo construí con los recuerdos de un hospicio que había en Santiago y que nosotros desde chicos mirábamos desde el techo de una casa: nos subíamos allí y mirábamos a los locos que nos hacían morisquetas, distinguíamos a un loco del otro y hacíamos bromas con esta historia.

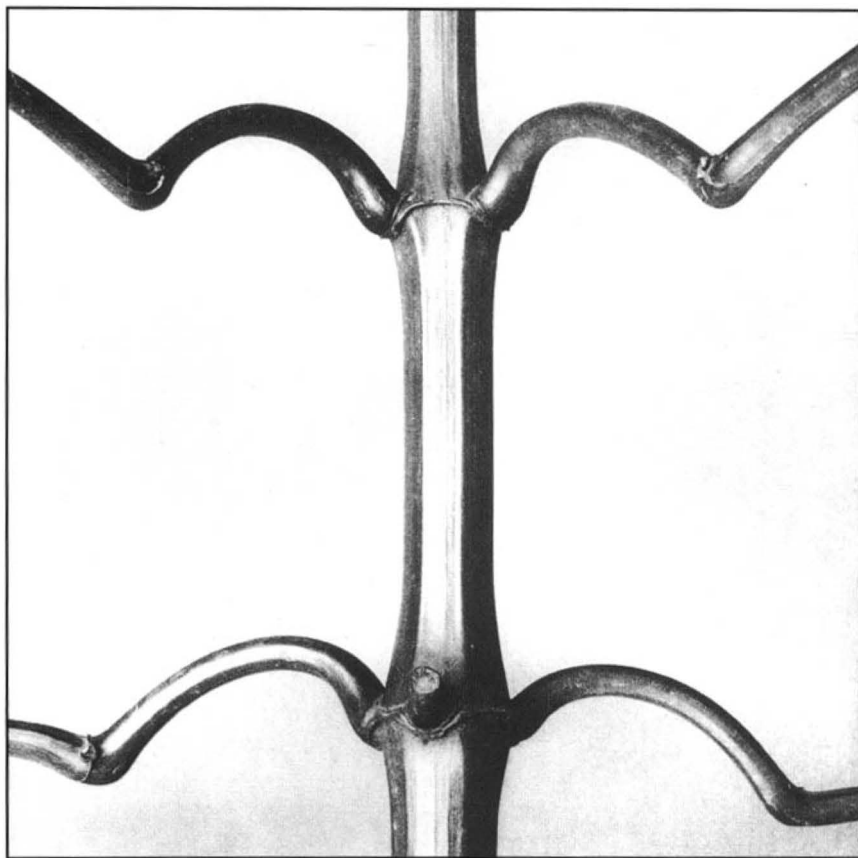
Ocurre con un libro de cuentos lo siguiente: cada lector tiene una preferencia distinta y eso es bastante bueno, eso lo salva en cierto modo a uno, porque yo recuerdo que en mi segundo libro de cuentos, en *Gente de la ciudad*, llegué a la conclusión de que uno de los cuentos no debía haberlo publicado, me pareció que era muy malo y, sin embargo, había un narrador chileno muy notable, un narrador humanístico, breve y especial, que se llamaba José Santos González Vera y, a él, el cuento que le gustaba más de ese segundo libro mío era ese cuento que yo pensé peor. Fue una impresión muy extraña. Yo tenía un rechazo de muchas de las cosas de mi padre. Por otra parte, mi padre tenía cosas muy divertidas y muy simpáticas, pero era muy formal y bastante autoritario, y a mí no me gustaban, ni me gustan todavía, las corbatas que usó mi padre, ni el tipo de zapatos que usaba, ni muchas cosas de mi padre. Y entonces descubrí que mi rechazo de esos zapatos tenía una larguísima historia, una historia muy

profunda. Mi padre, cuando yo era niño, tenía un mapa de España que colocaba encima de la cama los días domingo que se levantaba tarde y estaba poniendo banderitas en los lugares que conquistaba Franco. Es un recuerdo de mi infancia. Y esta historia real, con ese saludo fascista y con esos zapatos, me dió el origen de ese cuento que se llama “Cumpleaños feliz”, que es el cumpleaños de una persona que cumple una edad que tenía su padre cuando él lo veía haciendo todas esas cosas. Así que esas son las preferencias y estas son las reflexiones y las relaciones personales de un autor que ha escrito muchos cuentos.

Se me han quedado muchas cosas olvidadas en el tintero. Hay muchas otras cosas bonitas que yo podría haberles contado, otros cuentos, pero, en fin, esto por lo menos les transmite, quizás, lo que es una experiencia de autor de cuentos. Eso es todo lo que quería decirles.

El largo día viernes

JORGE EDWARDS



This page intentionally left blank

El largo día viernes

“...quise salir, pero no había calle,
no había nadie en la calle que no había,
y por lo tanto nadie me esperaba
y el jueves duraría todo el año.”

El largo día jueves

Pablo Neruda

Regresé de nuevo en el mes de abril, después de un poco más de veinte años, a la diplomacia y a la burocracia internacional, y regresé una vez más, pero de una manera diferente, con otros planes y con otro ánimo, a la vieja Europa. El día 29 en la mañana, viernes para más señas, participé en una discusión más o menos abrumadora en el Consejo Ejecutivo de la Unesco. El delegado de Turquía nos dijo que había sufrido tanto en la dirección de los debates de la tarde anterior que estaba seguro de haberse ganado el Paraíso. Yo, menos creyente y menos optimista, llegué a sospechar que mi deseo de ser rehabilitado como diplomático, después de ser expulsado por los militares a fines del año 73, me había llevado directamente, “de patitas” como decimos en Chile, a un pequeño infierno.

Hacia las dos de la tarde de ese viernes 29 miraba las cosas con un poco más de serenidad. Me comía un enorme sandwich de jamón en el café de la Estación del Norte. “¿Está bueno, monsieur?”, me preguntó un anciano enjuto, huesudo, con aspecto de campesino, que parecía esperar hacía largas horas. ¡Estaba muy bueno! A las siete y media de la tarde me iba a encontrar en el vestíbulo del Hotel Switel de Amberes con un celebrado hispanista flamenco a quien sólo conocía por correspondencia y que me había organizado, con perseverancia digna de causas mejores, un par de charlas en un Instituto de Lenguas. Revisé uno de mis textos en el compartimiento del tren, observado de reojo por

dos funcionarios cuyas piernas pálidas se divisaban por encima de calcetines mezquinos, un texto acerca de mi relación particular con las palabras y los nombres, y me quedé dormido. Dormí con intermitencias y desperté cuando los signos hebraicos inscritos en las fachadas de las primeras casas de Amberes, Antwerpen, pasaban despacio frente a mi ventanilla. En la recepción del hotel me sorprendió que no hubiera reservas a nombre mío. ¿No conocen ustedes al Doctor Fulano de Tal? Sí lo conocían, pero el Doctor había dejado el hotel esa tarde, un par de horas antes de mi llegada. Recordé entonces un mensaje de la víspera que me había parecido un tanto extraño. El Doctor flamenco había llamado a las oficinas de la misión chilena y había comunicado que almorzaríamos el sábado al mediodía en un restaurant de Amberes con el embajador de Chile en Bruselas, en circunstancias de que el embajador, de acuerdo con mis informaciones, ya había terminado en sus funciones y había regresado al país definitivamente. “De todos modos”, dijo la señorita de la recepción, con aire consternado, “tenemos una habitación libre en el quinto piso.”

La habitación era tristonra, con esa tristeza incomparable de los espacios modernos que han empezado a deteriorarse. Contra lo que me había imaginado, no se veía mar por ninguna parte, visión que me habría parecido redentora, y sobre el cielo de Amberes se acumulaban nubarrones oscuros. No tenía el teléfono de la casa de mi anfitrión hispanista, y sabía que el teléfono de la residencia del embajador no me contestaría. Ordené mi ropa y mis papeles lo mejor que pude, me abrigué un poco y salí. La estación de ferrocarril estaba en reparaciones, rodeada de túneles y de pasarelas de madera y de hierro por donde transitaban personajes ataviados con vestimentas del norte de África. Salí por una calle que me pareció atractiva, o menos desangelada, en cualquier caso, que las otras, y de repente, después de haber caminado unos minutos mirando mesas llenas de gente en la calle e interiores iluminados y semivacíos, el corazón me dio un salto brusco, que llegó a dolerme en el pecho y hasta la garganta. En una de las mesas, de espaldas, pero inconfundible, conversando con un grupo de personas con la mayor naturalidad del mundo y bebiendo cerveza, se hallaba, por extraño que eso fuera, mi viejo amigo el poeta Jorge Teiller. ¿Qué diablos hacía Jorge Teillier en una cervecería de Amberes, cuando hacía años que vivía encerrado en la región de La Ligua, de Cabildo, de una casucha en el fundo “El Ingenio” donde las paredes estaban adornadas con fotografías pegadas con chinches de Arthur Rimbaud, de Serguei Essenin, de Dylan Thomas, de César Vallejo sentado en un banco de los jardines de El Retiro, de caras desconocidas que podían corresponder a Romeo Murga o al poeta mártir Domingo Gómez Rojas? “¿Qué haces aquí!, le pregunté, asombrado, recordando, sin embargo, que a veces salía de su refugio del valle de La Ligua para ir, por ejemplo, a un

congreso de poetas en Nueva Delhi o a leer poemas en un teatro de Costa Rica, y él dijo: “Nada especial”, y se despidió vagamente, con un movimiento de los dedos de su mano izquierda y un gesto de su cara de rasgos finos, curiosamente juveniles, aunque estragados por el tiempo y por los interminables alcoholes, de sus compañeros de mesa, que me dieron la impresión de haber estado ahí sólo para acompañarlo, porque al verme llegar se pusieron de pie en forma simultánea, casi como autómatas.

La verdad es que fue una de las conversaciones mejores, más largas, más tranquilas que he tenido nunca con Jorge Teillier. Una de las ventajas de ser sudamericano en Europa es que se habla de Europa, de América, de este mundo y del otro, con una serenidad, una lucidez, una perspectiva, que son imposibles de alcanzar en la propia tierra. Hablamos de Chile, desde luego, el de hoy y el de ayer, el de la transición a menudo esquiva, el de la dictadura y el de nuestra prehistoria, y de Francia, de Bélgica, de los escritores y los pintores que creemos franceses y que en realidad son belgas. Hasta hablamos, a propósito del valle de La Ligua, de la Quintrala, la dueña colonial de “El Ingenio”, que se llamaba así porque había producido azúcar de caña para la Capitanía General, y de los rumores que habían corrido sobre sus poderes malignos y sobre sus orgías sexuales y homicidas con sus esclavos negros, orgías que la delegación chilena del Santo Oficio había silenciado para evitar escándalos mayores. De ahí pasamos a comentar la célebre “novelle” de Heinrich von Kleist, *El terremoto de Santiago*, ya que Teillier, siempre reacio a dar explicaciones concretas acerca de sus desplazamientos por este planeta, quietista en más de un sentido, era a la vez un especialista en literaturas heterogéneas, un lector omnívoro y un apasionado del tema de la invención de Chile por los europeos, además de un erudito en la historia del box, en la del tango y en otros asuntos. Me contó que en una novela de Giraudoux había una revolución anarquista en Santiago y que los revolucionarios lanzaban sobre la ciudad tranvías sin frenos y sin conductor desde los faldeos cordilleranos. Comentamos que el conocimiento de los europeos sobre América no había progresado mucho, cosa que habría molestado, supongo, a mi desaparecido anfitrión hispanista, y renovamos varias veces nuestras jarras de cerveza. A lo largo de la noche Jorge sacó en diversas ocasiones su risa entre amable y convulsa, subrayada por estremecimientos epileptoides de las manos y de todo el cuerpo y por la exhibición de sus dientes más o menos deteriorados. “¿Dónde estás?”, le pregunté, y él me contestó, sin contestarme, que se iba al día siguiente a primera hora. “A propósito”, agregó, mirando su reloj de bolsillo, “tengo que irme a dormir un rato”, y se despidió de una manera un poco brusca, extraña si se consideraba que nos habíamos encontrado en un sitio enteramente improbable. Tan extraña, que resolví llamar por teléfono a Chile, apro-

vechando la diferencia de horas, y la pregunté a la mujer joven y gorda de la caja si podía pagar mi llamada con una tarjeta de crédito. No había el menor inconveniente, desde luego, y me acerqué al teléfono que me habían colocado en una esquina del mesón, en un lugar menos ruidoso y más oscuro, provisto de una última jarra espumeante, en toda su fuerza. Salió la voz de Pilar y le conté con pocos preámbulos, en forma atropellada, con la sensación de que habría podido disimular mi relativa borrachera pero que me daba pereza hacerlo, que mi anfitrión, el profesor flamenco, se había hecho humo, y que me había sucedido algo todavía más insólito, que me había encontrado con Jorge Teillier, el propio, el mismísimo, rodeado, como de costumbre, de un puñado de auditores atentos, en una cervecería de esta ciudad. Bebí un sorbo de cerveza y noté al otro lado un silencio, una perplejidad mayor de la que yo mismo había previsto. “¿Desde dónde me llamas?”, preguntó Pilar. Le dije que la llamaba desde el mesón de un cervecería. Que eran las dos y media de la madrugada y que afuera habían empezado a colocar las sillas encima de las mesas. Que Jorge acababa de separarse de mí, con bastantes copas en el cuerpo, pero en condiciones de encontrar su camino. “Ándate a tu hotel”, dijo Pilar, “y te llamo dentro de un rato. ¿Conoces el teléfono de tu hotel?” “Creo que sí”, le dije, y me costó algo encontrar la tarjeta con el número. “¡Amberes!”, grité por el aparato y a través de la inmensidad del océano, “¡Antwerpen! ¡Bélgica!”

La niña de la recepción, la misma de la tarde, sonriente, inmune, al parecer, al sueño, me dijo que había encontrado al Doctor en su casa, el Doctor estaba absolutamente espantado de lo que había ocurrido, ¡consternado! Había dado órdenes de que me pasaran de inmediato a una habitación mejor. Ella misma subiría conmigo y me ayudaría. Yo, bajo mi carga de cerveza, que a esas horas de la madrugada se había puesto pesada, tropecé al sacar los trajes del closet, tiré las camisas y los papeles a la maleta con singular torpeza, me sentí desesperado ante la necesidad de las cosas de tocador en su correspondiente estuche, mientras ella, con una sonrisa encantadora, me insistía en que no me preocupara. Ya es sábado, pensé, cuando subíamos en el ascensor, pero para mí es un viernes que no termina nunca, un viernes que dura hasta el agotamiento. “Aquí tiene”, dijo ella, mostrando con los brazos extendidos una suite ejecutiva, más que ejecutiva, presidencial, con una enorme cama, nupcial más que presidencial, en una tarima, un salón con flores, con bandejas de frutas, con una botella de champagne en su balde frío, y con la promesa, hacia el fondo, de un baño lleno de posibilidades nunca vistas. Tentado estuve de pedirle a la niña que se quedara conmigo, porque si no, ¡qué desperdicio!, ¡qué escándalo!, pero ella se retiró con los brazos levantados, sin dejar de sonreír, y cerró la puerta con un golpe suave, pero impecable, seco. ¿Qué hacer en una suite presidencial o nup-

cial sobre el cielo de Amberes, solo, a las tres y media de la madrugada? Ordené mis cosas a tropezones, hablando solo, tartamudeando, y examiné las llaves y las bocas del jacuzzi, la formidable ducha separada, el excusado secreto, espacioso. Salí de esa caverna marmórea, caminé hasta el salón y abrí con dificultad, tambaleándome un poco, forcejeando con mayor torpeza que la de costumbre, la botella de champagne. Bebamos champagne, por lo menos, me decía, y probaba un sorbo cuando el sonido del teléfono estuvo a punto de provocarme un síncope.

—“¿Estás bien?”, preguntó Pilar en tono cariñoso.

—“¡Muy bien! Además, el profesor flamenco apareció y se hizo cargo”.

—“¿Y Jorge Teillier?”

—“¿Qué pasa con Jorge Teillier?”

—“¿No decías que te encontraste con Jorge Teillier?”

La cerveza me estaba haciendo trampas, parecía que la mezcla con el champagne tendría efectos explosivos.

—“Es que hubo hace una semana varios días de lluvias torrenciales, con inundaciones espantosas y salidas de ríos, y parece que el pobre Jorge se quedó aislado en “El Ingenio”.

—“Habré visto a otro, entonces”, dije, con la lengua trabada, encogiéndome de hombros.

—“Tienes que haber visto otro, porque Jorge murió, y lo peor es que todos los diarios publicaron que había muerto en circunstancias sospechosas, golpeado en la cabeza y probablemente empujado al río...”

Bebí casi la mitad de la botella de champagne y me quedé dormido sin darme el trabajo de desvestirme, trabajo que en las condiciones más de ese momento habría sido, en realidad, arduo, y sin entrar, por lo tanto, en la fastuosa, extensa y fría cama, que de pronto, con sus cortinajes, con sus pliegues, con sus adornos florales en la cabecera, frente a un espejo, había adquirido un aspecto curiosamente funerario. Volví a despertar, bebí otro poco de champagne y dije, mirando las sábanas primorosamente dobladas, “o la Pilar está loca, o yo estoy loco”, y agregué, cerrando los ojos y riéndome, pero sin verdadera alegría, con un sentimiento cercano, más bien, al sarcasmo, y quizás, para ser más preciso, al aburrimiento, “o estoy muerto”.

Recordé un lecho de río pedregoso, seco, y que está invadido cada veinte

o treinta años, de acuerdo con la tradición oral, por aguas tormentosas que arrasaban árboles enteros y grandes animales muertos, y recordé, también, cosas que Jorge me había dicho cuando lo visité por última vez en su casucha, cinco o seis años atrás. Desde su ventana había detectado a una pequeña mafia de ladrones de leña, de paltas, de chirimoyas, y aparte de eso, en su reflexión, en su paradójico sentido práctico, había visto a personas que rondaban la casa de la propietaria del fundo y le habían parecido sospechosas, peligrosas. Mi comentario de entonces, que recordaba en el entresueño, en una primera luz de amanecer que se filtraba entre las cortinas, me produjo un escalofrío: “Te has convertido en un cancerbero eficientísimo, un gran velador de los bienes de tu amiga, y tienes que tener cuidado. Mira que si te pillan a medio filo por un camino solitario...” Él había levantado los ojos de sus papeles y me había mirado con atención. No dijo una sola palabra, pero yo calculé que pensaba lo mismo, que estaba enteramente de acuerdo conmigo.

Hacia las seis de la madrugada me desvestí y me sumergí en las sábanas glaciales. A las siete y media me asomé a la calle y vi a un grupo de turistas ancianos, junto a sus equipajes, que esperaba el bus de alguna agencia. Pocos minutos antes de las nueve resolví que tenía que vestirme. El hispanista flamenco podía pasar a buscarme de un momento a otro. Por las calles pasaban dos niños judíos vestidos de negro, con un gorro negro muy gracioso y una camisa blanca de encajes, que conversaban animadamente y evitaban con agilidad los obstáculos callejeros. El teléfono volvió a sonar, y el corazón me volvió a saltar hasta la garganta. Era el profesor, sin duda, que yo no había visto nunca, y que seguramente seguiría consternado. ¿Cómo será el profesor?, me pregunté, y me puse a ordenar en la cabeza las ideas de mi conferencia acerca de las palabras y de los nombres.