

# **JOSÉ DONOSO**

---

**VOZ VIVA DE AMÉRICA LATINA**

DIRECCIÓN GENERAL DE DIFUSIÓN CULTURAL / DEPARTAMENTO DE GRABACIONES

## PRESENTACIÓN

por Cristina Pacheco

José Donoso es un escritor profundamente chileno pero también mexicano y español. Si su país natal le dio las experiencias que luego determinaron el medio, la voz, el tono de sus novelas, México, adonde llegó en 1964, le ofreció un estímulo donde el paisaje, el ambiente, el clima intelectual lo liberaron de las presiones que durante un tiempo le impidieron escribir.

“Cuando vine a México, en 1964, pensaba continuar a los Estados Unidos, donde iba a asistir al lanzamiento en inglés de *Coronación*. Entre el congreso de Chichén-Itzá y la fecha en que sería lanzada mi novela mediaban tres meses. María Pilar y yo consideramos que regresar a Chile por tan corto tiempo era absurdo. Optamos por quedarnos en México y en ese lapso escribí *El lugar sin límites*. Después, un año más tarde, regresé aquí y escribí *Este Domingo*. Aquí encontré un mundo muy distinto, lleno de misterios, estimulante. No vine huyendo de nada desagradable, excepto del peligro de convertirme en una figura, de especializarme, de ser reconocido y de que miles de lectores chilenos —a fuerza de descifrar toda mi identidad a través de mi manera de vestir o de hablar— pudiesen detectar el origen de mis historias y mis personajes y reducirlo todo a la pura anécdota.”

Autor y personaje secreto, el novelista es alguien que todo lo ve al tiempo que no es visto; una presencia que involuciona dentro de las situaciones; calla y capta; está y no está; memoriza, olvida, se va con su carga de experiencias propias y ajena hacia la tierra más libre de la página en blanco.

José Donoso vive fuera de su país desde 1964, pero sigue fiel a su idea de que todo escritor —aun cuando no lo manifieste directamente— es político en la medida en que pertenece a la *polis* y tiene una posición dentro de ella.

“La mía es crítica, liberal, anticuada y al mismo tiempo ferozmente contemporánea. Los escritores románticos fueron todos exiliados. ¿A qué se debe esto? A que en el siglo XIX, cuando las nacionalidades adquieren identidad, la misma gente que redacta las leyes forma la élite de narradores y poetas. Así, la literatura se presentó como forma de lucha, como actividad política. En ese momento el novelista quiso educar y por eso escribió diatribas contra los tiranos. Esta tradición prevaleció durante largo tiempo, mientras se creyó en la *utilidad* de la literatura.”

Donoso vivió el 68 en España, “sólo porque era el país más barato de Europa”. Los acontecimientos políticos, el nacimiento de

su hija —“que no mutiló mi independencia sino que incorporó a ella”— lo llevaron también al centro del movimiento novelístico que marcó la década como una de las más ricas para la literatura hispanoamericana. El llamado “boom” que iniciaron *La ciudad y los perros* de Mario Vargas Llosa, y *Rayuela* de Julio Cortázar, se cerró brillantemente en 1970 con *El obsceno pájaro de la noche* y *Conversación en la catedral*.

“A principios de los sesentas ciertos escritores comenzaron a vivir fuera de sus países y sólo entonces fueron capaces de escribir: Cortázar hizo *Rayuela* en París; Cabrera Infante *Tres tristes tigres* en Londres; Roa Bastos, *Yo el Supremo* en Argentina; García Márquez *Cien años de Soledad* en México. Vargas Llosa escribió mucho en Londres y en Barcelona. Manuel Puig en Nueva York, Sarduy en París. Carlos Fuentes, que va de un país a otro, escribe una literatura itinerante.”

Esta movilidad suscitó un constante intercambio de ideas, estímulos, influencias de un escritor a otro, de un continente a otro.

“Con el exilio el novelista deja de ser útil a su sociedad, se desprende de ella. En sus manos la novela no es una forma de acción: se transforma en metáfora. Este es un rasgo característico de las novelas del boom: todas son metáforas. Ninguno de los escritores latinoamericanos del boom escribió sobre el pasado cercano, sino sobre el pasado remoto. Las suyas son novelas de la nostalgia.”

Para José Donoso el escritor no es una persona común y corriente. Es siempre un marginado con poder: el poder de aceptar sus limitaciones y convertirlas en literatura. Para estar dentro de la realidad debe, paradójicamente, mantenerse fuera de ella: su misión es observarla, cotejarla, criticarla, salvarla. Pero la perspectiva es importante. La modificación más inmediata que impone la distancia se encuentra cifrada en el lenguaje.

“Hace diecisiete años que vivo fuera de mi país y me doy cuenta de que he perdido la facultad de utilizar literariamente el lenguaje vernáculo chileno. El último momento en que logré hacerlo está representado por *El obsceno pájaro de la noche*; sin embargo, no he podido sustituir aquel lenguaje por el peninsular de España. No puedo emplear el ‘vosotros’ en vez del ‘ustedes’, por ejemplo. Así que uno es también un exiliado del idioma. Esto no es grave. Joyce vivió fuera de Irlanda y escribió en un idioma totalmente artificial e inventado. Lo mismo sucede con la última novela de Henry James,

donde emplea un seudoinglés y su lenguaje, dado el uso de frases y cáusulas, se vuelve un puro artificio.”

\*

JOSÉ DONOSO se inició como cuentista. Sus primeros relatos los escribió en inglés, idioma que aprendió desde niño y perfeccionó en los dos años que estudió en la Universidad de Princeton.

“Desde luego el centro de mi literatura está en el idioma castellano, pero soy bilingüe. No desdeno la posibilidad de escribir una novela en inglés. Los dos años que viví en Princeton fueron para mí muy importantes porque me dieron la capacidad de organizarme en el trabajo. Acudí al taller de Fitzgerald, el traductor de *La Odisea*. Me enseñó muchísimo; pero creo que tan importante como esa influencia fue la de Aby Blackburn, tan vinculado al New Criticism. Él me enseñó, entre otros, un principio de teoría literaria que no olvido: ‘Lo principal en una novela es la última palabra’.”

En la revista literaria que Donoso fundó en Princeton aparecieron sus primeros cuentos: “The Blue Woman”, donde está el germen de toda su narrativa posterior, y “The Picnic Pastries”, punto de partida hacia la gran producción literaria de Donoso, pues allá se decide por un tono, una atmósfera e incluso esboza ciertos personajes y ambientes que más tarde quedarán magistralmente dibujados en sus dos grandes novelas: *El obsceno pájaro de la noche* y *Casa de Campo*: la casa burguesa, cerrada; el contraste del mundo hermético frente al espacio abierto; las viejas sabias y pavorosas que tejen trampas y se divierten con la vida y la muerte.

“Mis temas no podían ser otros. Me crié en una casa grande donde estaban mis tíos y, rodeándonos, infinidad de sirvientas. No faltaron los parientes pobres que llegaban y se iban. Lo más importante de aquellos recuerdos es la murmuración de las viejas en el último patio y lo que sucedía allí cuando los hombres de la casa se ausentaban.”

En las novelas de Donoso los personajes femeninos tienen siempre una fisonomía, una voz mucho más definida que la de los hombres, los cuales, en cambio, muchas veces ocultan tras su virilidad cierta indecisión para sumir plenamente sus papeles. Parecería que el espacio cerrado, y la obligada o aparente inmovilidad dentro de él, los corrompe.

“Aquel mundo de puras mujeres era mágico, riquísimo, estaba siempre lleno de leyendas que forman la envoltura rumorosa de mis primeras experiencias. En esa época los hombres no tenían ningún papel doméstico. Era como si en el interior de sus casas no hubiese espacio suficiente para ellos. Por otra parte, el trabajo los mantenía fuera casi todo el tiempo. Al regresar ignoraban que un mundo de cosas había sucedido en esas pocas horas de aparente inactividad femenina. Las mujeres dominaban por completo la casa. Yo no veía casi nunca a mi padre porque él siempre estaba lejos, en su trabajo. Llegó a convertirse en una especie de extranjero. Las mujeres fueron para mí los símbolos de la seguridad, el equilibrio, la sabiduría, la riqueza ‘interior’. Fueron también una puerta hacia el exterior, al conocimiento. Era impresionante ver todo lo que sabían de historias y hechos aquellas ancianas murmuradoras que frecuentaban mi casa. A través de ellas, de sus relatos, me evadía hacia la madurez.”

Hijo de un médico de buena posición, rodeado de tíos cultos capaces de emocionarse frente a la buena copia de un cuadro —que cuidan, aprecian y heredan como un original—, o interpretar a Liszt, José Donoso pertenece a una familia burguesa y respetable. Lo sórdido —por no decir lo real— se desechaba por no ser susceptible de armonizar con las buenas costumbres, el tono suave, melódioso, que caracteriza cierto sopor que envuelve al mundo burgués, tan bien descrito críticamente en las novelas de Donoso.

Como todos los niños de su clase, Donoso mantuvo un contacto

vicario con el mundo del trabajo y el conflicto: había paseos organizados, visitas, excursiones; pero él y su familia vivían más dentro de la tranquilidad y el buen gusto de la casona a donde todo llegaba: el alimento, la diversión, la cultura. Pero también entraba, sin que nadie pudiera controlarlo, la necesidad de ser libre, ser otro, ser distinto: aventurarse.

“De niño viví muy encerrado y quizás por eso no pude hacerme una idea precisa del mundo exterior. Éste me llegaba tamizado por la interpretación burguesa de los parientes que me rodeaban; pero hubo un momento en que no pude más. Mal estudiante, a los 19 años sentí la necesidad de huir y darle la espalda a todo mi mundo cotidiano: me convertí en pastor.”

Se puede cambiar de residencia, se puede fingir otra condición, pero hay esencias inmodificables. Donoso pretendió encontrar un estilo de vida frente a la naturaleza poderosa en el Estrecho de Magallanes. Buscó en el espacio abierto un equilibrio que lo liberara del peso de las habitaciones cerradas y tapizadas de su infancia; pretendió que los aires huracanados se llevaran para siempre las voces de las viejas y sus cuentos. Ese acto de rebeldía contra su padre fue su afirmación como escritor.

“Pero no. En aquellas soledades lejos de liberarme de la ‘cultura’ la vi mejor, desde otra perspectiva. La vida era durísima. A las seis y media de la mañana estaba obligado a ensillar mi yegua preferida, la llamada ‘Número Siete’ e irme con ella al campo a cuidar las ovejas. Las ovejas son muy estúpidas: en cuanto están demasiado llenas de lana se caen patas arriba. Son tan torpes que no logran levantarse sin ayuda. Casi siempre llegan las gaviotas y les sacan los ojos.”

Donoso encontró esas historias de violencias naturales que luego, de alguna manera, fueron sumándose a los horrores y maravillas de sus historias. Para sustituir los cuentos de las viejas halló otros narradores y otros relatos.

“Protegido contra el viento por el cuerpo de la yegua ‘Número Siete’ leí a Marcel Proust en medio de aquella inmensidad que es el Estrecho de Magallanes. Eso me produjo un choque brutal, un desgarramiento que me daba la oportunidad de tener una perspectiva más lejana para juzgar un mundo que de alguna manera conocí en Chile, entre mi gente, pero desde luego a un nivel criollo, mucho más modesto.”

Exiliado del mundo burgués, el joven rebelde volvió a él mediante la literatura. Ansioso de no desarraigarse de su medio, de conservar su sitio en él, escribió una carta a su padre explicándole los motivos de su rebeldía, de su huída.

“Me contestó con otra, felicitándome y con eso invalidó por completo mi gesto. No quise darme por vencido tan pronto y en vez de volver directamente a casa fui a Buenos Aires, a trabajar en el puerto como estibador. Pero al poco tiempo enfermé y tuve que regresar a casa.”

Como en el caso de Proust la enfermedad reintegró a Donoso a un destino al que en el fondo permanecía tan atado como a la memoria de sus primeros años en la casona de Santiago. Lector ávido de Virginia Woolf, D. H. Lawrence, Henry James, Donoso no encontró ni encuentra separación alguna entre el placer de la lectura y la escritura.

“Creo en el placer de la lectura y la escritura, pero en ambas prácticas hay niveles distintos: hay placer en el análisis, pero después el primer contacto con el arte es una cuestión de empatía. El arte es una posibilidad espiritual apasionante antes de ser una aventura intelectual.”

La distancia es la materia prima de que está hecha la atmósfera nítida que permite a José Donoso ver y escuchar a los personajes que antes fueron presencias incidentales, comparsas, meros elemen-

tos decorativos en el mundo de su niñez y juventud. La literatura, como oficio y destino, es la encargada de dar a esas presencias y voces sus rasgos distintivos, inconfundibles tras las cuales hay siempre, como un fluido magnético, el cuchicheo en los patios, en los rincones secretos de la casa.

La literatura que rescata, congela, sublima, divierte, también critica y libera. Para enfrentar el mundo nuevo del exilio José Donoso se apropió hasta sus últimas consecuencias de su mundo anterior y en 1970, pasados años de agonía física y mental en su escritura, publica una obra maestra que concentra toda su experiencia humana y literaria: *El obsceno pájaro de la noche*.

El "piadoso velo", la cortina del disimulo que oculta sus recuerdos es descorrido. Las palabras, como la luz, se filtran por las grietas de los muros, las ventanas e iluminan las habitaciones, los pisos, los sótanos de su casa. Con una minuciosidad aterradora Donoso describe la sordidez que rodea a la inocencia. Las palabras derrumban las paredes y los mundos del amo y del esclavo se confrontan. Bajo el cielo que se abriga tantas pequeñas vidas, en horarios en que están cimentadas las "buenas costumbres", la decencia, las fórmulas, hay otro ámbito en que lo monstruoso, lo decadente, lo corrupto trata de imponerse, envolver al mundo con sus tinieblas y sofocar toda limpidez y toda esperanza.

*El obsceno pájaro de la noche* puede leerse así como una sombría metáfora anticipatoria de lo que iba a ocurrir en Chile en 1973. El feísmo deliberado con que Donoso cuenta todas las corrupciones morales y hace un inventario de los deterioros del convento está organizado como el espacio de una pintura flamenca. Los tonos más oscuros, más densos, hacen posible que en un pasillo empiece a desbordarse la furia amarilla de los girasoles. Allí vive el "Mudito" que, primero voluntariamente y después sometido, pierde el don de la palabra y después cede su condición de hombre, de ser humano y acaba confundido entre un montón de desperdicios y basura. Ese cuerpo maniatado, silenciado, mutilado, torturado, ¿no es la mejor metáfora para expresar los intentos de dominación sobre los países de América?

La habilidad literaria de Donoso es como una mano vengadora pero también es un recurso para besar las deformidades de los monstruos.

"Ciertamente, en mis novelas trato de ridiculizar los valores en que se sustenta la burguesía; pero son valores que alguna vez estuvieron en mi escala personal, dentro de los que me formé y por lo tanto, los amo."

Los ama al punto de exhibirlos, ridiculizarlos, apropiárselos en la posesión más absoluta que es la muerte perfecta: la palabra final de una novela.

Nadie puede darle la espalda a sus orígenes, a sus recuerdos. Los rescatamos transformándolos, enriqueciéndolos, asimilándolos al presente que no tolera —o no ve— el desgaste del tiempo. La literatura, con su artificio, es la más acabada guardiana de la memoria. En las palabras vivas de la novela perdura lo que en la realidad no pudo trascender el instante.

Desde Europa José Donoso vislumbró el mundo americano que ya no "escuchaba", pero podía ver con deslumbrante claridad en su imaginación y en sus recuerdos. Sin pretenderlo escribió en *El obsceno pájaro de la noche* la más política de sus novelas, aunque.

"No siento necesidad del compromiso político, o por lo menos, no siempre. Tampoco creo que deba escribir manifiestos o firmar cartas de protesta o apoyo."

Después del intermedio significado por *Tres novelitas burguesas* (1973), exploración del ámbito español al que ha vuelto en 1980 con *La misteriosa desaparición de la marquesita de Loria*, *Casa de campo* (1978) fue escrita a partir del propósito deliberado de

utilizar recursos contrarios a los que usó en *El obsceno pájaro de la noche*. Su preciosismo, el regodeo estético que por momentos lo acerca tanto a la pintura dieciochesca y le da la estructura de un jardín francés, es la otra cara del feísmo que caracteriza a *El obsceno pájaro de la noche*. Los Gomara y los Ventura dan la impresión de ser parientes muy cercanos de los Azcoitia, sólo que la deformidad y el horror —la corrupción, en una palabra— que rodea a los primeros es interna.

En *Casa de campo* el "tupido velo" —lo que para Donoso es la nitidez del lenguaje— nos impide ver a la vejez con los tonos tristes y sórdidos con que la ilumina en *El obsceno pájaro de la noche*: los niños son reales, pero a veces tienen la maldad y la astucia de las viejas o del "Mudito". La posición social y la riqueza —fincados en la más bárbara e inhumana forma de explotación— protegen a los Ventura; pero también los obliga y compromete a aceptar la realidad. Cuando ya no pueden detenerla simplemente abandonan la casa de campo bajo la fórmula adecuada, propicia, estética: un paseo hacia un punto idílico, precisado tan sólo en el mapa inexistente que descifra una muchacha ciega.

En *Casa de campo* subsisten, con una atmósfera que el lujo y el peso de las cosas vuelve más asfixiante, los símbolos que caracterizan toda la producción de Donoso.

"En todas mis novelas repito el mismo símbolo de los espacios cerrados: el burdel, la casa de familia, el convento, los sótanos, los calabozos, las bohardillas."

En cada nueva novela se vuelve más fuerte y obsesiva la necesidad de evasión que es, finalmente, el tema central, la razón profunda que convierte a Donoso en un escritor incomparable.

En *Casa de campo* aparecen, desprendidas de los gobelinos riquísimos que decoran y cubren los muros, todas las formas de la corrupción y todos los símbolos del poder. Claramente identificados por su vestimenta y su lenguaje, cada uno de esos sectores se mantiene fiel a sus principios y búsquedas; pero también sin saberlo, o intuyéndolo tal vez, cada uno va engendrando una necesidad de liberación y una estrategia de huida. El poder agobia tanto como la sumisión en ese mundo sin esperanza, sin mística, sin moral.

A mitad del verano los Ventura llegan, como todos los años, a descansar en su casa de campo de Merulanda. Llena de terrazas, jardines, fuentes, la construcción tiene también infinidad de pasadizos donde ocurren cosas extraordinarias, abominables. Hay torres que no miran al cielo, sino hacia el cautiverio; hay razones que se toman por locura, los temores cobran se materializan en la existencia imaginaria de "los antropófagos." Los supuestos peligros de que se ven rodeados hace que los Ventura finalmente abandonen la casa de campo que ahora queda en manos de los niños, la servidumbre —entrenada para ejercer una actividad policial que va desde la vigilancia hasta la tortura— y Adriano Gómara que, no siendo un Ventura, es el único susceptible de ser llamado y considerado "loco".

José Donoso se considera muy ligado a Virginia Woolf y Henry James; pero en *Casa de campo* se advierte también la presencia de H. G. Wells (*La isla del doctor Moreau*), Orwell (*La granja de los animales*) y William Golding (*El señor de las moscas*). En cuanto los niños son abandonados en una incertidumbre peligrosa frente a la vaga existencia de los antropófagos, cada uno va tomando papeles que antes vivieron los adultos: el líder, el tirano, el consejero, los mediadores, los negociantes, el filósofo, los subalternos, la víctima.

Solos, con la conciencia de que son herederos de los Ventura, tienen sobre sus espaldas aquella construcción gigantesca llena de muebles, obras de arte, historias, tradiciones tan aparentemente

sólidas como los fajos de láminas de oro que acumulan en las bodegas. Ven la casa con horror, como si fuera un dragón; animal legendario que más bien representa el miedo que los niños tienen de enfrentarse a un mundo rodeado por un exterior enteramente salvaje (desconocido) donde pululan los caníbales y florecen desbocadas, incontrolables —como los girasoles de otras páginas— las gramíneas que se han multiplicado a partir de las semillas que los extranjeros, compradores del oro, obsequiaron a los Ventura.

Mauro es el líder, no sólo porque en cuanto se ve solo comprende que "hoy algo distinto tiene que suceder", sino porque ha sido el único en sentir curiosidad por el mundo exterior, en anhelar la libertad que lo obsesiona desde el momento en que se atreve a mover una de las 18 633 lanzas que protegen la casa de campo y a la que él bautiza con el nombre de su prima Melania.

Para Mauro la mujer-lanza es el medio de conquistar la libertad. Se diría que el más conocido personaje de Hermann Hesse repite dentro de él: "Para crecer hay que romper un mundo..."

Con Mauro a la cabeza, los herederos de los Ventura —presionados por su séquito de sirvientes, el ejército, y los extranjeros comerciantes— inician el éxodo hacia el exterior. Allí no hay velos, ni

disimulos, ni juegos: existen los hechos que prueban y desgastan a los hombres. El que no puede afrontarlos muere convertido en víctima.

La tierra, el aire, el tiempo real disminuye a la tribu de evadidos, los somete a pruebas, los purifica, los desnuda, los vuelve tan brutales como los antropófagos legendarios. Esta peregrinación hacia la libertad es una especie de vuelta a la semilla, al origen de los tiempos, a los primitivos campos de combate donde lo único que importa es la supervivencia.

Sobreviven los que son capaces de entender y adaptarse al nuevo mundo, los que desentrañan sus símbolos, los que no miran para atrás y se despojan de la tradición, la atmósfera, las leyes de la *Casa de campo*.

En este disco José Donoso lee fragmentos de sus dos novelas más importantes hasta hoy: *El obsceno pájaro de la noche* y *Casa de campo*. Ambas simbolizan la necesidad de liberación, la búsqueda de otros caminos, el derecho a usar un lenguaje nuevo; ambas se sustentan en el juego de horrores y maravillas, inmovilidad y huida. En última instancia ambas representan ejemplarmente la definición de lo que es para José Donoso el lenguaje literario: "la lucidez total frente a la que toda explicación es innecesaria".

## CARA I CASA DE CAMPO (fragmentos)\*

Duración:

22' 44"

El paseo de los Ventura se llevó a cabo cierto día después de la primera mitad del verano, cuando habitualmente, ahogados en el caserón y en el parquet, los ánimos de los treinta y tres primos y los de sus padres comenzaban a deteriorarse con la monotonía del croquet, del descanso en las hamacas, de los crepúsculos magníficos y de las comidas opíparas, sin que quedara nada nuevo que hacer ni que decir. Era la época en que brotaban espontáneamente, como brota la vida en el agua estancada que se pudre, rumores malsanos, por ejemplo, aquel tan desazonante de unos años atrás cuando se dijo que los nativos que trabajaban en las minas de las montañas azules que teñían el horizonte iban cayendo víctimas de una epidemia que dejaría a toda la población lisiada y, en consecuencia, la producción de oro, cimiento de la opulencia de nuestros Ventura, iba a disminuir si no a cesar. Pero no fue más que un infundio: media docena de nativos muertos de vómito negro en una aldea a mucha distancia de las montañas donde los nativos martillaban el oro para convertirlo en las delgadísimas láminas que la familia exportaba para dorar los palcos y los altares más suntuosos del mundo. *Adriano Gomara, padre de nuestro amigo Wenceslao, fue a visitarlos porque era médico. Los examinó, curó a los que pudo, regresando a la casa de campo para apaciguar el pánico incipiente con su palabra serena: era sólo uno de esos rumores característicos de mediados del verano, cuando el aislamiento parecía inaguantable, todos los pasatiempos gastados, todas las relaciones conjugadas hasta el cansancio sin que a nadie se le ocurriera nada más interesante en que entretenese, salvo ir contando los días que aún faltaban para que las gramíneas maduraran del todo, y, al erguir por fin sus soberbios penachos platinados antes de comenzar a secarse y a desprender vilanos, la llanura misma les advirtiera así que había llegado el momento de hacer maletas y preparar los coches para el regreso a la capital llevándose sus hijos, sus sirvientes y su oro: estos preparativos, mal que mal, constituyan una manera irreprochable de matar el tiempo.*

Aquel verano —el que nos hemos imaginado como punto de partida de esta ficción— en cuanto la familia se instaló en Marulanda, los grandes sintieron que sus hijos tan amados andaban tramando algo. Resultaba bastante extraño que los niños no sólo hicieron poquísimo ruido, sino que interfirieran muchísimo menos que otros

\* Los textos en cursiva no fueron leídos por el autor.

años en el descanso de los adultos. ¿Era posible que por fin hubieran aprendido a pensar en la comodidad de sus padres? No. Era otra cosa. Obedecían a algo así como una consigna. Sus juegos parecían no sólo más silenciosos sino más distantes, más incomprensibles que los juegos de otros veranos: los grandes, instalados en la terraza del sur, de pronto se daban cuenta que habían pasado casi toda la tarde sin verlos ni oírlos, y después de refrenar su sobresalto quedaban atentos para atrapar los ecos que les llegaban desde los desvanes o desde los confines del parque donde divisaban a un grupo de niños escabulléndose entre los olmos. Los grandes seguían tomando té, bordando, fumando, haciendo solitarios, hojeando el folletín. A veces alguien osaba llamar a su hijo, que aparecía inmediatamente, quizás demasiado inmediatamente, como un titere mecánico que salta de su caja. Esta situación, rebelde a toda exégesis, se iba poniendo intolerable. ¿Pero qué era lo intolerable? ¿Sólo el silencio de los niños? ¿O esas sonrisitas con que guarneían su aceptación de todo? ¿O su menguante ansiedad por acoger los privilegios concedidos a los mayorcitos, como el de bajar después de la cena al gabinete de los moros para ofrecer cajas de puros y bandejas con tacitas de café y mazapanes? Sí, detalles de esta índole espesaban la atmósfera, dejando a los Ventura a un solo paso del terror. ¿Pero terror, en buenas cuentas, de qué? Eso era lo que se preguntaban los grandes al beber un sorbo de agua por la noche, despertando con la garganta atascada de vilanos imaginarios, víctimas de una pesadilla de degüello y navajazos. No. Absurdo. Las pesadillas, todo el mundo lo sabe, son producto de una alimentación demasiado rica: preferible vigilarse un poco y no darle importancia a los íncubos de la glotonería. No había, ciertamente, nada que temer de niños bien educados que los adoraban. ¿Pero... y si, en el fondo, no los adoraran? ¿Si sus retoños interpretaran como odio sus desvelos por ellos, como intentos para anularlos el negarse a creer sus enfermedades, como deseo de robarles individualidad el emparejarlos con reglas que los regían por igual a todos? No. No. ¡Era una hipótesis demasiado absurda! Sus hijos, como debía ser, sentían confianza en sus padres y ellos, en consecuencia, no podían abrigar ni miedo ni odio por sus polluelos. Al contrario, les demostraban continuamente que eran sus alhajas. *Bastaba ver cómo se ocupaban de ellos: Teodora, adoración, cuidado con esa vela, que vas a morir achicharrada en una hoguera; Avelino, ángel mío, te vas a caer de esa balaustrada en que estás equilibrándote y te vas a reventar la cabeza contra las piedras; Zoé, hijita, se te puede infectar la rodilla si no le pides a*

*alguien que te la limpie, y si se te gangrena te vamos a tener que cortar la pierna entera... pero los niños eran tan perversos, tan testarudos, que repetían y repetían sus fechorías pese a saberlas penadas por los castigos en que se encarnaba el amor paternal.*

Fue cuando el desasosiego estaba a punto de enmudecer a los Ventura que apareció como una burbuja irisada, venida quién sabe de dónde y seduciéndolos para seguirla, la ocurrencia de efectuar el paseo de que aquí estoy hablando, a cierto paraje muy dulce y muy remoto.

—*L'Embarquement pour Cythère...* —comentó Celeste señalando ese cuadro que colgaba en un muro de seda amarilla.

Ninguna coartada más perfecta para eludir aquello que los niños podían estar tramando: sólo al fijar la fecha para el paseo pudieron relajarse, porque elaborando los detalles de este pasatiempo inaudito era necesario hablar de él, y dejaba de ser imperativa la conversación que debían definir el miedo para concederle todo su rango. Esta negligencia gozosa permitía que lo establecido, especialmente la autoridad en su forma más venerable, *conservara intacto todo presigio*.

Está de más decir que nadie preguntó de dónde brotaba la idea del paseo: la perplejidad no cabía en personajes del talante de nuestros Ventura. Pero es posible que alguien, en respuesta a algo, dijera recordar que cuando niño oyó a un abuelo de luengas barbas aludir a la existencia —¿o sería acaso sólo a la expresión de su deseo de la existencia?— de cierto paraje maravilloso escondido en algún repliegue de sus extensísimas tierras. Otros apuntalaron estos recuerdos con anécdotas recogidas en la infancia y relegadas desde entonces a un sótano de la memoria, dándole cuerpo, al exhumarlas, a este hipotético edén que fue cobrando, poco a poco, seductora consistencia. Comenzaron a perturbar la reclusión de Arabela en la biblioteca, y ella, eligiendo llaves del manojo que pesaba en su cinto, abrió arcones y armarios de madera olorosa. Bajo las telarañas y el polvillo de la carcoma aparecieron mapas, planos, crónicas, cartas y que desfeñidas y manchadas y borrosas habían permanecido olvidadas desde quién sabe cuándo. Y Arabela, enfocando sus gafas diminutas, descifraba los signos de los idiomas arcanos, proporcionando datos que era lícito interpretar como irrefutables pruebas de la existencia del edén que los estaba obsesionando.

Los hombres de la familia, entonces, tendidos en las hamacas bajo los tilos, hicieron comparecer ante ellos a delegaciones de nativos que podían saber algo: ciertos ancianos, con cabezas gachas y espaldas encorvadas de respeto y temor, por medio de torpes onomatopeyas lograron confirmar la existencia del paraje que ahora todos ansaban que existiera. Su configuración, al parecer, no quedaba muy por debajo de lo que las fantasías del ocio veraniego hizo fermentar. ¿Por qué no ir, entonces? ¿Por qué no utilizar los escuadrones de coches y caballos en que llegaron a Marulanda, para lanzarse a esta expedición que sería de puro entretenimiento? Las mujeres, al principio inamovibles en su adicción a la comodidad, se negaron a participar: no querían verse envueltas, declararon, en algo que las expusiera a los antropófagos, fuera o no discutible la existencia de éstos. Pese a tanta hesitación los hombres despacharon bandadas de nativos a los cuatro vientos para que se noticiaran: los baquianos regresaron con una flor azucarada, con un pájaro de cabeza de pedrería, con cuencos llenos de arena de plata, con tenazas purpúreas de crustáceos desconocidos. Las mujeres se engolosinaron con esto, terminando por alegar que al fin y al cabo ellas, que sobrellevan la carga más pesada del veraneo puesto que su deber era ocuparse de los niños, merecían como premio este día de espacamiento, y se transformaron en las propulsoras más entusiastas del proyecto.

El ritmo de la casa cambió entonces: ferviente, divertido, impidió

que se siguiera pensando en cosas desagradables porque era más urgente organizar el paseo. A los niños, entretanto, se les iba haciendo más y más difícil conciliar el sueño a medida que se acercaba la fecha de la partida, seguros de que los antropófagos tenían hambre de carne humana, y en cuanto los grandes abandonaran con el fin de poner a salvo sus pellejos, los iban a atacar. A medida que aumentaban el ajetreo de los preparativos, aumentaba en los niños la certeza de que todo caminaba hacia un fin total e inevitable para ellos, ya que sólo los grandes tenían el privilegio de salvarse del holocausto porque pertenecían a la clase de personas que controla los medios para hacerlo. *A las mujeres, por supuesto, no les cabía precuparse de estos espinudos temas: consultaban, en cambio, figurines, y, sobre cebezotas sin facciones talladas en madera, construyeron sombreros que protegieran del sol sus frentes alabastrinas, decorando sus creaciones con el plumaje de los asombrosos pájaros del sur. El batallón de sirvientes desatendía sus viles tareas de espías decorativos para sumarse al trajín: los hombres de la casa se dedicaban a hacerlos ejercitar los caballos, revisar los carroajes, lustrar los arneses, sillas y cabezales, y engrasar los ejes de todos los coches, hasta los de las carretelas y tartanas en que viajarían cientos de pinches de cocina y ayudantes de jardinería. Mientras desde el torreón donde lo tenía encerrado su maldada parentela, como si él también quisiera participar en tanta animación, Adriano Gomara gritaba que lo salvaran, que lo mataran, que no lo dejaran seguir sufriendo. Hasta que Froilán y Beltrán, sus celadores, lograban meterlo de nuevo en la camisa de fuerza y amordazarlo para que no perturbara con sus aullidos de loco los inocentes pasatiempos de los Ventura.*

\*

A un extremo de la alargada estancia —en el extremo opuesto al que ocupaba la tribuna para la orquesta— se abría sobre el parque la única ventana verdadera. La claridad de la noche abismal transformaba en fulgores de plata los oros de los sillones alineados a lo largo de las paredes, y los del arpa, y los del clavecín. A estas horas, las falsas sombras de las capas y gorgueras, los falsos galgos adjetivos a los personajes pintados en los vanos de las falsas puertas, parecían tener eficacia suficiente para desprenderlos de la simulación bidimensional del *trompe l'oeil* y hacerlos ingresar en el espacio real. Hasta los rumores de la seda y de las ilustradas voces renacentistas parecían esperar sólo que se aplacara el secreto vegetal de las gramíneas para dejar oír su lujosa autoridad.

O más bien las voces parecían haberse extinguido justo antes de la entrada de los primos al salón de baile. Justiniano se sentó en la banqueta del clavecín con la loca idea de golpear sus teclas para tocar La Marcha Turca, que sin duda hubiera congregado a los lacayos enfurecidos, pero Juvenal, al impedírselo, le dio un empujón que lo hizo deslizarse inconsciente bajo el instrumento. Quedó roncando, borracho.

—Imbécil —pensó Juvenal—. Me has dejado sólo para realizar una tarea de héroe que no me cuadra...

Juvenal también estaba borracho. Su larguísima sombra abarcaba toda la longitud ajedrezada del pavimento, internándose bajo los arcos hasta el fondo de perspectivas pintadas, de modo que su cuerpo parecían ser sólo la semilla de donde brotaba la gigantesca realidad de su sombra. Debía apresurarse: si lo pensaba un segundo más, el miedo lo inmovilizaría para siempre. Confundido con tanta puerta simulada Juvenal buscó con la punta de los dedos —pasándolos por los falsos perfiles de las puertas, sobre los rostros pintados con tal verosimilitud que el estuco mismo parecía tener el calor y la textura de la carne— un agujero de verdad para meter la llave: sólo reconocieron la faz del terciopelo, una mano enguantada, la

frialidad de un anillo que a la luz de la luna brillaba más convincente que lo permitido por un *trompe l'oeil*, la tersura de un tulipán detenido a medio caer en el muro decorado por la lluvia de flores que las diosas lanzaban desde las nubes de las falsas bóvedas.

Una cerradura, por fin, recibió la llave de Juvenal. Los mecanismos funcionaron. Era sólo cuestión, ahora, de mover la manilla para abrir la puerta y coger una escopeta. Nada más. Él no era un criminal ni un insurrecto. No deseaba asesinar a su madre ni tomar el poder. Sólo adueñarse de un fusil para defender su pobre pellejo: los antropófagos no conocían las armas de fuego y huirían al ver su rayo mágico. Juvenal dio vuelta la manilla de la puerta. Se abrió de golpe con el ímpetu de la catarata de armas que vertidas estrepitosamente lo tiraron al suelo.

—¡Estoy perdido! —exclamó.

Encogido en el suelo entre fusiles, mosquetes, trabucos, arcabuces, carabinas, Juvenal esperó que terminaran de caer sobre él todas las armas. Estaba demasiado confuso para tomar una y correr antes que alguien se lo impidiera. Al tratar de incorporarse percibió que los personajes del fresco *trompe l'oeil* se desprendían de los muros para acercarse a él y rodearlo. Al principio, viendo que las sombras tremolaban, creyó que sería efecto de su imaginación enfebrecida por el alcohol, pero cuando se dio cuenta que iban estrechando el círculo alrededor de él —el brillo de un puñal oscilando, el bamboleo de la pluma de un sombrero, el ruedo de una capa que se mecía, el cambio de oriente de una perla prendida a una oreja viril, la baba de plata en los hocicos de los galgos negros— tuvo la certeza de que el castigo sería ahora mismo, inmediato, antes del tercer golpe del gong. Una mano enguantada pero brutal lo atenazó del brazo.

—Déjame! —chilló Juvenal.

Otra mano le agarró el otro brazo con igual violencia. Y otra el cuello.

—Déjenme! —volvió a chillar Juvenal al ver que los personajes se cerraban en torno a él blandiendo látigos, bastones, floretes, dispuestos a azuzar a sus perros—. Ustedes no son personajes señoriales. Son infames lacayos disfrazados, sirvientes vile..., no se atrevan a tocarme. Tengo diecisiete años. No soy un niño. Soy un señor...

Risas soeces acogieron esta última aseveración. Incluso, le pareció, odiosas risas de mujeres, de las damas —en realidad no eran más que los lacayos más jóvenes en *travesti*— que se acomodaban junto a cestas de fruta y a palomas en las balaustradas más altas.

—Señora, dirás... —espétó una voz.

—Maricón.

—Pégumésole.

—Sí —exclamó Juvenal—. Maricón porque me gusta y no porque me pagan, como ustedes.

—Entonces te vamos a dar en el gusto.

Las risotadas sonaron en el salón de baile. Entre las sombras proporcionadas por los disfraces aristocráticos, las duras facciones de los lacayos, desdibujadas por el rencor y la lujuria, se acercaron como las máscaras revenidas de la última hora del carnaval, al rostro del señor que los insultaba. Vengativas manos plebeyas le arrancaban la ropa mientras Juvenal les lanzaba improperios..., cerdos..., viles..., pagados... La camisa y los pantalones cayeron convertidos en harapos. Y en medio de la lujosa comitiva que lo maltrataba, Juvenal quedó desnudo, aterrado y jubiloso, albo a la luz de la luna que se nubló cuando las figuras negras con sus miembros erectos lo obligaron a ponerse en cuatro patas, como un animal, en el suelo. El personaje más alto, el más negro, el más siniestro, poseedor del

miembro más enorme que goteaba en anticipación de la venganza, iba a montar a Juvenal. Pero sonó el tercer golpe del gong.

Se abrió la puerta verdadera: la figura del Mayordomo envuelto en su librea entró pausada y solemnemente al salón de baile. Los lacayos se arreglaron la ropa, congelándose bidimensionales como si hubieran recostado a los personajes del fresco *trompe l'oeil* y los hubieran colocado en el espacio real. El odiado Mayordomo se acercó a Juvenal que yacía hecho un lloroso nudo en el suelo: éste lo vio alzarse como una colossal construcción plateada por la luna, desde cuya claridad los demás sirvientes fueron retirándose para reintegrarse al fresco. El Mayordomo iba a blandir su pene, pensó Juvenal, el más descomunal de todos, el más feroz, para castigarlo poseyéndolo. Pero en vez de hacerlo el Mayordomo inclinó ligera pero prolongadamente la cabeza, tal como lo exigía la etiqueta familiar, y dijo:

—Señor...

Juvenal gemía. El Mayordomo continuó:

—¿Qué hace Su Merced en este estado, aquí, a estas horas?

Los gemidos de Juvenal iban amainando, pero era incapaz de contestar. El Mayordomo le hizo una señal a sus esbirros. Estos, con calculados movimientos militares y muy distintos a los de la obscena pavana de un momento antes, comprendieron la orden, y en un abrir y cerrar de ojos restituyeron todas las armas a su lugar detrás de la puerta falsamente simulada, que cerraron con la llave que luego entregaron al Mayordomo. Él la guardó en uno de los innumerables bolsillos escondidos en el vasto jardín bordado de su librea. Se inclinó para ayudar a Juvenal a ponerse de pie. Le dijo:

—Su Merced tendrá frío —y lo fue ayudando a vestirse con los jirones de su ropa. Continuó hablando, su pausa decorada con una siniestra nota de efectividad, más hiriente que todo impropiario—. Su Merced ya es grande y por lo tanto tiene permiso para venir aquí a tocar el clavecín cuantas veces quiera y a la hora que quiera, como a menudo lo hace en las noches de luna. Pero esta noche es una noche distinta.

—¿Por qué distinta?

—Porque mañana será un día distinto. En todo caso, su señora madre, en el gabinete de los moros, le pidió que se arropara. ¿No cree aconsejable obedecer, aunque usted ya sea grande y pueda reinventar todas las reglas? Si yo no hubiera llegado a tiempo —mintió el Mayordomo, cuya aparición, Juvenal estaba seguro, fue parte de un plan—, estos brutos incapaces de pensar en otra cosa... ¿Qué le estaban haciendo?

Si el odio de Juvenal por el Mayordomo —por todos los traidores Mayordomos que todos los años, desde su infancia, lo habían sometido a encierros y palizas por sus inclinaciones— era antes grande, ahora, al frustrarlo arrebatiéndole el castigo del que lo iban a hacer víctima, lo odió, si eso fuera posible, aún más. *Traditore*. Sin embargo, representaba el orden de la casa. Y como Juvenal no ignoraba que una falla en la forma era más grave que cualquier otra falla, respondió seguro:

—Me estaban tuteando...

El Mayordomo, con una especie de rugido que lo hizo hincharse, se alzó hasta más de la medida completa de su altura, y su voz, hasta ahora pura seda, retumbó en el salón:

—¿Tuteándolo?

—Tuteándome.

—Serán severísimamente castigados —aseguró el Mayordomo agobiado por la indisciplina de sus subalternos—. Aquí no ha pasado nada: le ruego que corramos un tupido velo sobre la vergüenza de los acontecimientos recientes. Se trata de una transgresión, apenas, del toque de queda por parte del señor Justiniano que tiene menos de diecisiete años. Hay que llevarlo a su cama sin que nadie

vea su estado y así no cause pena a sus padres que tanto lo aman. Ustedes dos..., tú el de la pluma encarnada y tú el de los zapatos con hebilla.... llévenselo para que nada perturbe esta última noche en la casa de campo y mañana los señores puedan partir sin preocupaciones a su tan merecido día de esparcimiento. Cuando regresemos por la tarde el señor Justiniano será debidamente multado como se multa a cualquier niño que transgreda el toque de queda.

El de la pluma encarnada y el de los zapatos con hebilla sacaron a Justiniano de debajo del piano y se lo llevaron. Los demás lacayos aguardaban órdenes. Juvenal preguntó con la voz hecha menuda por al ansiedad:

—¿Quiénes regresarán?

—¿Cómo puede dudar que serán sus padres, señor? Nosotros los acompañamos para asegurarnos de que así sea. Ahora sería conveniente que Su Merced se retirara a sus aposentos privados a descansar. Y no olvide arroparse bien, tal como se lo aconsejó su señora madre.

En el claror de la ventana por la que entraban el cielo y el parque y la llanura al salón de baile de las lontananzas simuladas, se formó una doble fila de lacayos —en qué momento, se alcanzó a preguntar Juvenal, descartaron sus disfraces señoriales para volver a vestir sus libreas?— que lanzaban largas sombras sobre el pavimento cuadriculado. Éstas, al extenderse verticales en vez de horizontales por las fingidas perspectivas entrevistas bajo los arcos también fingidos, reestablecieron de una vez por todas las diferencias entre el espacio real y el espacio del arte. Ahora, desde las puertas del artificio de las miradas de los personajes volvieron a ser fijas, incapaces de seguir a Juvenal, que avanzó alto bajo la protección del Mayordomo hacia la puerta verdadera, por la avenida de lacayos que a su paso fueron inclinando la cabeza: ¿cómo prescindir del privilegio de que ninguna culpa fuera culpa porque existía esta protección? Pero por suerte después de mañana ya no habría para qué prescindir de nada: volvería a abrazar a su madre.

Los protagonistas salieron. Y después, en fila, salieron los lacayos, restituyendo, al cerrar la puerta, la bidimensionalidad debida a todas las risas, los guiños y el jolgorio de los personajes que poblaban los frescos.

## CARA II EL OBSCENO PAJARO DE LA NOCHE

Duración:

21' 12"

LA MADRE BENITA permanece en la portería, muy quieta un segundo, las manos juntas y los ojos cerrados. La Rita y yo esperamos que se mueva, que abra los ojos, y los abre y se mueve y me hace una señal para que la siga, ya sé que la tengo que seguir encorvado y enclenque arrastrando mi carrito, como si fuera su hijo imbécil arrastrando un juguete. Sé para qué quiere que la siga. Lo hemos hecho tantas veces: limpiar lo que dejó la muerta. Que repartiera sus cosas entre sus amigas, dijo misiá Raquel, no, entre sus compañeras dijo como si esto fuera un colegio para señoritas, no quiero ver la pieza de la Brígida, Madre por Dios, no quiero, no quiero revisar nada ni ver nada, no, si no puede haber nada que tenga valor así es que no quiero ver nada le digo, haga lo que quiera con las cosas, Madre Benita, regáelas, estas viejas tan pobres van a quedar felices con cualquier recuerdo de la Brígida, tan querida que era aquí en la Casa.

La sigo por los corredores arrastrando la plataforma sobre cuatro ruedas, donde pongo escobas, baldes, trapos, plumeros. En el patio de la cocina un grupo de viejas rodea a la Madre Anselma pelando papas en un fondo... lindo el funeral de la Brígida... el abrigo de misiá Raquel estilo princesa, dicen que vienen mucho otra vez... el cochero tenía bigotes, no sé si está bien que permitan que los

cocheros de las carrozas de primera usen bigotes, es como una falta de respeto... tema para meses, otro grupo de viejas más allá ya olvidaron el funeral, ya olvidaron a la Brígida, están jugando a la brisca sobre un cajón de azúcar.

Cuidado con esa grada, Madre, es grada, no sombra, y desembocamos en otro patio que no es el patio donde vivía la Brígida así es que hay que seguir por más pasillos, una, otra pieza vacía, hileras de habitaciones huecas, más puertas abiertas o cerradas porque da lo mismo que estén abiertas o cerradas, más piezas que vamos atravesando, los vidrios astillados y polvorientos, la penumbra pegada a las paredes resecas donde una gallina picotea el adobe secular buscando granos. Otro patio. El patio del lavado donde ya no se lava, el patio de las monjitas donde ya no vive ninguna monjita porque ahora no quedan más que tres monjitas, el patio de la palmera, el patio del tilo, este patio sin nombre, el patio de la Ernestina Gómez, el patio del refectorio que nadie usa porque las viejas prefieren comer en la cocina, patios y claustros infinitos conectados por pasadizos interminables, cuartos que ya nunca intentaremos limpiar aunque hasta hace poco usted decía sí, Mudito, con escobas y plumeros y trapos y baldes y jaboncillo, uno de estos días, en cuanto tengamos tiempo, lo vamos a limpiar todo, porque esto está hecho un asco. Cuidado, Madre, yo la ayudaré, demos la vuelta alrededor de estos escombros, mejor por este corredor que remata en otro patio más, en un nivel distinto, para cumplir con funciones olvidadas, abierto a habitaciones donde las telarañas ablandan las resonancias y a galerías donde quedaron pegados los ecos de tránsito que no dejaron noticia, o serán ratones y gatos y gallinas y palomas persiguiéndose entre las ruinas de esta muralla que nadie terminó de demoler.

Me adelanto a la Madre Benita. Me detengo junto a un grupo de casuchas de lata, de tablas, de cartón, de ramas, frágiles y plomizas, como construidas con los naipes manoseados con que las viejas juegan a juegos antiquísimos. Usted ha intentado tantas veces convencer a las viejas que duerman en las habitaciones. Hay cientos de piezas, buenas, grandes, todas vacías, elijan las que quieran, en el patio que quieran, yo y el Mudito se las acondicionaremos para que queden cómodas, no, Madre, tenemos miedo, son demasiado grandes y los techos demasiado altos y las murallas demasiado gruesas y pueden haberse muerto o rezado mucho en esas piezas y eso da miedo, son húmedas, malas para el reuma, son oscuras y vastas, demasiado espacio, y nosotras no estamos acostumbradas a piezas con tanto espacio porque somos sirvientes acostumbradas a vivir en piececitas chicas repletas de objetos, en la parte de atrás de las casas de nuestros patrones, no, no Madre Benita, gracias, preferimos estas casuchas endeble construidas al resguardo de los corredores porque queremos estar lo más cerca posible unas de otras para sentir otra respiración en la casucha del lado y el olor a hojas de té añejas y otro cuerpo parecido al de una agitándose en otro insomnio al otro lado del tabique y las toses y los pedos y las flatulencias y las pesadillas, qué importa este frío que se cuela por las ranuras de las tablas mal ajustadas con tal de estar juntas a pesar de la envidia y de la codicia, a pesar del miedo que va apretujando nuestras bocas desdentadas y frunciendo nuestros ojos legañosos, juntas para ir a la capilla al atardecer en bandadas porque da miedo ir sola, agarradas unas de los harapos de las otras, por los claustros, por los pasadizos como túneles que no se acaban nunca, por las galerías sin luz donde quizás una polilla me roza la cara y me hace chillar porque me da miedo que me toquen en la oscuridad cuando no sé quién me toca, juntas para espantar las sombras que se descuelgan de las vigas y avanzan desperezándose ante nuestros ojos cuando la penumbra comienza. Aquí viene la vieja alegadora que se pinta las cejas con carboncillo. Y aquí viene la Amalia, buenas tardes, Ama-

lia, no tengas pena, espérame por aquí que quiero hablar contigo después que termine de arreglar la casucha de la Brígida, no, no, gracias, el Mudito me va a ayudar como siempre, mira, está abriendo el candado de la ruca de la Brígida. Y la Rosa Pérez, capaz de alborotar un patio entero con sus chismes. Buenas tardes, Carmela, sí, sí te van a venir a buscar, espera, mujer, espera pero hace diez años que esperas y nadie viene, dicen que Rafaelito arrendó una casa en que le sobra una pieza, este pelito que tengo guardado aquí, mire no más madre Benita, es de él, del niño, de cuando yo lo criaba, rubio como pelo de choclo y nada de agua de manzanilla como otros, así lo tenía antes que comenzara a oscurecerse, lástima que ahora, dicen, está pelado, lo llamé por teléfono el otro día pero la señora nueva esa que tiene me dijo llámelo otro día, espera, Carmela, pero la Carmela espera lo que todas esperan con las manos cruzadas sobre la falda, mirando fijo a través de los grumos de resina acumulados en los ojos, por si divisan eso que avanza y crece y comienza a taparles la luz de un poquito al principio, casi toda la luz, y después toda, toda, toda, toda, toda, tinieblas de repente en que no se puede gritar porque en la oscuridad no se puede encontrar la voz para pedir auxilio y una se hunde y se pierde en las tinieblas repentinamente una noche cualquiera como anteanoche la Brígida. Y mientras esperan, las viejas barren un poco como lo han hecho toda la vida o zurcen, o lavan o pelan papas o lo que haya que pelar o lavar *siempre que no se necesite mucha fuerza porque fuerza ya no queda, un día igual a otro, una mañana repitiendo la anterior, una tarde remedando las de siempre tomando el sol sentadas en la cuneta de un claustro, espantando las moscas que se ceceban en sus babas, en sus granos, los codos clavados en las rodillas y la cara cubierta con las manos, cansadas de esperar el momento que ninguna cree que espera, esperando como han esperado siempre, en otros patios, junto a otras pilastras, detrás de los vidrios de otras ventanas, o se entretienen cortando cardenales colorados para adornar el cajón de palo en que se llevaron a la Mercedes Barroso, para que no se vaya sin ni siquiera una flor la pobre Menche aunque no sean más que estos cardenales polvorientos, por Dios que era divertida cuando bailaba esos bailes que le enseñó la Iris Mateluna, frug, rock, y las otras huérfanitas y hasta nosotras llevando el compás palmoteando para que bailaran juntas, la Iris con la Menche... pobre Menche... de puro gorda se debe haber muerto la Mercedes Barroso una noche igualita a la que va a comenzar ahora.*

Me retiro un poco para que usted entre. Aquí caben apenas el peinador con espejo y el catre de bronce. El desorden de las sábanas es tan leve que nadie adivinaría que una mujer agonizó en ellas hace cuarenta y ocho horas. Aquí sigue viva la Brígida. Esta unidad es ella todavía, mantiene viva a otra Brígida mientras su cuerpo comienza a agusanarse: este orden peculiar, estos objetos que fue gastando con sus aficiones o sus manías, esta intención de elegancia, Mire, Madre Benita, cómo colocó las palmas del Domingo de Ramos en un ángulo de la estampa de la Anunciación, cómo recubrió con papel de regalo de Pascua la botella de cocacola que usaba como florero. Retratos de la familia Ruiz. Santos. Sus manos cuidadísimas fueron capaces de reconstituir los bordados de unas casullas que el Padre Azócar se llevó porque dijo que eran del siglo dieciocho, demasiado valiosas para dejarlas perderse en esta Casa, lo único de valor que hay aquí Madre Benita, lo demás es todo basura, increíble que la oligarquía de este país haya sido incapaz de reunir más que mugres aquí. Y sobre el peinador usted palpa con la punta de los dedos, sin mover los objetos, la fila perfecta formada por el dedal, el alfiletero, la lima, la tijerita, las pinzas, el polissoir para las uñas, todo en orden sobre la carpeta blanca, fresca, almidonada. Usted y yo hemos venido a descuartizar a esta Brígida viva, Madre

Benita, repartirla, quemarla, aventarla, eliminar a la Brígida que quiso perdurar en el orden de sus objetos. Borrar sus rastros para que mañana o pasado nos manden a otra vieja, que comenzará a hollar este sitio con la forma particular, apenas distinta pero inconfundiblemente suya, que irá tomando su agonía. Suplantará a la Brígida como la Brígida suplantó a... no recuerdo cómo se llamaba esa vieja silenciosa, de manos deformadas por las verrugas que vivía en esta casucha antes que llegara la Brígida...

La noticia de que la Madre Benita ya comenzó a limpiar la ruca de la Brígida cunde por la Casa. Acuden viejas de otros patios a curiosear. La Madre Benita jamás les da preferencia a las pedigüeñas y por eso, al principio, no se acercan mucho: merodean calladas, o murmurando bajito, pasan y vuelven a pasar frente a la puerta, acercándose poco a poco y más. Alguna se atreve a detenerse un segundo: le sonríe angelicalmente a usted, a mí me guiña un ojo y yo le guiño el ojo del Mudito. Pasan cada vez más lentamente frente a la puerta hasta que ya casi no se mueven, pegadas como moscas a una gota de almíbar van ennegreciendo la entrada, susurrantes, torpes, clamorosas, hasta que usted me ruega que las ahuyente, que se vayan, Mudito, váyanse, por Dios, déjenos trabajar en paz, después las vamos a llamar. Ellas vuelven a alejarse un poco. Se sientan en el borde del corredor, al pie de las pilastras, las manos inquietas en la falda, mira la colcha de raso azulino de la Brígida, dicen que es de pura pluma, a quién se lo irán a dar, yo creo que esas cosas buenas se las irá a llevar misiá Raquel para su casa de ella, mira la radio Zunilda, apuesto que la van a mandar a un remate porque las radios son caras, a mí me gustaría tener radio como la Brígida porque ella se quedaba en cama los domingos para oír la misa cantada de la Catedral y a mí me gustaría oír misa desde mi cama algún domingo cuando haga frío. *Y ese chal negro, mire pues Clemencia le digo, ése es el chal negro que yo le contaba el otro día, no ve, el que le regaló la señorita Malú para su cumpleaños y ella no se lo puso nunca porque no ve que a la Brígida no le gustaba el negro... estará nuevecito...*

Usted envuelve las manchas y los olores de la agonía que nadie presenció en las sábanas de la difunta: al lavado. Yo levanto las dos hojas del colchón para sacarlas al corredor y dejarlas orearse. Usted arranca el cotí que protege el colchón del orín corrosivo del somier: una jaula de alambres, adentro se agazapan animales, gordos, chatos, largos, blandos, cuadrados, sin forma, docenas, cientos de paquetes, cajas de cartón amarradas con tiras, ovillos de cordel o de lana, jabonera rota, zapato impar, botella, pantalla abollada, gorra de bañista color frambuesa, todo aterciopelado, homogéneo, quietísimo bajo el polvo blanduzco que cubre todo con su pelambre frágil, suave, que un movimiento mínimo como parpadear o respirar podría difundir por el cuarto ahogándonos y cegándonos, y entonces, los animales que reposan bajo las formas momentáneamente mansas de ataditos de trapos, fajos de revistas viejas, varillas de quitasol, cajas, tapas de cajas, trozos de tapas de cajas, se movilizarían para atacarnos. Más y más paquetes debajo de la cama, y mire, Madre Benita, también debajo del peinador, entre el peinador y el tabique y detrás de la cortina del rincón, todo agazapado justo debajo, justo detrás de la línea hasta donde alcanza la mirada.

No se quede así, con las manos caídas. ¿Desconoce a esta Brígida que domó el polvo y la inutilidad? ¿La desconcierta esta Brígida? Ah, Madre, usted no lo sabe, pero esa vieja tenía más vericuetos que esta Casa: el alfiletero, la tijerita, el polissoir, el hilo blanco, sí, todo ordenado a la vista de cualquiera sobre la carpeta blanca. Muy conmovedor. Pero ahora, de repente, usted tiene que encarar a esta otra Brígida no oficial, la que no se exhibía sobre la carpeta almidonada, reina de las asiladas con su funeral de reina, que desde

la pulcritud de sus sábanas bordada, con sus manos perfectas y sus ojos afables dictaminaba con sólo insinuar, ordenaba con un quejido o un suspiro, cambiaba el rumbo de vidas con el movimiento de un dedo, no, usted no la conocía ni la hubiera podido conocer, la mirada de la Madre Benita no penetra debajo de las camas ni en los escondrijos, es preferible compadecer, servir, permanecer a este lado, aunque eso signifique matarse trabajando como se ha matado usted durante años entre estas viejas decrépitas, en esta Casa condenada, rodeada de imbéciles, de enfermas, de miserables, de abandonadas, de verdugos y víctimas que se confunden y se quejan y tienen frío y hambre que usted se desespera por remediar, la enloquecen con la anarquía de la vejez dueña de todas las prerrogativas..., pobre viejecitas, hay que hacer algo por ellas, sí, usted se ha matado trabajando para no conocer el revés de la Brígida.

Suspira al inclinarse para sacar de debajo del somier un paquete cuadrado hecho con papel de manila amarrado con un cordelito. Lo sacudo con mi trapo y arriscamos las narices porque el cuartucho se llena de pelusas. Usted comienza a desenvolver el paquete: un cartón de esos en que antes venían montadas los retratos de estudio, con guirnaldas en realce y la firma del fotógrafo grabada en oro en una esquina, pero sin la fotografía. Llevo el papel y el cartón al Centro del patio para iniciar la pila de mugre que será hoguera. Las viejas acuden con la intención de escarbar para apoderarse de lo que encuentren, pero es poco, muy poco. Nada. Claro, esto recién comienza. Y va a ser bueno. Porque la Brígida era rica. Millonaria, dicen. Es cuestión de esperar un rato más. Las viejas siguen vigilándonos apostadas en sus sitios del corredor o paseándose.

Todo lo que usted encuentra está amarrado, empaquetado, envuelto en algo, dentro de otra cosa, ropa harapienta envuelta en sí misma, objetos trizados que se rompen al desenvolverlos, el asa de porcelana de una tacita de café, galones dorados de una cinta de Primera Comunión, cosas guardadas por el afán de guardar, de empaquetar, de amarrar, de conservar, esta población estática, reiterativa que no le comunica su secreto a usted, Madre Benita, porque es demasiado cruel para que usted tolere la noción de que usted y yo y las viejas vivas y las viejas muertas y todos estamos envueltos en estos paquetes a los que usted exige que signifiquen algo porque usted respeta a los seres humanos y si la pobre Brígida hizo tantos paquetitos, reflexiona la Madre Benita refugiada en lo sentimental, fue para levantar una bandera diciendo quiero preservar, quiero salvar, quiero conservar, quiero sobrevivir. *Pero le aseguro, Madre, que la Brígida tenía métodos más complejos para asegurar su sobrevivencia... paquetitos, sí, todas las viejas hacen paquetitos y los guardan debajo de sus camas.*

Abrimos los paquetes, Mudito, no vaya a haber algo importante, algo que... es incapaz de concluir su frase porque teme amarrar con ella una idea que carezca de coherencia, y en vez, comienza a jugar al juego de suponer que desatando nudos, desenvolviendo trapos, abriendo sobres y cajas, va a encontrar algo que vale la pena salvar. No todo a la basura. Trapos y más trapos. Papeles. Algodón café con la sangre de una herida pretérita. Envoltorio tras envoltorio. ¿No ve, Madre Benita, que lo importante es envolver, que el objeto envuelto no tiene importancia? Voy amontonando basura en el patio. Zumba el enjambre de viejas escarbando, peleándose por un corcho, una perilla de bronce, los botones guardados adentro de una caja de té, una plantilla para zapato, la tapa de una lapicera. A veces limpiamos la ruca de una asilada recién muerta y entre sus cosas aparece un objeto que reconocemos: esta anilla negra de madera para colgar cortinas, por ejemplo, es la misma que tiramos a la basura la semana pasada cuando se murió la Merced Barroso, y

*ella, a su vez, la había rescatado porque así, para nada, de los despojos de otra muerta, y ésa de otra y de otra y de otra...*

La vieja desdentada que me guiñó el ojo se prueba la gorra de baño color frambuesa contoneándose al son de los aplausos de las demás. La Dora deshace los restos de una chomba apolillada, ovillando la lana crespa y añadiendo pedazo con pedazo para lavarla y tejer una chaquetita para el niño que va a nacer. Este paquete: éste. Usted se va poniendo tensa, impaciente, tiene que ser este paquete el que contiene la clave para saber lo que la Brígida quiso decir. Este ¿Quiére abrirlo? Bueno. Sí, Mudito, abrirlo con respeto porque la Brígida lo envolvió para que yo comprendiera, no, Madre Benita, no, no se engañe, la Brígida hizo este paquete y los demás porque tenía miedo. Fue reina, verdugo, dictadora, juez, pero amarraba cosas y las guardaba como todas las viejas. Sé que usted está implorando que este paquete contenga algo más que basura. Le saca el papel café y la bota. Aparece otro papel, más frágil, arrugado, lo raja, lo deja caer al suelo. ¿Para qué sigue abriendo y rompiendo envoltorios, éste de taftán color manzana, debajo un envoltorio de diario —Roosevelt y Fala y la sonrisa de Stalin a bordo de un barco—, si tiene que saber que no va a encontrar nada? Esta hombrera de algodón plomizo era lo que le daba blandura y volumen al paquete. Escarba, deshace la hombrera con sus uñas urgentes y deja caer el algodón. Queda un paquetito duro que usted sostiene entre su índice y su pulgar. Quita la capa de lienzo apercando y aprieta un poco... sí, sí, Dios mío, hay algo adentro, algo duro, definido, esta unidad que palpo ansiosa. Sus dedos se entorpecen desanudando el lienzo: una bola de papel plateado. La raja, la rompe: el papel plateado queda convertido en escamas sobre la palma extendida de su mano que tiembla. Yo voy a soplar esas escamas para que se dispersen pero usted alcanza a apretar el puño a tiempo arrebataéndolas a mi aliento, y sus dedos, en un segundo, reconstituyen la bola plateada. La redondea, la endurece con la ansiedad de sus gestos lamentables. La mira. Me mira a mí, invitándome a reconocer yo también la unidad de lo que ha reconstituido. Avanza hasta la puerta. Las viejas se detienen, callan: sus ojos siguen la trayectoria de su brazo y luego el arco de la bolita brillante al caer. Corren para lanzarse al montón de basura en busca de eso plateado que surcó el aire. Seguro que volveremos a encontrar esa bolita entre los despojos de otra muerta.

¿Por qué se cubre la cara con las manos, Madre? Huye corriendo por los pasillos, por las galerías, por los patios, por los claustros, las viejas siguiéndola, pidiéndole, las caras nudosas, los ojos implorantes y legañosos, una voz opaca porque la chalina le protege la boca de un frío imaginario, de un contagio imaginario, otra voz áspera de tanto fumar, de tanto tomar té hirviendo para calentar el cuerpo aterido, manos extendidas para tocarle el hábito, para retenerla, para sujetarla por el delantal de mezclilla, por una manga, no se vaya, Madre, yo quiero el catre de bronce, a mí sus anteojos que a veces me prestaba porque yo no tengo anteojos y me gusta leer diarios aunque sean viejos, una frazada para mí porque paso tanto frío en las noches hasta en las noches de verano, yo era amiga, a mí me quería más, yo era vecina por la derecha, yo por la izquierda, yo le cortaba las uñas hasta las uñas de los pies y además los callos porque cuando yo era joven trabajaba de manicura, a mí me quería mucho más que a la Amalia que le cobraba de más por lavarle la ropa, tenazas con dedos de madera me sujetan los brazos, bocas arrugadas exigen cosas que no sé qué son, yo soy viuda, la tijerita era mía, mire el pelo de Rafaelito, Madre Benita, que pena que el niño esté pelado ahora y hasta gordo dicen que se ha puesto, una aguja que le presté el otro día no más, y yo un crochet, y yo

unos botones. Estas manos resecas tienen más fuerza que las mías, dedos que crecen como ramas para retenerme, sus ruegos y letanías me amarran, para mí, para mí, Madre Benita, yo quiero, yo necesito, por qué no me regala a mí el té que le sobró a la Brígida mire que soy tan pobre, no, a esa no, a mí, démelos a mí, esa tiene fama de ladrona, no se descuide con las cosas mire que se las puede robar, démelos a mí, a mí, viejas de voces blandas como bolas de pelusas que la necesidad o la codicia alborotan en un rincón, uñas

requiebrajadas, ropa inmunda que se les cae del cuerpo, cuerpos hediondos de vejez me arriman contra esta mampara de vidrios rotos, la llave, abro, salgo, cierro. Hago girar la llave por fuera. La saco y me la meto en el bolsillo del delantal. ¡Por fin, Dios mío! Se quedaron prisioneras detrás de la puerta, acumulando polvo. Por los hoyos de los vidrios quebrados se asoman sus brazos, sus rostros descompuestos por los visajes... se apaga el rumor de sus voces implorando.

**Dr. Guillermo Soberón Acevedo**  
*Rector de la UNAM*

**Dr. Fernando Pérez Correa**  
*Secretario General Académico*

**Ing. Gerardo Ferrando Bravo**  
*Secretario General Administrativo*

**Arq. Jorge Fernández Varela**  
*Coordinador de Extensión Universitaria*

**Lic. Gerardo Estrada Rodríguez**  
*Director General de Difusión Cultural*

**Marisa Magallón**  
*Departamento de Grabaciones*