



Eduardo Berti

CUENTOS

Lo inolvidable



PAGINAS DE ESPUMA

LO INOLVIDABLE

EDUARDO BERTI



Eduardo Berti, *Lo inolvidable*
Primera edición digital: mayo de 2016

ISBN epub: 978-84-8393-540-8

© Eduardo Berti, 2010

© De la ilustración de cubierta: Gary Powel / Getty Images, 2010

© De esta portada, maqueta y edición: Editorial Páginas de Espuma, S. L.,
2010

Voces / Literatura 144

Nuestro fondo editorial en www.paginasdeespuma.com

No se permite la reproducción total o parcial de este libro, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o cualquier medio, sea este electrónico, mecánico, por fotocopia, por grabación u otros métodos, sin el permiso previo y por escrito de los titulares del *copyright*.

Editorial Páginas de Espuma
Madera 3, 1.º izquierda
28004 Madrid

Teléfono: 91 522 72 51
Correo electrónico: info@paginasdeespuma.com

*Ya que nada verdadero tengo para contar —porque nada digno de
mención me ha ocurrido— me he dedicado a la ficción de modo
mucho más descarado que los demás. Pero en una sola cosa seré
veraz: en decir que miento.*

Luciano de Samósata, *Relatos verídicos*

Para Mariel y para Ulises

EL INICIO

Hijo y padre caminan en silencio hacia la escuela, a menos de quince minutos de su casa. La mano de uno, más pequeña, va como perdida en la mano del otro; la palma suda y los dedos tiemblan un poco. Es el primer día de clases. Las dos siluetas avanzan recortadas contra un cielo crepuscular. La escuela es un viejísimo edificio, antes blanco, ahora grisáceo, semioculto tras un par de árboles torcidos y flacos. Por cómo mueven las cabezas y miran alrededor queda claro que, si no es la primera vez, es la segunda que acuden al lugar, luego quizá de la visita de admisión o de la inscripción. Pero esta vez cuenta distinto, es el bautismo, es el paso trascendental, mucho hablaron entre ellos y también con las mujeres del hogar: hermana y madre. Una de ellas afirmó: «Yo te enseñaría por mi cuenta a leer y a escribir, pero la escuela es otra cosa, es una experiencia más grande». Otra habló de estar orgullosa y lo felicitó.

A medida que se acercan, el movimiento es mayor. Unos entran y otros salen de la escuela: chicos de siete, ocho, diez años; adultos con un par de libros bajo el brazo. Los alumnos avanzados escrutan a los novatos sin el menor disimulo. Los novatos, por su parte, tienen el raro instinto de reconocerse, no así el valor o el impulso de saludarse.

Por fin el silencio se rompe entre ellos dos. «Estoy feliz», se oye. Y también: «Quién lo habría dicho». Y por último: «¿Trajiste un cuaderno y algo para escribir?».

Las manos se han separado y ahora están mucho más sudadas. El nuevo alumno le pregunta al otro, al experimentado, si él también se sintió así en su primer día de clases. «Por supuesto», es la respuesta. El nuevo alumno sonríe. Luego se le ocurre decir: «¿Y si los otros estudiantes...?»; pero una ráfaga de viento se lleva el final de la frase.

«Ya lo hablamos, ¡no hay que pensar en los demás!», llega a oírse por

encima de la calma reinstalada.

Los dos siguen caminando, sin volver a unir las manos, sus pasos son tan iguales que uno parece el reflejo joven del otro, y así como algunas bandas musicales dejan de tocar de súbito, en un acuerdo perfecto, sin una seña que preanuncie la maniobra, casi de idéntica manera ellos se detienen a un tiempo, en total sincronización, y uno palmea con suavidad la espalda levemente encorvada del otro.

«Hay un café en la esquina, ¿lo ves?», pregunta el que dio la palmada.

«Sí, lo veo, ¿por qué?».

«Te espero allá, papá. ¿Está bien?».

«Sí, está bien», contesta el otro algo mecánicamente. Sólo al cabo de unos pasos (ya está dentro de la escuela, ya lo hizo, ya sus pies pisan el patio) gira y grita a la espalda de su hijo: «¡Son tres horas! ¿Qué vas a hacer, tanto tiempo?».

Sonriéndole desde lejos, el hijo saca un libro que tenía guardado en un bolsillo y hace, abriéndolo, la mímica de leer, una mímica que nunca osó efectuar por un antiguo prurito, el mismo que aún impide a él y a las mujeres del hogar leer delante del padre una revista, un libro o lo que sea.

La mímica no ha caído mal, por el contrario. De modo que el hijo se aproxima al café blandiendo el libro, bien visible, como quien carga con orgullo algún trofeo, como quien carga con cuidado algo valioso.

En ese libro, se dice, están las letras que su padre finalmente va a aprender.

LA CARTA VENDIDA

Inspirado en un breve apunte del «Writer's Notebook», de W. Somerset
Maugham

Las dos familias —que, en el fondo, constituían una sola— se habían resignado ya a ese ritmo de vida. De una década a esta parte, los dos hombres partían de abril a septiembre, a una remota cantera del sur. Muy raras veces se les unía un compañero, otro empleado golondrina. Dos mañanas por semana recibían la visita breve y eufórica de Ramírez, que en un camión tembloroso y destartalado se llevaba lo recogido y de paso verificaba el estado general de las cosas; pero casi siempre se encontraban solos, sin más consuelo que la radio, audible en las noches de nubes bajas, o las cartas que traía el mismo Ramírez, medio sucias y abolladas en las puntas. Era como si con las piedras le pagasen al bueno del camionero por unas pocas palabras emborronadas.

Diez años de esta vida habían bastado para endurecerlos, casi tanto como la materia con que lidiaban. El más viejo de ambos, Lurueña, rumiaba que la actual sería su última temporada en el sur. ¿No le había dicho el médico, hacía algunos días, que era hora de cuidarse y de hacerse estudios? El otro, Castro, no se planteaba nada por el estilo. Mientras le fuese posible alzar una piedra, seguiría trabajando allí.

Porque no había mayores alternativas, constantemente hacían lo mismo: trabajar, dormir, charlar, jugarse bromas y volver a trabajar, hasta perder la noción exacta del tiempo. En cierto modo, sentían que durante esos meses el mundo no existía fuera de aquella triste zona pedregosa. La labor era tan monótona y tan poco interesante que podían hacerla con la mente en blanco. Nadie les había explicado con qué fin juntaban las piedras. Saberlo no les quitaba el sueño, tampoco. Pero por supuesto que había algún propósito; por

supuesto que con esas piedras se construían murallas, se conformaban viviendas, caminos, muelles... Toda una serie de cosas, todo un mundo de piedra domesticada.

Cuatro montículos rodeaban o incluso estrangulaban la casa en que dormían: un barracón, en realidad, con cuatro paredes de lata y con un techo inclinado, hecho del mismo material, que en las frecuentes noches de lluvia se volvía, más que ruidoso, escandaloso. Si un día en que el cielo estaba azul se trepaban al montículo de piedra más elevado (Castro le decía «montaña»), alcanzaban a ver, bien lejos, la silueta alborotada de un puerto. Era lo único ajeno al trabajo que ofrecía el horizonte y, aun así, se trataba de una imagen laboral.

Cada año que volvían a la cantera, les parecía —aunque era imposible, sí— que las piedras se habían multiplicado, como una selva que volviese a crecer. Ocurría más bien que los seis meses en su hogar, desde noviembre hasta marzo, agigantaban la impresión de lo extraído y empequeñecían lo restante.

De las temporadas pasadas recordaban muy pocos hechos que hubiesen alterado la rutina. Apenas un accidente del que Lurueña había escapado de milagro. Apenas unas tormentas, pero ninguna tan fuerte ni pertinaz como la de ese año.

A principios de junio, cosa inédita, habían debido interrumpir su faena por doce días. Ni Ramírez apareció en aquel lapso. Lo hizo tan sólo al menguar la tempestad, trayéndoles en un caja de cartón (una caja de zapatos, se diría) toda la correspondencia acumulada.

No era infrecuente que Castro recibiese más cartas que Lurueña. Así ocurría desde un inicio. Sólo que esta vez la desproporción parecía exagerada: quince o más cartas para uno y ninguna para el otro.

En julio no volvió a llover, excepción hecha de algún chaparrón nocturno, pero Lurueña siguió sin recibir cartas. Poco a poco comenzó a envidiar a Castro. Con la antena de la radio no captaba nada que le interesase, como si la tormenta hubiera enrarecido el aire al punto de llevarse las canciones y las voces que a él le gustaban.

Sería el 2 o 3 de agosto cuando, viendo que Ramírez seguía sin traerle noticias, Lurueña le pidió a su amigo que le prestase una carta, una cualquiera. Necesitaba leer, enterarse de lo que ocurría ahí afuera, más allá de esa muralla

rasa que los envolvía. «De ningún modo», exclamó Castro, poco menos que indignado ante la idea.

Una semana después, Lurueña volvió a la carga con la propuesta siguiente: si la próxima visita del camión no ponía fin a su espera, iba a pagar por una de las tantas cartas para Castro. «¿Pagar?», repitió el otro como corrigiéndolo. Pero acabó por aceptar, aun cuando primero adoptó el mismo tono escandalizado que en la conversación anterior.

Ramírez se hizo presente dos días más tarde. Cargó el camión, como solía hacerlo, con el motor en marcha. Se disculpó porque seguía sin conseguirles el tabaco que le habían encomendado y ya estaba por retirarse cuando se tocó la frente con la palma de una mano, murmuró «ay, casi se me olvida» y le entregó a Castro una bolsa negra que contenía dos cartas en total. «Son para vos», explicó.

Tan pronto como se fue el camión, Castro le propuso a Lurueña que eligiese un sobre al azar. Lurueña metió una mano en la bolsa negra, arrebató el sobre más grande sin dejarle ver a Castro ni siquiera la caligrafía exterior y, a cambio, extendió unos billetes. Trabajaron el resto de la mañana, comieron excepcionalmente separados porque cada cual quería leer sin sentir ni la respiración del otro ni el crepitar molesto de la carta ajena. Continuaron trabajando por la tarde sin cruzar sino frases de circunstancia y, al llegar la cena, Castro no aguantó más y le preguntó a su amigo qué decía la carta vendida.

«Algo que no te importa», contestó Lurueña de mal modo.

«Por lo menos podrías decirme quién escribe».

Lurueña se negó con vehemencia a dar esa información. La noche terminó a los gritos, con los dos hombres peleados.

Castro se dijo al despertar que el otro le dejaría leer, tarde o temprano, esa carta que en rigor le pertenecía. Por el contrario, Lurueña pasó la semana entera sin hablarle. La actitud era desmedida, incomprensible. Ya habían tenido otras discusiones violentas, pero ninguna había concluido de este modo. Estaba claro para Castro que, lejos de animarse gracias a la compra de esa carta, Lurueña se veía opacado, casi un retrato vivo de la amargura. ¿Y si en la carta se hallaba, precisamente, la razón de su malhumor?

Lleno de intriga, ansioso por recobrar la carta vendida, ofreció el doble del dinero abonado en su momento. «¿Volvértela a vender? Ni loco»,

respondió Lurueña, burlón.

Aparte de ser amigos, eran cuñados desde que Lurueña había esposado a la única hermana de Castro. Por la diferencia de edad (Castro era trece años menor), su vínculo no excluía un trasfondo filial. Por experiencia, Castro sabía que Lurueña, toda vez que le decía no, se volvía obstinado e imposible de convencer. Así que planeó apoderarse de la carta por medios menos diplomáticos.

Al cabo de cuatro visitas del camión (porque con esos hechos pautaban su tiempo), Castro pasó a la ofensiva. Tras dedicar unas noches a escudriñar el rincón donde dormía el otro, había advertido una bolsa, la misma bolsa negra traída por Ramírez, en la que Lurueña guardaba con certeza los objetos que estimaba más valiosos.

Ya que Lurueña era de dormir de un tirón, proyectó quitarle la carta por la noche, leerla de prisa y ponerla nuevamente en su lugar sin que él fuera a darse cuenta. La maniobra resultó más complicada. Su compañero, precavido, había sellado aquella bolsa con cinta adhesiva y dispuesto una cuerda fina o un hilo que corría hasta el pulgar de algún pie, de modo que, no bien Castro quiso quitarle su tesoro, una especie de alarma se activó y despertó a Lurueña.

Lo que siguió no fue una discusión tranquila, sino una pelea salvaje. Lurueña saltó de la cama y agarró a Castro del cogote, al tiempo que lo insultaba.

De las trompadas que se dieron, una sonó diferente. Castro vio que Lurueña se desmoronaba, como si su cuerpo se hubiera hecho pedazos, disgregándose en mil piedras. Enseguida, con una frialdad que le causaba horror, concluyó que su amigo estaba muerto.

Por un instante se olvidó completamente de la carta. Repitió el nombre de Lurueña, le roció la cara, presionó su pecho... A las cuatro de la mañana abrió por fin la bolsa y se puso a leer. Reconoció la letra de su hermana. La carta se dirigía a él, pero se refería a Lurueña. Es más: no hablaba de ninguna otra cosa.

«Tiene una grave enfermedad, pero no hay que decírselo. No quiero que lo sepa. Solamente quiero que le ahorres disgustos y esfuerzos». Apartó la vista y la posó en las piernas desparramadas de su amigo. El dedo gordo del pie izquierdo aún llevaba atado el hilo del extraño dispositivo de alarma. Sin pensarlo, se echó en el suelo y lo desató. Luego regresó a la carta, releyó dos

o tres frases como si ahora entendiera mejor, saltó otras y al final supo: «Tiene, a lo sumo, para seis meses de vida».

Afuera se había levantado un viento que preparaba el amanecer. En unas horas, cuando llegase Ramírez, hallaría el cadáver al sol, al pie del mayor montículo. «Un accidente», le diría. La misma cosa con su hermana. «Se cayó de pronto. Estaba débil, sin dudas». ¿Para qué hablar de la carta vendida, de la pelea o del mal golpe? Había matado, en un sentido, a alguien ya muerto.

DIARIO DE UNA LECTORA DE DIARIOS

Jueves 6 de julio

Me pongo a escribir porque al fin tengo algo para contarte. El muchacho del quiosco hoy no me trajo el diario. Fui a quejarme. Camino al quiosco se me ocurrió la idea de pedirle que me traiga un ejemplar de cada uno de los diarios. ¿Cuántos son? Ni él lo sabe, así que nos ponemos a contarlos. Traígame todos los diarios, todos. Tendrías que haberle visto la cara al pobre.

Sábado 15 de julio

Es agotador. Empiezo a las ocho de la mañana. Paro para almorzar y después sigo hasta eso de las siete de la tarde. Leo los diarios como se leen los libros, en perfecto orden, de la primera hasta la última página. Tengo que hacerlo así para no saltarme nada. Al principio probé otros métodos. Por ejemplo, leer primero la sección política de cada uno de los diarios, después la sección deportes, después la de espectáculos, después las páginas internacionales. Pero no, el de ahora es el mejor método.

Domingo 20 de agosto

Lo siento pero tuve que tirar tu ropa. Es raro, no sentí gran culpa. Ya sé que te dije que la iba a donar, pero no tengo tiempo. La tiré. Hay días que este trabajo de los diarios me lleva doce horas y me deja sin fuerzas, sobre todo los fines de semana. Entonces dejo algo para el lunes. Generalmente el martes me reactualizo y aprovecho para ordenar. Como tiré la ropa, ahora tengo lugar en tu armario para guardar los diarios que ya leí. Cada vez que viene de visita, Ana dice que tengo que tirar los diarios. Para qué guardarlos, mamá. Tu olor

ahora se mezcla con el olor a tinta de los diarios, pero no es un olor nuevo sino una pugna entre olores.

Viernes 1.º de septiembre

Leo en los diarios lo que nadie lee. A veces me digo que soy la única persona que ha leído tal o cual noticia abandonada en un rincón. A veces me digo que soy la razón por la que publican esas noticias insignificantes que no alteran en nada el curso del mundo. Deberías verme. Comparo las noticias. Copio en un cuaderno las más curiosas. A veces viene Ana y le pido que me ayude a cargar hasta tu armario las pilas que se van amontonando.

Lunes 11 de septiembre

Desconfío de las noticias que salen en un solo diario. Desconfío de las noticias que salen iguales en todos los diarios. Sólo creo en las noticias que salen diferentes en todos los diarios. Ayer vino Ana, le mostré el cuaderno y le leí esa noticia del hombre al que le implantaron una segunda cabeza. Salió publicada en un solo diario, o sea que las mejores noticias son aquellas en las que no creo. Ana me dice que todo eso es mentira, que hay diarios que inventan cosas. Claro que sí. Después le pido no te vayas y le leo mi noticia favorita del último mes. En Holanda, un director de cine fue hallado culpable por el asesinato de cuatro actores que años atrás habían trabajado a sus órdenes. El asesino nunca pudo aceptar que sus actores siguieran apareciendo en otras películas hechas por otros directores. Cuando terminé de leer, Ana se largó a reír, tanto que terminó llorando y parecía triste. Le dije entonces que te extraño, que me encantaría leerte a vos las cosas que copio en el cuaderno. Tengo otras noticias que a veces, por las noches, hago de cuenta que te leo. Pero Ana se puso violenta y ya no quiso escucharme.

Domingo 29 de octubre

Hace mucho que Ana no aparece por aquí. La última vez le pedí que no viniera más los fines de semana porque son los días que tengo más trabajo. Sería muy útil que viniera los miércoles después de las seis de la tarde, pero no sé qué le pasa, no entiende razones.

Lunes 6 de noviembre

Ayer Ana me dijo que desde el mes pasado existe un diario nuevo. Yo no lo sabía y me enojé mucho. La verdad, no sé si me enojé por lo que me contó o porque ayer fue domingo y no quiero que nadie me moleste los fines de semana. Hoy fui al quiosco y les dije de todo. Al final me dieron la razón. Sí, señora, desde mañana también le mandamos el diario nuevo.

Viernes 10 de noviembre

Si vieras qué fácil es. Me fijo el número de teléfono. Llamo. Me fijo el nombre de la sección y el nombre de un periodista cualquiera y pido por él. No falla casi nunca. A veces me dicen que no, que es colaborador, entonces lo tacho de la lista. Pero los periodistas que ellos denominan redactores están allá todo el día. Hacen guardia como los médicos o como los policías. Es una obligación. Para que me hablen les pregunto idioteces y los entretengo. Ellos tienen que ser amables porque saben que una siempre puede quejarse a un superior. A esta altura ya les conozco a varios la voz. Los que escriben de política en su mayoría son hombres y tienen voz grave de fumadores. En espectáculos ocurre al revés, todas mujeres con voz de secretarías. Últimamente, cuando leo los artículos firmados por esos con los que hablo seguido, me parece estar oyéndolos.

Jueves 16 de noviembre

No sé si decírtelo. Conocí ayer a Sergio. Tanto nos hablaba Ana de Sergio. ¿Te acordás? Después dejó de hablar de él y yo no sabía si preguntarle. Después volvió a hablar de él, ya no sé si vos estabas, pero ahí lo mencionaba como si fueran amigos. Anoche Ana vino con Sergio. No habla mucho ese muchacho. Parece educado, pero me parece que no es como te gustaría que fuera.

Martes 28 de noviembre

Ahora salió otro diario más. Esto complica las cosas porque además los diarios vienen cada vez más gruesos. Me estaba atrasando y por eso no te escribía, pero este fin de semana lo pasé sin dormir y ya me puse de nuevo al día.

Miércoles 29 de noviembre

Me olvidé: Ana se fue de viaje sin Sergio. Es raro porque no se fue de paseo, se fue a buscar un cargamento de no sé qué para el negocio de él. Creo que se fue a Brasil. Por las dudas mañana voy a leer con más atención las noticias de Brasil.

Lunes 11 de diciembre

Ana ya volvió y se fue de nuevo. Con la excusa de que tiene que viajar seguido ya no nos vemos, sólo hablamos por teléfono. La semana pasada fui a ver al oftalmólogo porque desde hace algunos meses se me irritan los ojos. No te dije nada para no alarmarte. El problema no es que lea mucho, sino que me refriego los ojos con los dedos manchados de tinta. Eso dice el oftalmólogo y tiene razón. A veces las yemas de mis dedos están negras. Santo remedio desde que anteayer se me ocurrió usar un trapo húmedo y limpiarme las manos cada tanto.

Jueves 21 de diciembre

No lo puedo creer. Nuestra Ana hizo algo terrible. Me enteré por los diarios. Dicen que Sergio está libre, que es inocente y que no tiene nada que ver. Podría haber llamado Sergio, para avisarme. Tal vez no tenga mi número. Tal vez prefiere pasar por casa para explicar bien lo que pasó. Por las dudas no me muevo de acá, así me encuentra. Ahora Ana está en todos los diarios. Pero todos los diarios dicen lo mismo, así que no debería creerles. Voy a llamar y vas a ver que Ana me atiende y nos dice que todo fue un error, que hay otra que se llama igual que ella. ¿Y si atiende Sergio? Ahí no, ahí cuelgo.

Sábado 23 de diciembre

Ana volvió a salir hoy en todos los diarios, pero esta vez no se ponen tan de acuerdo. Sé más de ella ahora que en los últimos tiempos, cuando ya no me visitaba. Por primera vez estar con Ana no significa interrumpir la lectura.

Jueves 4 de enero

En una aldea de China una mujer dio a luz un perro. Lo que no entiendo es cómo ponen una noticia tan importante en una página perdida. Ayer estuve discutiendo con varios de ellos. El asunto es que pierdo la tarde hablando por teléfono y después tengo que recuperar terreno. Pero si siguen haciendo las

cosas mal voy a tener que llamar más seguido. Antes esto no pasaba. Y lo peor es que ahora se hacen negar. Por ejemplo, uno de los que escribe sobre Ana ya no quiere atenderme. Antes hablábamos seguido. Ahora siempre me dicen que no está. No tendría que haberle contado quién soy. Al principio no me creyó, sabés, y me habló medio en broma. Escúcheme, le digo. Escúcheme bien. Y le conté la historia de Ana y Sergio, y le di el teléfono de ellos para que me creyera. ¿Cómo es el teléfono?, me preguntó. Y me lo hizo repetir.

Viernes 12 de enero

Voy a tener que pedirle al muchacho del quiosco que me ayude a ordenar los diarios en tu armario. Estuve haciendo cálculos y de acá a tres meses ya no va a haber lugar. Capaz que tiro un poco de ropa mía. Hay cosas que ya no uso.

Miércoles 24 de enero

Hoy me despertó la voz de Ana en el teléfono. ¿Qué hora es? Son las once de la mañana, me dice, ¿dormías? No le discutí porque la pobre está mal pero en mi reloj eran las siete menos diez. Parece que Ana volvió a su casa. Pero me dio otro teléfono y me dijo que me olvide del anterior. ¿Y Sergio? También tenemos que olvidarnos de Sergio. Hace mucho que no aparecés en los diarios, le digo. Entonces Ana se pone a llorar y dice necesito verte, quiero contarte lo que pasó. Por suerte pude responderle no vengas, no hace falta, para qué si ya lo sé todo por los diarios, y le corté.

Lunes 29 de enero

Ana insiste con los llamados. Ahora dice que Sergio fue el culpable, que la mandó de viaje y se hizo después el desentendido. Yo no sé qué pensar. Hace cuatro días que llamo al que escribía sobre Ana para contarle esta historia, para que me diga la verdad. Si hoy me vuelven a decir que no está, llamaré a otro diario.

Martes 13 de febrero

En Hungría, durante un concierto, alguien del público disparó contra el violinista. La policía apresó al agresor y descubrió que era sordo. Acá los diarios se vuelven más gruesos y mi salud más flaca. Ya venía una semana

demorada, pero los últimos días los pasé con dolores en el pecho y en las piernas, así que ahora estoy dos semanas atrasada. No veo la televisión ni enciendo la radio para no enterarme de lo que aún no leí. Te vas a reír: ayer hice un pedido al mercado y les dije que no involucraran los huevos con ningún diario posterior al veinte de enero.

Martes 27 de febrero

Me doy cuenta de que Ana está mejor porque ya casi no me llama y ya no insiste en querer visitarme los fines de semana. Ayer vino por un rato y, de pronto, tuvo la idea de ayudarme a ordenar los diarios. Le dije que en tu armario ya no queda lugar ni olor a vos. Después me tropecé y casi me caigo. La pobre Ana se asustó. ¿Te mareaste? No, le digo. Total ya estoy acostumbrada a que me pase más seguido.

Lunes 5 de marzo

Esto empeora. Me sigo retrasando. De nuevo problemas de vista. Ayer, para colmo, me puse a leer un diario que ya había leído. No sé cómo pudo traspapelarse. Total que perdí una hora porque al principio no me di cuenta. Cuando llegué a la noticia de los cuatrillizos siameses, pegados los cuatro por la cabeza como un trébol de los que traen buena suerte, ahí recién me dije esto ya lo leí, porque la verdad es que, salvo noticias así, el resto siempre parece lo mismo. Eso fue ayer porque hoy me dolió tanto la cabeza que bajé las persianas y me quedé a oscuras, sin leer. Te escribo apurada. Perdón.

Domingo 11 de marzo

Podés creer qué mala suerte que ayer me vengo a marear después de abrir mi armario, me caigo contra la puerta, el mueble se sacude todo y los últimos tres meses de diarios se derraman por el piso. Ya no sé qué leí y qué no leí. Tengo miedo de agarrar un diario y saltarme por error un día. La cosa es que perdí la cuenta, no me acuerdo por qué fecha iba, sólo sé que a esta altura ya estoy muy demorada. Si sigo así voy a vivir leyendo diarios de un año atrás. Igualmente leo el horóscopo y el pronóstico del tiempo como si fueran del día de la fecha.

Martes 20 de marzo

Debo haberme saltado varios días porque de pronto no entiendo las noticias. En España pasan cosas raras. No sé dónde antes leí esto. Cuando me duele mucho la cabeza sólo puedo leer los títulos. No sé si te dije algo que ya me pasó otras veces. Vengo leyendo día a día un hecho, como una de esas novelas por entregas, y de repente el asunto desaparece. Me digo que es pasajero. Pasan los días y nada. ¿Adónde va a parar toda esa gente que ya no es noticia? Nadie en los diarios me sabe decir qué fue de los cuatrillizos. Ya ni ganas de quejarme tengo.

Jueves 29 de marzo

En la India nació un chico con las manos al revés, con las uñas del lado de adentro y las palmas del lado de afuera. Después, por un momento, me pareció que eras vos en el diario. Aunque la foto está borrosa, el muchacho se te parece tanto que agarré la lupa para sacarme la duda. Lo que te contaba de España va de mal en peor. Ahora Ana dice que tiene una idea para solucionar mi retraso. Una amiga suya, enfermera, no consigue trabajo, entonces ella le propuso que me ayude con los diarios. Así, de a dos, vamos a adelantar.

Sábado 7 de abril

No conozco persona más inútil que Violeta. Si sigue así tendré que echarla. Ana me pide que le tenga paciencia, que está sin trabajo y tiene un hijo de cinco años. Como no sirve para nada con los diarios, ayer la mandé a la cocina para que me prepare algo de comer.

Domingo 15 de abril

Ayer saliste mejor que el otro día. Lo que no entiendo es por qué publican tus fotos en tamaño tan pequeño. Ahora me la paso con la lupa para poder verte. Tuve que echar a Violeta. A veces viene Ana.

Lunes 30 de abril

Me lo rogaron las dos. Por eso le dije a Violeta que está bien, que puede volver, pero a condición de que no toque los diarios. Por las dudas echo llave a los armarios. Ya una vez la descubrí queriendo abrir el tuyo, entonces le pegué dos gritos y se fue corriendo. Pero si grito fuerte me mareo.

Jueves 17 de mayo

Me sigo mareando. Hasta sentada me mareo, como si día y noche estuviera a bordo de un barco.

Miércoles 20 de junio

Esta mañana me despertó un olor agrio que salía del armario. Todo apesta. Los diarios viejos se están pudriendo. No me rindo, pero nunca olí algo así. A veces por las noches me pongo a aullar.

Miércoles 4 de julio

Los diarios ahora vienen de curiosas formas: redondos, romboides, ovalados. El otro día un diario trajo una sola noticia: la misma noticia contada de cien maneras diferentes. Mi atraso ya no tiene solución. Igual no me rindo. Si miro con suma atención, si uso la lupa, en todas las fotos ocurren cosas muy extrañas a tus espaldas. Algunas fotos me dan arcadas. Ayer me desmayé. Lo de España me preocupa más y más. Voy a tener que echar perfume.

Lunes 20 de agosto

Querido papá, soy Ana. Recién ayer encontré este diario. Como ya sabrás, mamá murió hace dos jueves. Supongo que a ella le gustaría ver clausurado este diario con el recorte que voy a pegar a continuación. Pensar que estuve a punto de decirles a los de la funeraria que no pusieran ningún aviso. Después me dio pena. Pensé que acaso, de este modo, alguna vieja amiga podría enterarse. Que yo sepa, es la única vez que mamá salió en los diarios.

FORMAS DE OLVIDO

A Romualdo Avella, a quien todos llamaban «el maestro», lo abandonó la música sin previo aviso. El percance fue público: se encontraba cierta noche en el escueto escenario de El Descanso, interpretando uno de sus tangos famosos, por no decir el más célebre, una especie de milonga titulada «El aguacero», cuando primero olvidó parte de la letra y de inmediato quedó tieso frente al piano, las dos manos en el aire, los dedos crispados en una posición que anunciaba algún acorde de momento suspendido. Por un minuto el auditorio pensó en una extraña broma. Risas nerviosas atravesaron la sala, como un rauda escalofrío. Al fin las manos cayeron, hasta posarse sobre los muslos de Avella en un gesto de abatimiento y de fastidio. El concierto se terminó en ese punto.

En los días y las semanas que siguieron se consultó a dos veteranos doctores que eran grandes admiradores del maestro y que, sin perder los estribos ni la ética profesional, rivalizaban con ardor por ser el médico de cabecera de una celebridad. El menos agorero dijo que el olvido pasaría en cuestión de un mes. El menos optimista pregonó cautela; a su juicio se trataba de una seria enfermedad, suerte de amnesia que empezaba en una esfera para irse diseminando: hoy la música, mañana quién sabe qué.

Por un buen rato la laguna se mantuvo firme en su sitio, con tenacidad de agua estancada. El maestro había olvidado el modo de tocar el piano; lo sentaban frente a la hilera de teclas y las contemplaba absorto, como se estudia un acertijo. También había olvidado su obra, aunque de manera parcial: si alguien pedía que entonase o silbase algo, si alguien pedía que recitara la letra de tal o cual tango, resultaba incapaz de hacerlo; pero siempre que Abel Reina, el joven bandoneonista, hacía el experimento de interpretarle unas melodías era innegable que el maestro discernía entre las ajenas y las

propias porque ante las propias sonreía y aun asentía infantilmente, murmurando «sí, sí, sí».

Al joven Reina, por consenso, le tocó ocuparse de Avella en lo que al principio todos (amigos, parientes, colegas) coincidieron en llamar «tiempo de recuperación». El maestro era temido por sus arrebatos de ira. Quien hubiera trabajado con él —o, en rigor, para él— hacía alusión a su mal genio. Con el percance, la irritabilidad se había redoblado y el maestro no deseaba ver a nadie fuera de su círculo íntimo. A pedido de su esposa aceptaba a regañadientes recibir pocas visitas, pero estas se comportaban de manera lamentable y el joven Reina enfurecía con quienes le hablaban a Avella separando las sílabas y con ademanes piadosos. «No está sordo ni se volvió idiota», les decía con voz grave, aun cuando la mujer y la única hija de Avella adoptaban, para escándalo de Reina, igual conducta.

Contra lo que podría pensarse, el maestro tenía perfecta conciencia de lo que ocurría. Una mañana, a cuatro meses del percance, oyendo la radio con Reina, difundieron una versión de su tango «La despedida» y en el acto se echó a llorar. Lo mismo semanas más tarde: se acercó al piano que últimamente esquivaba y no miraba ni siquiera de soslayo y, de pie, con aprensión, posó un dedo en una tecla. Luego tarareó una especie de melodía estrangulada y sin éxito intentó reproducirla, como si el piano se negase a responder a sus estímulos.

Avella no llegaba a los setenta años. Se veía y se sentía joven. Que un olvido semejante afectara a un octogenario, vaya y pase, ¡pero a él, en plenas facultades!

Al joven Reina le inquietaba ver los ojos lagrimeantes del maestro, pero más que en su enfado Avella soltase un aluvión de injurias contra su mujer y su hija, acusándolas de cuanto le sucedía.

Dándole vueltas y vueltas al asunto, Reina consideró imperioso que el maestro volviera a la actividad. Durante décadas enteras, mientras otros compositores capitaneaban orquestas que fatalmente portaban sus apellidos, Romualdo Avella había tomado un camino más discreto o más llamativo, según se vieran las cosas: presentarse solo al piano o secundado, a lo sumo, por el bandoneón de Reina o de algún otro. Dicha fórmula no podría retomarse mientras durase el olvido y Reina desconfiaba, asimismo, de la tan mentada «recuperación». Algo lo llevaba a pensar que lo olvidado por Avella era un

tesoro extraviado para siempre. Aunque esto no impedía, a sus ojos, que el maestro retornara a los escenarios, a gozar del reconocimiento público.

La conclusión de Reina fue que debía fundarse un conjunto consagrado a tocar tangos del maestro, a manera de tributo. Se llamaría «La Orquesta de Romualdo Avella» y, como rasgo original, tendría al autor sentado en el centro de los intérpretes, con ambas manos vacías (o, quizá, fumando al compás de los tangos), bajo un haz de luz más potente que los rayos circundantes.

Entusiasmado, Reina consultó al maestro. En verdad, más que consultarlo, le informó acerca de una convocatoria. Él mismo, en su calidad de bandoneonista y director, tomaría prueba a cada postulante. Ya había seleccionado un repertorio de unos veinte tangos: diez de los más festejados y otros diez que se prestaban para una orquesta.

Entre dientes y con firmeza, el maestro exigió estar en los ensayos. «De acuerdo», repuso Reina. Sin embargo, conociendo su exigencia, resolvió mantenerlo a raya hasta que la orquesta alcanzara cierta cohesión. El resultado fue que Avella, mientras corrían los ensayos, se vio privado de la compañía de Reina, cada vez más reconfortante y necesaria para él. Familiares y allegados especularon, movidos tal vez por los celos, que el joven Reina actuaba por interés. La orquesta era un plan para hacerse de prestigio y dinero a costillas del maestro. Pero la mujer y la hija no pensaban de igual modo y salieron en su defensa.

Una tarde calurosa, cuando Reina estimó que el conjunto había alcanzado cohesión y cuando las habladorías habían llegado a oídos de todos, el maestro fue a escuchar a esa orquesta con su nombre y apellido. La escena se desarrolló en un clima de nerviosismo ya que se estaba cumpliendo una visita de inspección, una visita a fin de dar un visto bueno o un visto malo.

La sala estaba desprovista de curiosos. La orquesta había formado a un lado, como esperando a un fotógrafo; Reina se instaló frente a ella blandiendo una larga batuta, encaramado en una suerte de tarima y dándole la espalda a Avella, a quien le ofrecieron una silla tijera para que se sentara a oír cómodamente. Sonó el primer tango, «Sombras de la mañana», y Reina tuvo que advertir que la tarea de los violines distaba de ser la correcta: a cada intervención volteaba la cabeza para escrutar al maestro. Siguieron «Camino de vuelta» y «Nuestros besos», y en la pausa entre ambos tangos Avella soltó unas toses que hicieron sudar a Reina. Treinta minutos después, tras el final de

«El aguacero», fue el turno del veredicto.

El silencio era terrible. Las miradas que iban de la orquesta a Avella, y viceversa, eran tan duras, tan cargadas de ansiedad, que Reina se creyó atrapado en alguna línea de fuego. Sin moverse de su silla, el maestro pidió estar a solas con su ahijado artístico. Ya sin testigos, se levantó y oprimió el hombro algo huesudo de Reina limitándose a murmurar, del mejor modo posible, que bajo ningún concepto iba a sentarse «en medio de esa música».

Por más que Reina, sumiso, bajó la cabeza y dismanteló la orquesta, no cambió de parecer. No en lo profundo. Urgía mostrarle al maestro que podía haberse olvidado de la música, pero que el público, en cambio, no se había olvidado de él. Que los demás allegados al maestro parecieran resignarse no hacía más que reafirmarlo en su voluntad. Por una especie de designio, Reina se creía ungido a ayudar —o sea, a salvar— al maestro y pergeñó una idea simple, más práctica que malgastar el tiempo con la empresa de una gran orquesta: guiar a Avella adonde el público se encontrase reunido; instalarlo no «en medio de la música» y sí en medio de la gente. Aprovechar que el olvido era, a esta altura, de dominio público.

Así lo hizo: lo llevó al concierto de una prestigiosa orquesta típica diciéndole que el director reclamaba su presencia, mentira muy necesaria ya que el maestro estaba reacio a salir de su domicilio, y por fortuna para Reina todo se dio tal cual él lo había imaginado. El director de la orquesta, informado de la presencia de Avella, le pidió antes de los bisés que se pusiera de pie y, en cuanto el maestro aceptó sin hacerse rogar mucho, la sala entera lo premió con un aplauso de admiración por su obra y de aliento para que sanara pronto.

No tardó Romualdo Avella en hacerse adicto al rito. Cada viernes o sábado había un concierto al que acudir y una afición dispuesta a reconocerlo, si no aclamarlo. Los detractores rumiaban que robaba aplausos ajenos, aun cuando se tratara de un minúsculo porcentaje. Para Reina semejante acusación era infundada: nadie es dueño exclusivo del público. Los aplausos que el maestro recogía eran suyos, sólo suyos.

En los meses que siguieron, la sonrisa algo torcida pero siempre emocionada —y, en verdad, algo presuntuosa— del maestro brilló en cuanto concierto hubiera, hasta sorprender más su ausencia (las noches en que, por ejemplo, varios conciertos simultáneos obligaban a una elección) que su

inevitable despliegue, por lo común al aproximarse los bises.

Con la repetición y el acostumbramiento, hasta los músicos que le profesaban mayor afecto empezaron a espaciar o soslayar el anuncio que consistía en agradecer, palabras más, palabras menos, «la presencia entre la audiencia del querido maestro Avella». Con el tiempo los aplausos fueron debilitándose o, al menos, abreviándose. Y no tardó el joven Reina en descubrir que, mientras la cuota de aplausos no dejaba de menguar, el maestro necesitaba unas dosis superiores.

El problema se hizo palpable cuando, tras un desafortunado concierto en que el director de la orquesta no mencionó su presencia y el público tampoco se dignó a advertirla, Avella se puso de pie con el acorde final del último tango vibrando aún en la sala y, dando unos raudos pasos como zancadas, irrumpió en los camarines para decirle al cantor de aquella orquesta que su versión de «Cada beso» era, a su criterio, «horrorosa» y que «de haber sabido yo que iba usted a maltratar así mis tangos, no me habría tomado el trabajo de escribirlos». La respuesta del cantor, un puñetazo dirigido a la gran nariz del maestro, no llegó a destino gracias a los reflejos de Reina, pero un violinista y el hermano del cantor se ocuparon de que Avella no se retirara con el rostro intacto. Durante varias semanas, en consecuencia, siguiendo por primera vez algún consejo de su esposa y de su hija, el maestro tomó la medida de no ir a ningún concierto para evitar cualquier choque con los muchos simpatizantes de la orquesta cuyo cantor él había descalificado y para que nadie lo viera con la cara magullada.

Al borrarse toda huella de ese incidente, el maestro decidió volver a las plateas con el mismo temor y los mismos recaudos que otros artistas sienten o toman antes de volver a los escenarios. Viéndolo así de inseguro, Reina se dijo que había que preparar con astucia el regreso. Para ello obtuvo el cronograma de los conciertos de octubre, marcó los tres ideales por afinidad musical, los analizó con Avella como cuando en sus tiempos de oro analizaban cada noche el repertorio y, no contento con esto —o, mejor dicho, no tranquilo—, telefoneó a los directores de las tres orquestas seleccionadas, cuestión de medir la acogida que irían a brindarle a Avella. Cada uno reaccionó de manera distinta: el primero, llamado Irala, con innegable enemistad; el segundo, Gasparini, con perfecta indiferencia (fingida o real, Reina no supo establecerlo), y el tercero, el popular Carlos Dearriba, con semejante

entusiasmo que resultó el elegido.

Reina mantuvo estos llamados en secreto y la verdad es que Dearriba, quien se había mostrado benévolo en la charla por teléfono, representó admirablemente su papel de buen anfitrión llegado el turno del concierto. Fórmulas como «fuerte aplauso», «viejo amigo» y «duro trance» resonaron con persuasión. El maestro se incorporó con venerable parsimonia y agradeció a su colega con la reverencia de siempre. De inmediato, sin embargo, llegado el turno de agradecer a la audiencia, trazó un arco diferente con los brazos, como si hubiese ensayado un saludo nuevo durante su reclusión.

Para Reina no fue un signo muy propicio que el aplauso de la gente fuera corto y desgano. Enseguida, casi antes de que Avella hubiera logrado sentarse, Dearriba reclamó una «cálida bienvenida para otro músico en la sala» y un viejo bandoneonista, apellidado Marmonti, se incorporó a pocos metros del lugar donde estaban ellos sentados. Los aplausos para Marmonti, más que tenues, dibujaron en el aire como un signo de interrogación.

—Y este, ¿quién es? —le preguntó Reina al maestro.

—No tengo la menor idea —contestó Avella aun cuando los rasgos de ese hombre, los ojos especialmente, le decían algo.

Con el concierto, notó Reina, el maestro pareció olvidarse del tal Marmonti. Distinto habría sido, quizá, si lo hubieran aclamado con igual o más ímpetu que a él. Pero más tarde, al reencontrarlo en la trastienda, en una especie de ágape entre bambalinas, Reina vio que Marmonti observaba al maestro con suma atención. ¿Y si Marmonti, igual que Avella, sufría de amnesia musical? Con un súbito escozor imaginó que el problema, la curiosa enfermedad, se propagaba entre los músicos. ¿Se incubaba, acaso, una suerte de epidemia? De ser así, pronto en los conciertos serían muchos los músicos sin música.

Ni estas sospechas se vieron confirmadas, ni Marmonti apareció en otros conciertos, por lo que Avella, sin competidores, prosiguió lo más tranquilo con su colecta de aplausos. Una sola vez le tocó compartir de nuevo platea con Marmonti, en ocasión de otro concierto de Dearriba. Esa noche se anunció desde el escenario únicamente la presencia del maestro. Sin embargo, en el ágape posterior, seguido ahora de una improvisación, una «pizza» al decir de los viejos músicos, el maestro, antes de huir poco menos que horrorizado (esas «pizzas» le recordaban sin piedad su invalidez), vislumbró con intensa

envidia que Marmonti no dudaba en posar el bandoneón sobre su falda para echarse luego a tocar.

—Entonces es un farsante... —dijo en el viaje de regreso.

—¿Quién? —fingió no entender Reina, sin dejar de conducir.

—Nadie, nadie... —repuso Avella y no volvió a abrir la boca hasta bajarse del coche.

Tres días más tarde, martes por la madrugada, el maestro se sintió mal. Su mujer recurrió a un termómetro: en efecto, tenía fiebre. También le dolía la cabeza y, lo más grave de todo, queriendo pedirle a su hija que llamara a casa de Reina para que este, en el camino, comprara el diario donde ese día publicaban una «entrevista evocativa» hecha semanas atrás, una insólita laguna impidió que pronunciase el apellido de Reina así como el nombre del diario.

La hija de Avella captó, así y todo, el mensaje. Pero antes llamó a los dos médicos que admiraban a su padre.

A Reina no le preocupó que el maestro tuviese fiebre. Una gripe pasajera, imaginó. Tanto es así que, después de comprar el diario, fue a dar una caminata en vez de acudir de inmediato. Era un día soleado, fresco, con un viento que le arrancaba a las hojas un murmullo casi indiscreto. Faltando poco para llegar a casa de Avella, a punto de doblar por una esquina, oyó:

—¡Señor Reina! ¡Señor Reina!

Se detuvo. Era Marmonti que, vaya sorpresa, sabía su apellido.

—Qué coincidencia, señor Reina. ¿También vive por aquí? —dijo Marmonti palmeándole la espalda.

—Qué coincidencia, sí —repitió Reina. Algo le decía, no obstante, que el encuentro no era fortuito. Y, antes de que pudiera darse cuenta, se vio a la mesa de un bar, con Marmonti empeñado en decirle «señor Reina», o «señor» a secas, cada veinte palabras.

Marmonti hablaba del olvido del maestro, cosa extraña ya que todos trataban de soslayarlo con un manto de silencio. Acto seguido, sin que Reina lograra meter bocado, pasó a interrogarlo sobre la orquesta en tributo a Avella. ¿Cómo estaba al corriente de eso? Si el olvido era vox pópuli, esto último ya no tanto.

Reina optó por explicar que la idea no había prosperado. Preferible dejar en claro este punto, meditó, o el otro acabaría mendigándole un trabajo en la orquesta, prueba mediante en la mejor de las hipótesis; pero Marmonti, al

cabo de una extraña pausa, se aclaró la garganta y empezó con una idea confusa, algo que insistía en llamar «la solución».

—El maestro y yo somos las dos caras de una moneda . —La voz de Marmonti, de por sí poco audible, aguardentosa, iba volviéndose un murmullo opaco—: La música a él lo olvidó, pero la gente lo recuerda. Mi caso, en cambio, es al revés. ¿Entiende lo que estoy diciendo, señor Reina?

Reina debió contenerse para no replicar que el olvido del público era, a su juicio, normal y comprensible. ¡Si el tango todo, como género, era casi una pieza de arqueología, excepción hecha de un puñado de notables como el maestro! ¿Quién podría sentir interés por el arte de Marmonti? Le dijo en cambio —por hablar, por no callar— que las dos formas de olvido encerraban una injusticia. La frase salió de sus labios con escaso convencimiento. Marmonti no se inmutó y expuso al fin lo que entendía por solución: él y el maestro estaban llamados a «un intercambio urgente».

Por un instante, suponiendo que Marmonti hablaba en broma, Reina se permitió sonreír. El otro mantuvo, no obstante, su actitud. Había que firmar un contrato, algo como un pacto de sangre, se explayó, y así el maestro volvería a tocar el piano.

El plan incluía otros puntos más, no menos estrafalarios, salvo que Reina se distrajo con los muchos ademanes de Marmonti, que se acariciaba el cráneo como si aún tuviera allí pelo y con la mano derecha dibujaba garabatos en una blanca servilleta de papel, inmóvil gracias a dos terrones de azúcar que sujetaban sus ángulos superiores.

Reina se llevó de ese encuentro la servilleta con los garabatos, como un contrato jeroglífico. Por su parte, Marmonti se llevó la imprecisa promesa de que Reina le transmitiría esa propuesta al maestro y de allí en más asedió a Reina en busca de novedades. Cada mañana, o cada mañana por medio, yendo a visitar a Avella, cuya salud no mostraba síntomas de curación, Reina oía ya sin sorpresa, apenas bajaba del coche, la voz grave y susurrante que decía «señor, señor» y las preguntas:

—¿Alguna noticia para mí, señor Reina? Él lo está pensando, ¿no es así?

No habían pasado tres semanas de la charla en el café cuando, de improviso, el maestro desmejoró. Ahora le dolían los dedos, todas las articulaciones. Le costaba estar de pie, se fatigaba por el más mínimo esfuerzo, igual que un hombre de la llanura a tres mil metros sobre el mar. Y

cada día olvidaba más cosas ajenas a la música.

Los dos médicos reaccionaron con idéntico desconcierto ante estos nuevos síntomas.

Como siempre que las noticias eran poco y nada halagüeñas, fue la hija del maestro quien lo llamó:

—Papá exige verlo, Reina. Está muy débil. —La voz rebosaba de angustia—. Dice que se siente morir y que desea despedirse... Yo le dije que basta de dramatizar. ¡Para qué! Se ha enfurecido... No demore, Reina, se lo suplico.

Sin perder tiempo, Reina quiso poner en marcha su coche. Le temblaban tanto las manos que la llave de contacto cayó al suelo y tuvo que recogerla. Pensó entonces en la hija del maestro. La pobre, claro, precisaba desahogarse. Pero qué error haberlo hecho de este modo. Ahora él tendría que conducir bajo el efecto de semejantes noticias. Resolvió tomar un taxi, el primero que pasó. Y mientras poco a poco se iba serenando, un mal palpito lo asaltó. ¿Y si la hija del maestro se había desahogado antes y a él, a Reina, le había ocultado la situación real? En tal caso, el maestro Avella ya habría muerto o, casi peor, caído en un coma profundo, siguió adelante con ese razonamiento que reivindicaba a la hija y en paralelo agravaba su nerviosismo, su alarma.

Apenas Marmonti lo vio bajar del taxi, se abalanzó con la premura de otras veces, pero con palabras distintas:

—Está muy grave, ¿no es cierto?

—No lo sé.

—¡Yo sí lo sé! —aulló Marmonti—. Le quedan horas, créame. Se lo pido: explíquele la situación, persuádalo... Yo no le tengo miedo a nada. Daría todo por morir como el maestro, eterno en la memoria de la gente... Dígaselo, señor Reina. Todavía estamos a tiempo.

A Reina le costó calmarse y no apartar a Marmonti de un empujón. En ese momento vio a la mujer de Avella en la ventana. Se cubría el rostro con las manos. ¿Lloraba? ¿Había estado llorando? Sus miradas se encontraron y ella le sonrió, agradecida, desde lejos.

—Suélteme —le exigió a Marmonti, que le aferraba las mangas.

—Prométame que le va a hablar. Sólo usted puede convencerlo.

El gesto que hizo Reina con la cabeza fue más equívoco que nada. Pero Marmonti, de súbito, se calmó.

No bien Reina se instaló al pie de la oscura cama en que yacía el maestro, en una pequeña silla de crujidos inoportunos, la mujer de Avella le hizo una discreta seña a su hija y ambas se retiraron de la habitación.

El maestro no tenía fuerzas para hablar. Por su parte, Reina pensó que él tampoco debía hacerlo, que Avella quería su presencia silenciosa.

En la ventana donde minutos atrás se había asomado, llorosa o no, la flaca mujer del maestro, las cortinas continuaban descorridas. Un rayo de luz se filtraba y, tras rebotar en un vidrio, iba a dar en plena cara del enfermo. Reina estaba por levantarse para cerrar las cortinas cuando Avella, la frente perlada de sudor, dio inicio a un lento desvarío:

—Un contracanto... Sí, de acuerdo... Los violines...

Reina no se aproximó al lecho, pero aguzó los oídos y siguió oyendo esas palabras, poco menos que una lengua incomprensible:

—Sí, de acuerdo... Reina, ¿la orquesta se va?... Hace frío... Los aplausos, no se escuchan...

Entonces miró a la calle esperando ver a Marmonti allá abajo. No lo halló por ningún lado. O más bien creyó verlo a lo lejos, yéndose a paso veloz.

El ruido de la puerta lo pescó in fraganti. No estaba bien espiar así por la ventana mientras Avella parecía haber empezado a agonizar... La mirada del médico lo dijo todo. Ni siquiera hizo falta que este pronunciara el consabido «¿podría dejarme a solas con el paciente?».

El segundo médico llegó enseguida y se negó a auscultar a Avella en presencia del primero, como si su colega pudiese contagiarle algún mal.

Reina, el segundo médico, la hija y la mujer de Avella acabaron sentados en un saloncito oscuro, dotado de una vitrola decorativa, mientras el primer médico veía al maestro. Veinte minutos después, la situación se repetía con el primer médico en el saloncito y el segundo junto al enfermo.

La espera del veredicto fue silenciosa, salvo un par de frases aisladas, meras fórmulas de buena educación.

Por vez primera los médicos coincidían en su diagnóstico: las horas del maestro Avella estaban contadas. Uno lo dijo con más crudeza que el otro; uno miró más a la hija y otro a la esposa en el momento del anuncio. Sólo eso. La esposa y la hija reaccionaron de igual modo: clavando la mirada en el suelo de parquet, mordisqueándose los labios.

—Puedo quedarme, si hace falta... Cuenten conmigo para lo que

necesiten... —balbuceó Reina y clavó, también él, los ojos en el parquet. Así dejó pasar un rato, no muy largo, antes de ponerse el abrigo y retirarse. Necesitaba caminar al aire libre. En vez de retenerlo, la mujer de Avella susurró:

—Vaya con calma. Si hay noticias, lo llamamos.

Reina regresó a su casa y, bajo el peso de la angustia, antes de entrar dio una vuelta a la manzana. Y otra más. Por fin se dijo que convenía estar al lado del teléfono, para que la esposa y la hija pudieran localizarlo apenas lo inevitable sobreviniese. La llamada no tardaría. Con toda certeza el maestro no pasaría de esa noche.

A la mañana siguiente, falto de cualquier noticia, Reina llamó a casa de Avella. Atendió la hija y le pasó con la madre.

—Romualdo está mucho mejor... Un milagro, opinan los médicos.

En los días sucesivos el maestro fue recobrando su salud. Una tarde pidió abandonar la cama. Otra tarde se sentó al piano, enfundado en una especie de albornoz, y como un niño de tres años, con el índice derecho martilleó nota a nota, delectándose, la melodía de «El aguacero». Su mujer derramó unas lágrimas. Su hija se puso de rodillas y lo abrazó a la altura de los muslos.

Reina compartía la euforia familiar, aunque con algún recelo; la víspera se había topado con un amplio cartel publicitario en plena calle Corrientes: «La orquesta de Aldo Marmonti», en letras mayúsculas. El propio Marmonti aparecía en una foto, con un frac y una galera, se diría que mal vestido de magnate para un baile de disfraces.

Reina se negaba a pensar que ambos hechos estuviesen vinculados. Que el maestro sanara y volviera a tocar el piano al mismo tiempo que a Marmonti las cosas le iban mejor, eso era fruto del azar.

Pasó el tiempo y su certeza tambaleó cierta mañana cuando, puesto a hojear el diario, vio un artículo importante consagrado a Aldo Marmonti. Y más cuando, un día después, la mujer de Avella le dijo que aquellos dos médicos —los admiradores del maestro— ya no acudían de inmediato a sus llamados.

El colmo fue cuando unos músicos amigos le contaron que el concierto de la orquesta de Marmonti había sido todo un éxito.

—Quedó tanta gente afuera que parece que agregan una función —oyó decir en un café de la zona de la Sociedad de Autores.

Después de darle muchas vueltas al asunto, Reina se dijo que convenía tomar cartas. Mejor no hablar con el maestro que, todavía convaleciente, tenía prohibida cualquier intensa emoción. Hablaría, sí, con su esposa. Fijó una cita con ella, el domingo por la tarde. Tenía mucho que decirle y no le importaba si ella o su hija consideraban que estaba loco. El maestro debía prepararse para una forma de olvido diferente. Antes de que volviera a la calle y a su vida habitual, convendría prevenirle que tal vez la gente ya no lo saludaría al pasar.

La noche previa a esa entrevista cenó a solas en un restaurante del centro cuyos dueños eran viejos conocidos. Al salir anduvo sin rumbo, hasta que advirtió un tumulto a las puertas de un teatro. No fue muy grande su asombro cuando levantó la vista y leyó, en la refulgente marquesina, el apellido de Marmonti.

Si se detuvo fue, primero y principal, porque el gentío obstaculizaba su paso. Entonces pensó en los tiempos nada distantes en que el ahora triunfal Marmonti lo perseguía a sol y sombra. Por fin vivía su ansiado momento de gloria, pero no había sido capaz de enviarle ni una miserable invitación.

—¡Reina, querido! —oyó de golpe. Era el maestro Dearriba—. Tengo unos asientos muy buenos, ¿qué me dice?

Ya en la sala, con Dearriba en la butaca a su derecha, el concierto le pareció uno de los peores a los que hubiese asistido. La orquesta tocó una desastrosa versión de «El aguacero» y Marmonti lo presentó como «un tango lamentablemente olvidado». Reina buscó a Dearriba con la mirada y halló un gesto de aprobación.

Esto no fue lo más extraño de la noche. Casi al borde de los bises, Marmonti anunció la presencia de «un querido maestro, ídolo de todos, que atraviesa un duro trance». En el centro de la sala se irguió un hombre delgaducho, un músico que Reina conocía muy bien. La multitud lo ovacionó. Y, al mismo tiempo que Dearriba en un susurro le explicaba que aquel hombre había sufrido un grave accidente de tránsito (no era otra víctima de la amnesia, supo Reina con alivio), ocurrió lo más impensado por la audiencia: Marmonti se aprestaba a tocar uno de los últimos tangos cuando sus manos quedaron paralizadas en el aire, como convertidas en dos bloques de mármol.

Eran las manos, se habría dicho, de una estatua.

LA MENTIRA O LA VERDAD

No acababa de entender por qué lo había hecho. No acababa de entenderlo pese al tiempo transcurrido. Había sido, en todo caso, un impulso más fuerte que él. Un impulso excepcional. Nunca antes y nunca después le había mentido a Paulina. Al menos no de manera tan descarada. Leves engaños, mentiras piadosas, sí. Como casi todo el mundo. Pero no una vil mentira (así la juzgaba él), una traición innecesaria. Eran jóvenes. Muy jóvenes. Ella tenía veintidós, él veintiséis recién cumplidos. Llevaban cuatro años de novios, él le propuso matrimonio, ella contestó que sí y entonces, de cara a la boda, ocurrió lo que ocurrió: le regaló a Paulina un par de joyas falsas, dos colgantes que llegaban hasta la base del cuello, y ella pensó que eran joyas auténticas, de un valor inestimable.

No le sobraba el dinero por aquel tiempo, unos veinte años atrás, pero tampoco era pobre. Podría haber comprado, de proponérselo, joyas tal vez no exóticas pero al menos verdaderas. Sin embargo, caminando por la calle, al pasar delante de una especie de gran mercería, había visto las joyas falsas, dos pendientes exhibidos con cierta desfachatez entre objetos todavía más desprovistos de prestigio (botones, medias, agujas de tejer), y antes de poder darse cuenta estaba dentro, de pie ante el vendedor, un hombre viejo del que ya no recordaba ni un solo rasgo facial, nada salvo que al entregarle las joyas había dicho con una semisonrisa que destilaba ironía: «Sólo falta la cajita de una joyería prestigiosa y ya verá... Como un vino barato dentro de una botella importante».

Retrospectivamente creía que, de no haberle susurrado el vendedor aquel consejo, las joyas falsas habrían terminado acaso en la basura. No obstante, el viejo en su mercería tenía un surtido de esas cajas, no a la vista de todos, claro que no, y él compró una de formato apenas rectangular, azul francia y

aterciopelada al tacto, con el nombre y la dirección de un afamado joyero en letras de oro. La caja la pagó más cara que las joyas («es un estuche genuino», le explicó el viejo), aun así el precio fue irrisorio: el dinero equivalente a tres o cuatro atados de cigarrillos. Nunca osó pasar de nuevo delante de la mercería, que siguió abierta (la espiaba cada tanto, a la distancia) por unos seis años más. En contadas ocasiones se decía que el vendedor había instigado ese acto impropio de él. El resto del tiempo, en cambio, asumía toda la responsabilidad. No lo había hecho, no, por avaricia. Ni tampoco persuadido de que un lujoso diamante o un vidrio sin ningún valor eran lo mismo al lado de sus sentimientos, aunque hoy en vano intentara justificarse con ideas por el estilo. Mucho menos había gozado con la reacción de Paulina, con su dulce credulidad. Nada de eso. Verla aceptar las joyas falsas sin una pálida sombra de sospecha le había infundido tanta culpa que por poco no le confesó allí mismo la verdad. Cómo lamentaba no haber dado ese simple paso que, con el tiempo, iba volviéndose más grande y más temible. Pero también era cierto que, aquella noche, al entregarle el estuche de terciopelo, no le había dicho a Paulina mentira alguna. «¡Esto tiene que haber costado una fortuna!», exclamó ella y él se había limitado a encogerse de hombros y a repetir en un murmullo que no, que no.

En el presente, persuadida del valor de aquel obsequio (que se sumaba, claro, a su valor simbólico), Paulina no usaba las joyas casi nunca, salvo en sus aniversarios de casados. Esto ofrecía sus ventajas. Cuanto menos colgasen los dos pendientes, menos riesgo habría de que el engaño saltara a la vista. La última vez que las joyas habían salido del cajón donde ella también guardaba cierto dinero bajo llave, había sido hacía cinco años, para el décimo quinto aniversario de su casamiento. Sabía (no le hacía falta confirmarlo) que Paulina se pondría las joyas de nuevo en doce días, para sus veinte años de casados. Claro que esto ocurría ahora. Desde su quinto hasta su décimo quinto aniversario, Paulina las había usado una vez al año. Y antes aún, en los primeros tiempos de su matrimonio, había usado las joyas con asiduidad, como temiendo separarse de ellas. Había sido arduo para él enfrentarse casi a diario con esos pendientes que le recordaban su mentira. A ratos pensaba: «¿Soy digno de su amor, de su confianza?». Una parte de él se respondía que sí, que un hecho aislado no podía empañarlo todo. Pero el vaivén de las joyas parecía afirmar lo contrario, como dos pequeñas cabezas diciendo que no, que

no.

Mónica, su hija mayor, acababa de cumplir los dieciséis y era, al revés que la madre y que la hermana menor de doce, de buen ojo para joyas, ropas, perfumes y zapatos. De haber sido ella la destinataria de esos pendientes, la estafa no habría superado un primer examen, pensaba él. Ahora temía que Mónica, al ver las joyas con ojos ya no de niña, reaccionase y lo pusiera en evidencia. Soñó dos veces lo mismo, con ligeras variaciones: que finalmente Paulina veía el engaño asistida por Mónica, que reaccionaba obligándolo a partir o a dormir en el sofá (estas eran las variaciones), pero dejando en ambos casos de dirigirle la palabra. Un observador distante, desprovisto de sus temores, le habría dicho que ambas reacciones de Paulina eran más que exageradas e improbables al cabo de dos décadas de matrimonio. Pero el sueño era tan real, que las dos veces (a pesar de las variantes) despertó igual: tiritando, empapado de sudor.

Se le metió entre ceja y ceja convencer a Paulina para que, por una vez, no se pusiera las joyas en su cena de aniversario. El argumento, si no deseaba abrir un segundo frente de conflicto, tendría que ser lo más ajeno posible al terreno de los sentimientos. Caso contrario, ella pensaría que el pedido evidenciaba cierta merma de amor o de romanticismo, para Paulina casi dos sinónimos. Lo mejor que se le ocurrió, por la mañana, hojeando el diario, fue agitar el consabido fantasma del crimen y la inseguridad. En voz alta, como al azar, leyó la noticia de un caso policial. Una mujer había recibido un disparo en el hombro por resistirse a entregar un collar de perlas a dos ladrones comunes. Mientras leía con un ojo en la noticia, con el otro vigilaba el semblante de su mujer. Pero Paulina no se dio por enterada y él pasó la tarde imaginando a su esposa herida de gravedad, con una bala en el hombro, por defender dos joyas más baratas que unos cigarrillos.

Fue al día siguiente cuando la otra idea se materializó. La solución no pasaba por el fantasma de un robo callejero y sí, a las claras, por un robo «concretado» puertas adentro. Sólo tenía que conseguir la llave del cajón en que Paulina guardaba las joyas, lo que era tarea sencilla. Los domingos por la mañana Mónica dormía hasta tarde, al igual que su hija menor, y Paulina tenía el hábito de salir a correr (a «trotar», decía) en ropas deportivas. Yendo a abrir el cajón en puntas de pie, como un delincuente, no llegó a captar toda la ironía de su acto: con el fin de remediar la gran mentira, estaba a punto de

cometer otra mentira de similar o de peor gravedad. Se imaginó, eso sí, a Paulina abriendo el cajón tres o cuatro días después y clamando: «¡Los pendientes! ¡Los robaron!». Se imaginó incluso su reacción, su mueca de circunstancia, y la pobre explicación de por qué no había asegurado contra robo esos pendientes tan valiosos.

Abrió el cajón, extrajo la cajita azul de terciopelo, la puso sobre el escritorio, la abrió y con enorme sorpresa vio que no contenía nada. Sin perder del todo la calma, revolvió el resto del cajón. Tal vez la caja se había abierto y las joyas estaban sueltas. Pero no... Los pendientes no se hallaban por ningún lado y él se sintió como un ladrón que llega tarde al botín, anticipado por un colega más hábil. Imposible que Paulina se hubiera puesto las joyas para salir a «trotar». Quedaba la alternativa de que las hubiese cambiado últimamente de escondite. A lo mejor su lectura en voz alta del periódico no había sido tan en vano y Paulina había resuelto ocultar mejor las joyas. Pero ¿sin caja? Esto era desconcertante. En simultáneo sabía que su mujer guardaba en el cajón una suma de dinero; era un hábito que nunca había conseguido erradicar, una suerte de atavismo necesario, se diría, para su tranquilidad; aun cuando Paulina supiese que bastaba con pedirle unos billetes y él se los daría en el acto, tener a mano esa reserva le infundía cierta calma; y, sin embargo, en el cajón había una suma de dinero que era escasa para ser mucha y mucha para ser escasa... ¿Podía ser que las joyas faltasen, lo mismo que una parte del dinero, a raíz de un hurto? En su mente fue dibujándose la cara de Lidia, la empleada que llevaba unos seis meses como sustituta de Nelly, dueña del puesto por años, desde antes del nacimiento de Mónica. La nueva, Lidia, había llegado precedida de mil recomendaciones. Costaba creer que hubiese perpetrado un robo tan flagrante, pero él se descubrió cavilando que con Nelly algo así no habría sucedido. Lamentaba una vez más que su hija Mónica y Nelly se hubiesen enemistado tras tantos años de cariño, a tal extremo que Paulina hubiese debido prescindir con dolor de los servicios de quien apodaba «mi mano derecha». Aún no lograba explicarse la pelea entre Nelly y Mónica, y se había resignado a ello; salvo que (ahora se le ocurría) la ausencia de los dos pendientes datara de aquel entonces y fuera la causa profunda. En tal caso, sentía pena por Paulina que, en lugar de contarle la noticia, había preferido ocultarla e inventar cualquier pretexto para echar a la culpable.

Tan sólo al cabo de un rato, analizando el hecho con detenimiento, concluyó que un robo perpetrado en su hogar le simplificaba las cosas. Guardó uno a uno los objetos en el cajón. Cerró y dejó la llave en su lugar. Por la noche debió morderse la lengua para no decirle a su mujer y a sus hijas que, a su entender, habían sido objeto de un hurto. Tal vez lo sabían de sobra, tal vez él era el último en enterarse. Y como no podía pasar a la ofensiva (equivalía a admitir que había husmeado el cajón), horas más tarde y a solas con su mujer se limitó a preguntarle, armado de una firmeza que hasta allí no había mostrado, las causas por las que había despedido a Nelly. Para su sorpresa, Paulina contó algo ajeno a las joyas: Nelly se había ido por decisión propia; su hija mayor había discutido con Nelly porque no aceptaba la idea de su partida y quería que se quedara. La explicación le sonó falsa, como inventada para apaciguarlo, pero no tuvo la valentía de decirlo.

Se fue a dormir intranquilo, con la certeza bastante injustificada de estar muy cerca de resolver el caso, pero a la mañana siguiente, desayunando, refugiado tras el diario aunque sin buscar esta vez una noticia para leer en voz alta, notó la ausencia de Lidia. Su hija menor servía el café, no sin torpeza y bajo las burlas de la hermana mayor. Pasó revista, en su memoria, a los dos o tres desayunos anteriores y no vislumbró tampoco, en ese pasado inmediato, la silueta algo maciza de la reemplazante de Nelly. De pronto oyó que Paulina le comentaba por teléfono a una amiga: «No sé qué pasa, ni siquiera llamó para decirme que está enferma».

Faltaban ahora sólo cuatro días para el aniversario y, sin poderlo remediar, fue preparándose para una cena llena de tristeza. Su esposa, al abrir el cajón o, mejor dicho, el cofre azul (porque a lo mejor el cajón ya lo había abierto en aquel tiempo, en procura de algún dinero, sólo que sin revisar la cajita) caería en la cuenta de ese robo del cual él ya estaba enterado. Conociéndola como él la conocía, era indudable que Paulina se pasaría lagrimeando la cena de sus veinte años de casados.

La ventaja de que Paulina supiera cuanto antes del robo se le hizo evidente de golpe, hasta volverse casi una necesidad; no concebía otro plan para salvar la cena, al menos de modo parcial. Una cosa sería que las joyas faltasen horas antes, ¡qué escena digna de un velorio lo esperaba!; otra, muy distinta, sería que entre el descubrimiento y la cena Paulina tuviera tiempo de transitar por el desconcierto, por la ira, por la pena; tiempo incluso de tejer sospechas y

acusar a Lidia o a quien se le antojara acusar. Sí, eso haría. Máxime porque, mientras tanto, iría a comprar otros pendientes (verdaderos, desde luego) y con esa adquisición pondría remedio, a la vez y en el marco de lo posible, a una mentira y a un hurto.

Sin perder tiempo, esa noche, mientras su mujer se duchaba, dejó de lado los recaudos de su previa intervención y fue de nuevo en busca de la llave, con todo el riesgo que esto comportaba, no para cerciorarse de lo que había visto en el cajón (no era hombre de ilusiones ópticas), sino con la intención de sacar el estuche azul y de ponerlo, así vacío como se hallaba, en un sitio al que ella y él tuvieran acceso normal. El estante de las camisas se le antojó como el lugar menos sospechoso de todos. No bien Paulina saliera de la ducha podría decirle, por ejemplo, blandiendo el estuche vacío, que acababa de hacer un descubrimiento... Pero descartó esta última fase del plan, quizá porque equivalía a añadir otra falsificación a su mentira.

Se durmió alentando la ilusión, no exenta de cobardía, de que Paulina descubriese al día siguiente, por las suyas, el cofre azul. Ella era de poner orden entre los pilones de ropa toda vez que estos daban signos de desmoronarse; y, por cierto, su última acción de la noche, mientras ella no acababa de ducharse, consistió en alborotar de forma algo desaforada la montaña de camisas.

Ver que Paulina no caía en la nueva trampa lo frustró bastante y lo obligó a idear una alternativa. Tan concentrado andaba en eso, tan mustio por la cena que se avecinaba, que al despertar y bajar para el desayuno no reparó inmediatamente en la presencia de la empleada y hasta es probable que habría demorado más de no ser porque Paulina no dejaba de interrogar sobre su salud a Lidia.

Una fuerte lluvia se llevó la mañana y, más débil y morosa, se estancó toda la tarde haciendo que las horas pasaran sin prisa. Concentrarse en el trabajo le resultó poco menos que imposible. Entre dos eternas reuniones consiguió escaparse a la tienda de un joyero, el más famoso y más caro, o eso él creía, para averiguar el precio de unos pendientes tan idénticos a los falsos que por un instante pensó que eran una copia sin valor de los que ahora faltaban.

Por la noche, al regresar, encontró a Paulina y a sus hijas y a Lidia revolviendo casi con ira, arriba abajo, la casa. Sin sorpresa, aunque esforzándose por parecer atónito, oyó decir que las joyas no estaban por

ninguna parte. «Un robo», murmuró Paulina y fue todo cuanto dijo. Sólo minutos después, en una especie de aparte como los que hay en el teatro, Lidia le explicó, con un raro brillo fluctuante en los ojos, que hacía unas tres o cuatro horas, ordenando las camisas, había encontrado el cofre azul. «¿Y por qué no me llamaron?», preguntó. «Para no alarmarte», respondió Paulina.

Al principio, con incrédulo fervor, colaboró en la busca de los pendientes. Tres horas más tarde dijo, muerto de sueño: «Lo lamento, pero me voy a dormir», y fue Lidia, no su esposa, ni ninguna de sus hijas, quien pareció fulminarlo con la mirada. No fue tanto esa mirada, sino la insistencia de Lidia en continuar buscando toda la noche, lo que a él lo movió a sospechar que la empleada no era tan incauta ni voluntariosa como deseaba hacerles creer o como Paulina lo creía.

Contra lo que él esperaba, su mujer tomó el asunto con mucha sabiduría. Dos días después, vistiéndose para la cena del vigésimo aniversario, él la sorprendió por detrás y tapándole los ojos le hizo entrega de un paquete con otro estuchecito azul que encerraba otros pendientes. La reacción de Paulina fue tan efusiva, tan colmada de alegría, que él sintió un nudo en la garganta. Luego, ya en el restaurante, con un par de velas sobre la mesa, ella se permitió bromear que aun cuando los nuevos pendientes estaban a la altura de los «perdidos» (recurría ahora a esa palabra, ya no hacía referencia a un robo), no lo estaba así el estuche, y pronto, en los días sucesivos, él vio que la frase iba en serio porque las joyas nuevas fueron a parar al cofrecito de las viejas, más elegante y suave al tacto.

Por dos o tres semanas se sintió aliviado. Paulina exhibía tan buen humor que hasta tuvo la osadía de ponerse los pendientes cierto domingo por la noche, en ocasión de una cena de relativa importancia en la que propuso un brindis por su «amadísimo esposo», que había resuelto comprar unos pendientes iguales a los robados. Esa noche, Mónica pidió las joyas y las examinó de cerca. «Ya no hay riesgo», pensó él, pese a que su hija demoraba demasiado en estudiar uno por uno los pendientes, como si fueran los primeros que veía.

Al día siguiente de esa cena surgieron ciertos problemas laborales y lo ganó el malhumor. El martes, a eso de las cinco de la tarde, su secretaria le anunció la visita de Mónica. Tuvo que hacer un esfuerzo para recordar la última vez que ella se había presentado en su trabajo.

Charlaron de asuntos banales por diez o quince minutos. Al tiempo que su hija hablaba, él observó las dos fotos de ella sobre el escritorio (una con tres años de edad, la otra que él llamaba «actual») y vio cuán desactualizada se veía la más reciente.

De pronto, Mónica empezó a hablar de las joyas. Él sintió que las orejas y el cuello se le acaloraban, pero no perdió la sonrisa. Su hija pasó a hablar de la partida de Nelly. Por un instante pensó que Mónica venía a decir lo que Paulina había intentado ocultarle: que Nelly era la sospechosa de haber robado las joyas. «¿Fue Nelly, no? ¿Ella robó los pendientes?», intervino interrumpiéndola en la mitad de una frase. Mónica hizo como que no había escuchado. La tal Nelly, prosiguió, había pedido dos veces un adelanto de sueldo; las dos veces, Paulina se había negado. Tras la segunda negativa, Nelly había acudido a ella, a Mónica. «No sé que hacer, necesito el dinero para mañana». Mónica le dio un reloj que le había obsequiado su abuela y le dijo que lo empeñara por diez días, hasta la siguiente paga. La pobre Nelly no entendía el funcionamiento de las casas de empeño. Si Mónica lo sabía era porque su amiga Luz, aquella recién expulsada de la escuela, solía empeñar cosas de sus padres toda vez que estos se negaban a pasarle algún dinero, sólo que Luz no volvía en busca de las cosas y el plan de Mónica, en cambio, incluía su recuperación.

Cuántas veces había recurrido Nelly a los empeños, ni siquiera Mónica podía decirlo. En todo caso, ellas habían sellado una especie de pacto: Nelly le avisaba a Mónica no bien empeñaba algo, pero sin decir qué cosa, así ella no corría el riesgo de traicionarse.

Iba él a preguntar la relación de esto con los pendientes, cuando su hija le contó que, cierta tarde, Nelly había acudido muy compungida a verla. Queriendo empeñar los pendientes había ocurrido algo imprevisto. La primera reacción de Mónica había sido enfurecer. ¿No le había hablado a Nelly de tomar recaudos, de no empeñar los objetos especiales para sus padres? La otra adujo que esta vez necesitaba más dinero, aunque sin explicar para qué (nunca lo explicaba, por cierto, y ella empezaba a pensar que Nelly era adicta al juego o algo peor); después dijo que «la señora sólo se fija en esas joyas al llegar los aniversarios». Lo concreto era que la mujer de la casa de empeños había estudiado las joyas y murmurado: «Hmm, esto me parece falso». Nelly había reaccionado mal: «¿Qué sabe usted de estas cosas?». Pero la mujer, toda

una especialista, le mostró con rara paciencia por qué esas joyas no tenían valor y la mandó a ver a un colega para sacarse las dudas. Nelly le contó a Mónica que no vio a uno, sino a tres joyeros más. Todos dijeron lo mismo. Para uno de ellos se trataba de una «imitación mediocre»; los otros, más impiadosos, sentenciaron: «dos pedazos de vidrio».

Mónica aceptó esta historia y, en un acto mecánico, volvió a guardar las joyas en el cajón. Pero al día siguiente le contó lo sucedido a Luz y esta opinó que Nelly era una estafadora: «Te aseguro que vendió los pendientes originales, se quedó con el dinero y trajo de vuelta unas copias». Mónica se negaba a creer que Nelly hiciera algo así, pero más le costaba creer que su padre le hubiese obsequiado a su madre dos burdos pedazos de vidrio. Porque, de acuerdo con los joyeros, su padre no había caído en un error al adquirir una imitación aceptable, había comprado unas vulgares baratijas... Llena de incredulidad, Mónica visitó dos joyerías cercanas a su escuela. Los pendientes valían menos que una bolsa de caramelos.

La pelea entre Mónica y Nelly armó tal escándalo que Paulina debió intervenir. Ninguna le explicó a Paulina las verdaderas razones. La fiel Nelly dijo que Mónica la había espiado desnuda; acaso no se le ocurrió mejor venganza de cara al despido que veía inevitable. En cuanto a Mónica, retrucó que era al revés: que Nelly había estado espiándola a ella.

La misma tarde que Paulina echó no sin pesar a Nelly, Mónica arrojó a la basura los pendientes falsos, pero dejó la cajita azul en el sitio acostumbrado.

Apenas su hija terminó de contar esto, él no supo bien qué hacer. Tamborileó sobre la mesa. Tosió. Se aclaró la garganta. Por fin, tras sondear los ojos de Mónica, le dijo que a su juicio había tan sólo dos explicaciones: que Nelly hubiese vendido las joyas y comprado unas falsas; o que la versión de Nelly no fuera totalmente cierta y la sustitución de las joyas la hubiera hecho la mujer de aquella casa de empeños, sólo que Nelly no se atrevía a confesar cómo había sido timada, por orgullo y ante todo por temor a que la obligasen a pagar.

Mónica no hizo comentarios sobre esta segunda hipótesis. Parecía que estaba por incorporarse o por pasar a otro tema, cuando de pronto soltó: «Lo que me apena es que cometiste un error imperdonable... Mamá ignoraba esta historia. Podrías haber comprado las nuevas joyas, idénticas a las primeras, y decirle simplemente que las habías encontrado en algún rincón de la casa...

¿Quién iba a darse cuenta? Son dos gotas de agua. Pero, en cambio, le dijiste que habías comprado unas nuevas... Para ella la mejor noticia hubiese sido la primera, ¿no?».

Paulina y él siempre habían pensado que Mónica era dueña de una inteligencia rara. ¿Qué hacer ahora? Aunque su hija no lo acusaba abiertamente, era obvio que esperaba una respuesta. No un alegato, pero sí una explicación. El error no era tan grave. Es decir, sí que era grave como descuido ante Paulina. Pero podía disculparse, podía argüir una distracción. El error no probaba, en fin, nada en su contra.

Del fondo de su garganta, que de tan seca le empezaba a doler, fue brotando sinuosamente una frase. Una frase que parecía armarse sola... Y de pronto él descubrió que no había opción. O, mejor dicho, que debía tomar una opción y que sólo había dos caminos, como desde un primer momento: la mentira o la verdad.

RETROSPECTIVA DE BERNABÉ LOFEUDO

UN VERANO, 68 MINUTOS.

BLANCO Y NEGRO. SIN SONIDO.

CON F. ALCORTA, N. MARCHI, A. TRONCOSO Y ELENCO.

GUION, ENCUADRE Y DIRECCIÓN DE BERNABÉ LOFEUDO.

ESTRENADA EN EL CINE ASTOR DE BUENOS AIRES, EL 2 DE ABRIL DE 1922.

Suele afirmarse que si Bernabé Lofeudo hubiera filmado tan sólo esta película, habría bastado para otorgarle un lugar predominante en la historia del cine mudo argentino. Suele afirmarse asimismo que ninguna de sus producciones anteriores hacía prever el carácter de *Un verano*, aunque esto es hoy arduo de comprobar: de aquellas obras —quemadas o perdidas, ¿quién lo sabe?— apenas se conservan unos fotogramas y un plano que no sobrepasa los quince segundos. En cualquier caso, queda claro que este film determina un corte tajante: si los primeros trabajos de Lofeudo conformaban una trilogía gauchesca en la que había —así señaló la crítica— «más caballos y más vacas que actores», es a partir de *Un verano* que el cineasta irá a instalarse en un ambiente más cosmopolita, atento a la sensibilidad femenina, para convertirse en un «auténtico pionero del melodrama erótico local», como bien lo llamara Alfredo Wepler en su *Historia de nuestro cine*. Obsérvese, sin embargo, que Wepler habla de «melodrama erótico» y no de «erotismo» a secas, dado que por entonces circulaban en todo el país innumerables cortometrajes semiclandestinos con desnudos parciales o totales.

¿Hasta qué punto el erotismo fue el propósito primordial de *Un verano* y

de los filmes que siguieron? Raúl Lofeudo, hijo menor del cineasta, ofrece una reveladora anécdota en su libro de memorias familiares, editado en 1953. «Estando una noche mi padre con el actor y boxeador amateur Pascual Guidi, este dijo, quizá para provocarlo, que una película jamás lo había excitado sexualmente y que era improbable que esto sucediera. Mi padre se puso de pie y le apostó una suma de dinero —una suma que he olvidado pero era, en cualquier caso, elevadísima— a que él lograría excitarlo sin necesidad de imágenes explícitas». No se aclara cómo se arbitró el asunto ni quién se encargó, concluida la película, de fiscalizar la excitación de Guidi.

Durante años se dio por cierto que una apuesta había impulsado la idea de *Un verano* y que el proyecto, a su turno, había puesto al director en la busca de una actriz sensual y joven como Nelly Marchi. En 1990, no obstante, la periodista Silvana Reinaldi publicó en Buenos Aires una pormenorizada biografía de la actriz, con un nada sucinto apéndice de su correspondencia personal, y de ahí resulta que la primera carta dirigida a Bernabé Lofeudo data de catorce meses antes del estreno de *Un verano*. ¿Debe concluirse que el cineasta acuñó el proyecto a partir de un encuentro con la actriz y no la inversa, tal como se presumía?

Comparado con lo que vendría después en materia de erotismo, *Un verano* es un producto cauto, más travieso que inmoral, con una trama sumamente sólida para lo que se estilaba en esos tiempos: una joven (Nelly Marchi) llega a una ciudad balnearia que podría ser una imitación de Biarritz, sin otra compañía que la de su perro pequinés, se aloja en un hotel suntuoso, en una habitación con vista al mar, y traba relación con un hombre casado. La acción se inicia con la muchacha que traspone la puerta giratoria del hotel. A pocos pasos la sigue una mujer de unos cuarenta años que también acaba de arribar. La mujer anuncia que su esposo, el abogado Valentín Aguirre, se le unirá «dentro de dos o tres días». Los Aguirre han reservado la habitación 304, la que ocupan desde hace cinco veranos; pero el gerente del hotel tiene en esta oportunidad malas noticias: «La dama que estaba en el cuarto y debía abandonarlo esta mañana ha caído muy enferma», dice. «Agoniza y el médico nos prohíbe moverla de aquí». Lo que sigue es esperable: puesto que no hay otros cuartos libres —ni en ese ni en los otros hoteles de allí— la señora de Aguirre tiene que pasar esa noche y la siguiente con la joven, en su habitación que es la única ocupada por una mujer sola.

Dos mañanas después llega Valentín Aguirre (Alberto Alcorta) y se cruza en el vestíbulo con un par de enfermeros que en una camilla cargan algo cubierto por una gruesa manta, algo con notoria forma de cadáver. «¿Qué ha pasado?», les pregunta. «La mujer de la 304», le informan. Aguirre suelta bruscamente las maletas (primer plano de las manos), tambalea como a punto de desmayarse y al fin se deja caer sobre un sillón. Lofeudo explora su rostro por medio de un extenso primer plano. La expresión de Aguirre cambia poco a poco. Dolor, tristeza, espanto, desamparo. De repente funde con la imagen de su esposa, que en su recuerdo se echa a reír de manera vulgar y, tras un segundo fundido, vemos de nuevo al abogado, algo menos compungido, como dispuesto a habituarse a la viudez.

La escena en que Aguirre conoce a la muchacha es tan graciosa como erótica. Aclarado el equívoco con los recepcionistas del hotel, el abogado oye decir que su esposa está alojada en la habitación 203, trepa corriendo una escalera blanca —una escalera que parece hecha no de mármol, sino de merengue—, abre la puerta sin haber llamado y se queda contemplando la hermosura de la joven, toda ligera de ropas, la blusa desabotonada, los muslos al descubierto y a punto de ponerse unas medias de seda. Aguirre traga en seco y logra preguntar: «¿Y mi mujer?». La cámara recorre el cuerpo de Nelly Marchi, de los pies a la cabeza. Sus piernas son extremadamente delgadas para el exuberante busto, como los cimientos de una construcción que resultó más colosal que lo planeado. Los ojos son de esos que suelen tildarse de soñadores, acaso porque en vez de grandes y redondos son levemente achinados, oblicuos, elevados hacia los pómulos y dotados de ese equívoco aire de introspección que suele haber en las miradas miopes. Una serena aunque también poderosa sensualidad resulta de la mezcla de estos ojos y una boca como indecisa —labios superiores delgados, labios inferiores carnosos — pero aún más de la tensión entre un par de ojos celestiales y unas cejas combadas igual que un arco que reclamase una flecha. Valiéndose de un gesto cuidadosamente descuidado, si se permite la expresión, la joven se acomoda tras la oreja un mechón de pelo y sólo entonces responde: «Su mujer fue a llevar, con ayuda del botones, sus cosas a la 304». El abogado está por retirarse cuando la muchacha pide que la ayude a abotonarse la blusa. «Acabo de pintarme las uñas», aduce. Los dedos temblequeantes de Aguirre cumplen con el pedido. «Es usted un perfecto caballero», agradece ella.

La película decae de aquí en más. La trama pierde rigor y el cineasta, para poder concentrarse en el flirteo entre la joven y el recién llegado, apela a un ardid algo burdo: la señora de Aguirre cae enferma y un médico, rascándose el mentón, sostiene que «es el mismo mal que aquejaba a la anterior ocupante». Se explica, mediante un intertítulo, que la señora de Aguirre debió de pescarse «algún virus dejado por la difunta», pero nadie sabe explicar por qué su esposo ha salido indemne de la misma amenaza. Un par de escenas más tarde, el abogado visita a la joven con la excusa —o el pleno convencimiento— de que no logra encontrar cierta indumentaria de su esposa. «¿No habrá quedado olvidada en este cuarto?». Buscan en vano tropezando con diversas prendas íntimas, por ejemplo una media de seda que el abogado (plano detalle de un bolsillo) no se resiste a hurtar a la primera distracción de la muchacha. Escena tras escena, la tensión aumenta. El deseo es mutuo y cada vez más fuerte. Lofeudo da cuenta de ello, pero demora el acercamiento más de lo que toleraría un espectador ansioso: presenta al abogado que, a hurtadillas, olisquea el perfume de la media que robó; muestra de nuevo la escena en que Aguirre debe abotonar la blusa de la joven aunque esta vez, en su imaginación, las manos no van justamente a los botones.

Una mañana en que Aguirre se ha instalado frente al mar, en una playa medio despoblada, la joven se interna en el agua sin mirarlo pero, con la obvia intención de que él la vea jugar entre las olas. Su traje de baño, demasiado audaz para la época, se transparenta sencillamente al mojarse. Dos mujeres de la edad de la señora de Aguirre la miran, cuchichean, menean las cabezas. Otra mañana el abogado recibe una «encomienda personal», como dice un recepcionista. Es una caja cuadrada, más bien pequeña, envuelta en papel de regalo. Adentro está la otra media, acompañada de una carta: «Jueves por la noche, en mi habitación». El gesto es de una osadía extraordinaria. Se comprende que algún crítico comparase a la heroína de este film con las jóvenes que retrató el escritor Scott Fitzgerald.

Nadie quedó más disconforme con el desenlace de *Un verano* que el propio Bernabé Lofeudo. «El rodaje fue interrumpido cinco días. No sabía cómo terminar la película», admite su hijo. Los motivos de esta indecisión no son difíciles de imaginar: Lofeudo vivía en pareja desde 1915 con la actriz española Dolores Baquero, diez años mayor que él. No estaban legalmente unidos porque ella se había casado once o doce años atrás con un oscuro

torero de Sevilla, pero ya habían nacido sus dos hijos: Clara y Raúl. Este último escribió: «La trama enfrentaba a mi padre con su mundo real: mi madre tenía cuarenta años, lo mismo que el personaje de la esposa del abogado. Y mi padre, según creo, ya había caído enamorado de la joven Nelly Marchi».

Figura del teatro argentino, Baquero veía con malos ojos el cine porque no era —palabras suyas— «más que un refugio y un consuelo para todos los actores extranjeros (léase en particular *italianos*) que no hablan debidamente español». A la luz de tamaña aseveración, es normal que, pese a las súplicas de Lofeudo, se negara a interpretar a la señora de Aguirre.

Sobre la última escena de *Un verano* se han escrito y se escribirán aún centenares de páginas, lo que viene a demostrar que muchas veces la crítica no se alimenta de las escenas más logradas, sino ante todo de las más controvertidas. El final es así: Aguirre resuelve visitar a la joven, se encamina a la habitación y está por llamar a la puerta con el número 203 cuando una especie de vértigo lo asalta. Sale corriendo, alcanza la orilla del mar y allí se moja la frente como queriendo borrar su errónea idea. Por un instante ha conseguido serenarse. Pero justo entonces levanta los ojos y ve a la joven tras un ventanal. El espectáculo es sublime: la silueta de Nelly Marchi se recorta netamente, a contraluz. Parece estar fumando, de allí el diminuto punto brillante que va y viene de su rostro. De pronto separa las piernas y un haz potente, puede que orientado adrede hacia el sucio vidrio, corre por entre sus rodillas como si franqueara un terso túnel. Aguirre aprieta los puños, reafirma la decisión y echa a andar rumbo al hotel. Es allí cuando vuelve a tropezar con un par de enfermeros que cargan otra camilla. «¿Es mi esposa? ¿Es mi esposa?», les pregunta. Los hombres se detienen y, a su pedido, destapan el rostro cubierto por una manta. Tan sólo Aguirre puede verlo. Su boca tiembla. Sus ojos se abren, desmesuradamente. Se cubre la cara con las manos y llega el cartel de FIN.

En esta escena, a juicio de Ricardo Hofman, «conviven el deseo reprimido y la culpa» (*Sexo y moral en Bernabé Lofeudo*). «Al tomar por segunda vez la decisión de ir a la habitación de la muchacha, el abogado ya ha matado simbólicamente a su mujer; pero la muerte se hace real antes de que él pueda consumir el acto y, al materializarse, inhibe y desarma el deseo de Aguirre». En una línea de análisis similar, muchos críticos sostienen que detrás de los números de las habitaciones se esconden los veinte años de Marchi (203), los

cuarenta de Baquero (304) y los treinta recién cumplidos por el cineasta.

OTRO VERANO, 57 MINUTOS.

BLANCO Y NEGRO. SIN SONIDO.

CON N. MARCHI, F. ALCORTA, J. RUIZ ARVEL Y ELENCO.

GUIÓN, ENCUADRE Y DIRECCIÓN DE BERNABÉ LOFEUDO.

ESTRENADA EN EL CINE RENACIMIENTO DE BUENOS AIRES, EL 13 O 16 DE MARZO DE 1923.

Luego del estreno de *Un verano*, las cartas de Nelly Marchi a Lofeudo se vuelven más personales. Alcanza con seguir la evolución de los encabezados: desde «Estimado señor» hasta «Querido Bernabé», o hasta el «Berna-bebé» de enero de 1923, median menos de dos años. Para entonces el matrimonio de Lofeudo se halla en crisis. La crisis se adivina terminal y a nadie extraña que Baquero acepte, en julio de 1922, un contrato para actuar en un pequeño teatro de Montevideo. Cuando allí se traslada con sus hijos, tanto ella como Lofeudo saben que se trata de un adiós quizá definitivo.

La filmación de *Otro verano* no comenzará hasta fines de diciembre. Animado por el éxito de su obra precedente, Lofeudo decide que es tiempo de poner más énfasis en lo sexual. Hasta Pascual Guidi aprueba la idea y se postula para actuar al lado de Nelly Marchi. La negativa de Lofeudo lo deja sin consuelo.

Marchi encabeza el reparto en esta ocasión y la historia vuelve a cumplirse en el mismo hotel de la misma ciudad. El film debe verse como una secuela, en el estricto sentido del término. A guisa de prólogo, Lofeudo pondrá una sucesión de carteles para que refresquen la memoria del público. La joven regresa «un verano después», leemos, en procura de «un hombre que no pudo olvidar», convencida de reencontrarlo. El verano ha resultado gris, lluvioso. El hotel está semivacío. La muchacha ha solicitado otra vez el cuarto 203. Pasan días sin novedades hasta que el clima mejora y el lugar es asaltado por una nueva oleada de veraneantes. Entre ellos, se diría, el abogado. «¿Ha llegado el doctor Aguirre?», pregunta en la recepción. «¿Aguirre? No, señorita», le responden después de haber revisado los registros. Por la noche, no obstante, vuelve a verlo. La acción transcurre en el bar del hotel, no mostrado en la película previa. La joven y el hombre se miran con intensidad y

a la distancia. De pronto el hombre se incorpora, avanza hacia la mesa de ella y se presenta como «Andrés Valente, pintor». Ella lo invita a sentarse. Él dice: «Usted se parece a una mujer que vengo pintando, sin conocer, desde hace más de quince años». La joven ríe, tal vez nerviosa o descreída, tal vez porque supone que Aguirre está jugándole una curiosa broma. Pero el hombre —que viste y gesticula de una forma que no es la del abogado— insiste con esta historia y le muestra, al día siguiente, una veintena de óleos en los que se repite, no hay la menor duda, una mujer idéntica a ella.

Aunque la lógica indicaba lo contrario, Lofeudo quiso que Alberto Alcorta encarnase al pintor Valente. «En lugar de escoger un actor parecido a Alcorta/Aguirre, mi padre mantuvo el mismo para crear un efecto perturbador», escribe su hijo. «Su objetivo, así me dijo, era suscitar en la audiencia una confusión análoga a la que debía de estar experimentando la muchacha». De esta decisión resulta, como lo afirmara Ricardo Hofman, que «ambos son, mutuamente, el mismo y otro: el abogado y/o el pintor, la joven y/o la modelo desconocida».

Si alguna escena de *Otro verano* pasó a la historia, esa es la del desnudo. Convendría antes rememorar aquella otra en que el pintor, tras decirle a la muchacha «conozco sus facciones de memoria» («¿pero cabe decir *memoria* cuando ha sido un presentimiento?»), especula Hofman con agudeza), cubre sus ojos con un antifaz ciego, se lanza a describir, poseído, la curva exacta de los labios, el raro laberinto de las orejas, y luego empieza a enumerar cada lunar, cada peca, cada minúscula arruga en el rostro, en los brazos, en el cuello de la joven. En ese momento, ella no puede dejar de preguntarle si conoce de igual forma todo su cuerpo, es decir, si la ha pintado desnuda. «Lo he intentado en vano», responde él. Lo que da pie al momento cumbre, cuando la joven acepta desnudarse para que Valente pueda pintar lo que fue incapaz de imaginar.

La secuencia abre con un primer plano de Nelly Marchi. Aunque sólo vemos sus hombros aún cubiertos, por sus movimientos calculamos que está desnudándose. Los contraplanos del pintor mirándola «cumplen una clara función retardatoria» (Hofman). La expresión de Valente oscila entre el embeleso y la lascivia. No obstante, como nota el mismo Hofman, «ninguno de los cuatro contraplanos sirve de llave al desnudo de la joven», puesto que Lofeudo sigue limitándose a un ceñido encuadre que sugiere sin mostrar. De pronto, y es una sorpresa, Lofeudo asesta un golpe abrupto: Marchi se desata

el cabello y el gesto da paso a un plano abierto que la exhibe de cuerpo entero. No lleva puesto sino un portaligas y un ajustado corsé color oscuro —¿negro?— que subraya su palidez lunar. La posición de las piernas es crucial; el pie derecho adelantado pretende contrarrestar un poco la pasividad de su postura: un felino a punto de dar un salto y a punto, a la vez, de ser atrapado.

El desnudo ha de cumplirse en tres etapas: (1) Plano entero, empieza a desvestirse lentamente de la cintura hacia abajo. Cuando está por mostrar más de lo debido, Lofeudo corta (2) a un plano medio. Ahora la joven, si desea quedar desnuda, debe tan sólo quitarse el corsé. Lo hace y de nuevo Lofeudo recurre a un oportuno corte en el eje (3) para regresar al primer plano. La diferencia, a ciencia cierta, es que el segundo corte ha sido más audaz y el público alcanza a atisbar los senos al descubierto de Nelly Marchi. No hay duda de que Lofeudo demoró el corte hasta el último segundo o incluso una fracción de más, pero en breve volveremos a este asunto.

En su biografía, Reinaldi asegura que la actriz en un principio no quiso rodar la escena en el orden fijado por Lofeudo. «A su entender, mostrar el vello púbico antes que los senos comportaba una conducta escandalosa, inaceptable». Mucho debió esforzarse el cineasta para convencerla de que ese orden obedecía a una estrategia de compaginación. La actriz aceptó pero, a cambio, consiguió que no se incluyera una toma del retrato de Valente que debía mostrarla desnuda.

Una carta de la actriz a su hermana Azucena indica: «Bernabé me propuso filmar el desnudo a solas, sin nadie en el estudio: ni actores, ni asistentes, ni curiosos». El propio Lofeudo manipuló la cámara. La escena debió repetirse, si hemos de creerle a la actriz, «unas doce o trece veces». La carta acaba sugiriendo que esa noche, finalizado el trabajo, actriz y director se volvieron amantes. Y aunque nadie en un principio estuvo al tanto del romance, alguien debió propagarlo porque la noticia llegó, incluso antes del estreno, a oídos de Dolores Baquero, recién regresada de Montevideo. «La divulgación del *affaire* afectó mucho a mi madre», escribe Raúl. ¿Quiere decir con esto que, de no haber corrido el rumor, ella acaso habría reaccionado de un modo más permisivo?

Todavía se debate cuán involucrada estuvo Dolores Baquero en la iracunda campaña que una liga ultracatólica emprendió contra este film, una vez estrenado. Durante un mes el grupo se plantó con pancartas a las puertas

del cine Renacimiento. Sólo cuando comprendieron que no hacían sino atraer aún más la atención general, recurrieron a la justicia o, mejor dicho, a un juez que era el hermano mayor de uno de los principales miembros de la agrupación. El juez pidió que se secuestrara una copia de *Otro verano* y se abocó a examinarla cuadro por cuadro: los senos de Nelly Marchi aparecían enteros («pezones visibles», reportó el magistrado) en dos «fotogramas impertinentes». Lofeudo se manifestó «hondamente sorprendido», como si el montaje hubiese sido inexacto a pesar de sus esfuerzos. El juez lo conminó a corregir el corte, a mutilar ese par de fotogramas con pezones. Un primo hermano de Dolores Baquero, que militaba en la liga, ponderó el fallo como «un triunfo de las buenas costumbres».

VIDA INDECENTE, 63 MINUTOS.

BLANCO Y NEGRO (ALGUNAS ESCENAS COLOREADAS).
SIN SONIDO.

CON N. MARCHI, M. LIMA, F. ALCORTA Y ELENCO.

GUIÓN DE B. LOFEUDO Y N. MARCHI.

DIRECCIÓN DE B. LOFEUDO.

ESTRENADA EN EL CINE RENACIMIENTO DE BUENOS
AIRES EL 10 DE OCTUBRE DE 1925.

Más de dos años pasaron hasta la concreción de esta película que casi todos los cinéfilos coinciden en designar como la peor del tándem Lofeudo-Marchi. El tiempo transcurrido obedece, según Raúl Lofeudo, a que «mi padre pretendía que se aplacasen los ecos del escándalo». Otras fuentes sugieren que el director necesitaba respaldo financiero para el rodaje (la ruptura con Baquero le había costado muy cara) y que no le fue sencillo conseguirlo: los escasos mecenas que se acercaban exigían control total sobre la obra a fin de evitar que fuese muy alto el voltaje sexual, o bien todo lo contrario, para asegurarse de que hubiese allí algún escándalo en potencia. Una tercera versión habla de desencuentros entre la actriz y el realizador. «A Nelly Marchi le parecía prudente abandonar la vena erótica», revela Reinaldi en su libro. «Lofeudo sostenía lo opuesto. Deseaba completar su segunda trilogía». Siempre según la misma fuente, Lofeudo y Marchi ocupaban desde junio de 1924 un piso en el barrio porteño de Congreso. «La solución más sensata que

encontraron pasaba por escribir un guión en conjunto y negociar así un término medio». Muy distinto es lo que afirma Salvador Lofeudo (hijo de Raúl, nieto del realizador) en un reciente reportaje: «Mi abuelo escribió todo el guión. Ocurre que mi abuela Dolores le exigía por entonces una porción muy alta de sus ganancias. Declarando a Marchi como coautora, ponía a resguardo gran parte del dinero».

Uno tiende a inclinarse por esta hipótesis al repasar la trama de *Vida indecente*. Todo empieza con un cartelón que reza «1968». ¿Va a aventurarse Lofeudo en una excursión futurista? Nada de eso. La acción arranca con una anciana consagrada a hojear un viejo álbum de fotos. Algo así como un humo se distingue en segundo plano. La anciana se pone a olfatear con expresión de extrañeza y de miedo. Acto seguido vemos un enorme incendio: un grupo de edificios envueltos en llamas. La toma fue rodada con maquetas y, contra lo que esperaba Lofeudo, esto se advierte demasiado. «Puede que el recurso de colorear el negativo en diversas escenas de este film se originase en la necesidad de darle, con una nota de rojo, mayor verismo al fuego», arriesga Hofman. Sea como fuere, la anciana no sobrevive al incendio y aparece, siempre con el álbum de fotos, en un ámbito imposible, una especie de purgatorio o antecámara al cielo o al infierno, atendido —informa un letrado— por el «Licenciado Ángel Rojo». Dicho personaje, a cargo del popular comediante Mario Lima, es sin dudas lo mejor de la película. Mitad angelical y mitad demoníaco, lleva un tridente a la vez que una aureola y presenta, visto de espaldas, una cola puntuda a la vez que un par de alas. «Mi trabajo consiste en recibir a los muertos de destinación dudosa para ver si corresponde enviarlos al infierno o al paraíso», indica Rojo. La mujer, claro está, debe contarle su vida. Se la acusa de «vida indecente».

Que el tal Rojo establezca el veredicto a partir de lo que le cuenta la anciana es un punto objetable del guión. Más lo es que la anciana proceda a narrar su historia sin escamotear detalles «indecentes», al contrario, acentuando esos aspectos, se diría que desesperada por un pasaje al infierno. La película funciona en un perpetuo vaivén. La anciana evoca un episodio; Lofeudo nos la muestra joven y es allí cuando aparece Nelly Marchi. Lo decepcionante es que muchos recuerdos de la anciana dan pie a escenas ya vistas en los dos filmes anteriores. ¿Una treta para ahorrar dinero? Es altamente probable. En cuanto a las nuevas escenas —cada una de las cinco

con la participación de otro galán—, ninguna es digna de mención ni agrega algo a lo filmado con excepción de una secuencia relegada y que, hace apenas dos años, Salvador Lofeudo halló en un baúl con pertenencias de su abuelo.

«Presionado por su socio financiero, Lofeudo compaginó dos versiones distintas de *Vida indecente*. La más conservadora se proyectaría en Buenos Aires y en las grandes ciudades del país; otra, un poco subida de tono, se ofrecería en las salas más remotas, fuera del alcance de la censura y de las agrupaciones moralistas», revela Silvana Reinaldi. La secuencia hallada por el nieto, no eliminada del todo, fue reservada para lo que el cineasta denominaba en privado «versión dos».

Ni siquiera Alfredo Wepler, incondicional defensor de Lofeudo, se muestra muy entusiasmado con esta obra que, a su juicio, «sufre de los típicos vicios que hay en el final de toda saga: síntomas de agotamiento y una tendencia a la autocelebración». El veredicto no le impide resaltar un «rasgo de agudo ingenio»: la mujer rejuvenece a medida que va evocando su historia ante Ángel Rojo. «El relato avanza y retrocede en simultáneo», apunta al respecto Hofman. Si la mujer rejuvenece de verdad, bajo el influjo de recuerdos tan vitales, o si el otro en su fantasía empieza a verla más joven, poco importa en definitiva. Se trata de aceptar un juego cuya meta, previsiblemente, es una tórrida escena entre Nelly Marchi y el ángel-demonio. «La paradoja, ya que el ángel-demonio es sobornable, consiste en que un nuevo pecado, si no el último, le hará ganar el reino de los cielos», razona Hofman. La escena muestra en varios momentos a Ángel Rojo visto de atrás, ¿como para dejar sentado que sólo los ángeles puros y genuinos no tienen espaldas? Mientras la aureola se derrite (Lofeudo obtuvo el efecto colgando una aureola de hielo y acelerando luego la acción), su cola puntuda se erige y va tiñéndose de morado.

En un momento, hasta donde sabe Reinaldi, «Lofeudo sopesó la posibilidad de no usar más de tres actrices: Marchi, la anciana y una que hiciera de *eslabón intermedio*». Debía bastar con un idóneo maquillaje para infundir la ilusión de retroceso en el tiempo. En definitiva empleó seis actrices, demasiadas para que el recurso fuese verosímil. Dos de ellas, para peor, poco y nada se parecían a Marchi. Pero otra, la segunda en orden decreciente, «una tía del iluminador Ernesto Bobbio», según Reinaldi, entrega una imagen tan fiel a la Nelly Marchi de cuatro décadas más tarde que uno

crea estar asistiendo a una visión premonitoria.

No es esto lo único que cabe tildar de premonición: a nueve días de estrenada la película, el 19 de octubre de 1924 para ser más exactos, Dolores Baquero pereció en un incendio todavía recordado en Buenos Aires. «Mi hermana y yo nos salvamos —eran las tres de la tarde, estaríamos en la escuela— y en adelante vivimos con nuestro padre», relata Raúl en su libro, para decir después que el director «por el resto de sus días sintió que había propiciado la muerte de mi madre con la primera escena de este film». ¿Qué hubiese pensado de haber vivido para averiguar que Nelly Marchi moriría, efectivamente, en 1968 cumpliendo otro vaticinio de la película?

DESTINACIÓN VALPARAÍSO, 72 MINUTOS.

BLANCO Y NEGRO. SIN SONIDO.

CON N. MARCHI, R. RUBIO Y ELENCO.

GUIÓN, ENCUADRE Y DIRECCIÓN DE BERNABÉ LOFEUDO.

ESTRENADA EN EL CINE LUXOR DE BUENOS AIRES, EL 6
DE SEPTIEMBRE DE 1926.

A Lofeudo no le cupo duda: era tiempo de poner en marcha una tercera trilogía que, de paso, sintetizase las dos vertientes de su obra: por un lado el campo y el chato vértigo de la pampa, por el otro el sexo y el romance. «El proyecto de *Destinación Valparaíso* nació por el título», cuenta su hijo. «Una mañana mi padre recibió un telegrama equivocado, dirigido a otra persona de apellido Lofeudo, en el que se leía algo así como: *Viaje urgente. Destinación Valparaíso. Regreso mes próximo*. En un estado casi febril, se puso a inventar una historia».

La historia trataría de una muchacha que resuelve viajar a caballo desde Buenos Aires hasta el puerto chileno de Valparaíso. «Andará sola, de punta a punta, encontrando peligros, misterios, amistades y amores», escribió el propio Lofeudo en un boceto rescatado por sus hijos. El argumento era más bien aleatorio. Partiendo de un predeterminado marco ficcional (la joven viaja a Chile para reunirse con un amor, tras discutir airadamente con sus padres), Lofeudo intentaría filmar, a modo de documental, los azarosos percances que planteara la travesía.

«Lofeudo se emperraba en una visión sublimada, casi feminista de Nelly

Marchi», cree Reinaldi. «Su heroína encarnaba una mujer independiente, valerosa, aventurera». La realidad, desde luego, era diametralmente opuesta. La actriz reclamaba a esta altura que el cineasta se casase con ella. Quería tener hijos. Soñaba con una mansión lujosa, un automóvil norteamericano y otras cosas por el estilo. «Mi padre accedió a cada uno de sus pedidos menos el de tener hijos», explica Raúl en sus memorias. La compra de la mansión y del automóvil colocaron a Lofeudo en una endeble posición económica, a tal punto que el proyecto tuvo que simplificarse. La homérica odisea, que por fuerza exigía el cruce de los Andes, se redujo a un viaje de menos de doscientos kilómetros. El caballo debió ser reemplazado por una moto porque uno de los socios financistas, que se dedicaba a la importación de motocicletas, planteó esto como condición sine qua non. Las imágenes de Valparaíso que se observan cerca del final corrieron por cuenta de un camarógrafo chileno.

Para el papel coprotagonico Lofeudo pensó en convocar a Pascual Guidi, pero este acababa de perder una tremenda pelea que lo había dejado con la nariz rota y la cara toda inflamada, envuelta en gasas y algodones. Ni lerda ni perezosa, Nelly Marchi, quien venía arguyendo que Guidi era viejo para el rol, propuso al ignoto Rodolfo P. Rubio, un joven del que nadie, ni siquiera la ubicua Reinaldi, acierta a decir de dónde salió. Raúl Lofeudo insinúa que la actriz convenció a los tres financistas del film (un tal Herralde, un tal Mattoni y el tal Gallegos que importaba las motos) y que el cineasta «no tuvo fuerzas para negarse». Reinaldi asegura que «las reyertas conyugales fueron el *leitmotiv* de la filmación. Cada propuesta de Lofeudo era desaprobada por Marchi. No había tregua».

«Mi padre no podía explicarse por qué ella lo trataba así», escribió el hijo. La experiencia le dijo al cineasta, sin embargo, que el film y su matrimonio estaban por naufragar, y esto quizá lo empujó a la drástica medida de cambiar el final del guión sin consultar ni prevenir a nadie. Añadió una escena brutal en la que la muchacha, a poco de alcanzar el objetivo, es violada por un hombre en una casa de campo. Suprimió el ansiado reencuentro con Patricio Guzmán que debía deparar una elocuente escena de amor con el joven Rubio. Y, todavía insatisfecho, tuvo la ocurrencia de concluir con una secuencia en la que Marchi, deambulando a altas horas por una calle perdida, se topa con un mendigo y se le entrega en un raptó de piedad o más bien de

locura. La actriz reprobó este final e intentó de nuevo el socorro del triunvirato de financistas, pero el rodaje avanzaba tan despacio que los empresarios se habían esfumado hacía buen rato.

Empecinado, Lofeudo rodó su nuevo final y encarnó él mismo al mendigo, cuidando de que no se le viese la cara. Con la impaciencia de esos niños que hacen trizas el envoltorio de un regalo, las manos sucias del mendigo hurgan las ropas de la joven. No es descabellado suponer que asistimos a la última vez que Lofeudo pudo tocar la carne de Nelly Marchi. Ricardo Hofman interpreta esta escena como «un símbolo del vínculo entre el director que pide y la actriz que da», pero Reinaldi deja en claro que no es solamente el cineasta quien mendiga. «También mendiga el hombre», afirma allí.

VIDA INDECENTE (VERSIÓN DOS), 68 MINUTOS.

BLANCO Y NEGRO. SIN SONIDO.

CON N. MARCHI, M. LIMA, F. ALCORTA Y ELENCO.

GUIÓN DE B. LOFEUDO Y N. MARCHI.

DIRECCIÓN DE B. LOFEUDO.

ESTRENADA EN 1925.

FRAGMENTO DE PRIMEROS AUXILIOS, 8 MINUTOS.

BLANCO Y NEGRO, SIN SONIDO.

CON N. MARCHI, P. GUIDI Y R. RUBIO.

GUIÓN Y DIRECCIÓN DE B. LOFEUDO.

FILMADO EN NOVIEMBRE DE 1926. INÉDITO HASTA LA FECHA.

Cuenta Reinaldi que Bernabé Lofeudo comprendió la razón de los malos tratos que le obsequiaba su esposa sólo al finalizar el rodaje de *Destinación Valparaíso*. Dijimos, unas líneas más arriba, que se habían compaginado dos versiones de *Vida indecente* y que una de ellas, la más «libertina», si cabe el término, debía limitarse a una serie de salas. No dijimos en cambio cuán precarias eran las vías de distribución ni cuán difícil de garantizar era que esta *versión dos* no acabase, transcurrido cierto tiempo, en algún cine de Buenos Aires.

En enero de 1926, Nelly Marchi recibió una carta de su hermana Azucena,

de viaje por la provincia de Córdoba junto con su novio y futuro marido, el cantor Orestes Barrios. «Ayer fuimos al cine con Orestes y terminamos viendo tu última película, pero en una versión algo distinta. Tenemos que hablar no bien vuelva a Buenos Aires». Dos semanas más tarde, según Reinaldi, Azucena relató lo visto. «Un horror», concluyó refiriéndose no tanto a la escena final con el ángel-demonio (más explícita en la *versión dos*) como a una secuencia marginada de la *versión uno*, en la cual la joven debía desnudarse en presencia de varios policías, antes de ser conducida a un calabozo. «Lofeudo le había asegurado que la toma de espaldas la mostraría de la cintura hacia arriba, pero Azucena juró haber visto un desnudo integral, de espaldas y también de frente», dice Reinaldi. A Nelly Marchi nunca se le había cruzado por la mente que Lofeudo pudiera engañarla así. Y aun cuando confiaba en su hermana, se resistía a dar crédito a esta historia. Así que, no bien hubo averiguado que un perdido cine de Parque Patricios, el «Select», ofrecía la *versión dos*, se dirigió allí de incógnito, en compañía de Azucena que se negaba a ver de nuevo ese «horror» pero más a dejar sola a su hermana.

Salvo en lo concerniente al desnudo frontal, en realidad de la cintura para arriba, Azucena no había exagerado nada. «Nelly Marchi no podía decir qué la exasperaba más: si el proceder de Lofeudo o las palabrotas y los gemidos que se elevaban por encima de las butacas», apunta Reinaldi. «Al encenderse las luces constató que ella y su hermana eran las únicas mujeres en la sala. Sintió un miedo irracional. Sintió una escalofriante soledad. Y sintió una total aversión hacia el cine».

Cuando Nelly Marchi, más que enfurecida, fue a exigirle explicaciones a Bernabé Lofeudo, el único comentario de este fue que acaso el camarógrafo se había equivocado de encuadre. Corría el mes de marzo de 1926 y acaba de concluir la filmación de *Destinación Valparaíso*. La respuesta la ofendió tanto que allí mismo amenazó al cineasta con un juicio. «La situación se calmó un poco cuando Lofeudo aceptó abandonar la mansión que compartían», indica Reinaldi. Y uno debe guiarse por su versión de los hechos dado que, en sus memorias familiares, Raúl no consagra a este episodio una sola línea.

Dos o tres meses pasaron y, entre mayo y julio del mismo año, el director fue a ver a Marchi para hablar puramente de trabajo. «Bernabé y yo firmamos un contrato que nos obliga a otra película conmigo al frente del elenco. Me resisto a hacerla, pero él insiste», dice una de las abundantes cartas a

Azucena.

Entre los diversos proyectos que barajaba, Lofeudo se inclinó por el menos erótico, como si intentara revertir una suerte de mala reputación. «El grueso de la historia se basaba en una canción popular inglesa que mi bisabuela, nacida en Escocia, le cantaba a mi padre cuando niño», señaló Raúl Lofeudo. La canción se llama «Sweet Polly Oliver». La tal Polly es una joven que, decidida a ir a la guerra siguiendo a su amado, se hace pasar por hombre y se disfraza de soldado. La aceptan y parte al frente. Un día, un sargento pregunta: «¿Alguno es bueno en enfermería? Un capitán está gravemente herido». Polly se ofrece y resulta que el capitán herido es su amor. «No se esfuerce así, soldado, nada puede salvar a este pobre hombre», dice el sargento. Pero semanas más tarde, cuando el capitán empieza a recobrase, todos hablan de un verdadero milagro. «Lo ha cuidado como si fuese una esposa», deslizan los demás soldados. La historia finaliza, como es lógico, con la boda entre Polly y el capitán.

A Nelly Marchi le aburría esta historia que juzgaba «inverosímil», según Reinaldi. Con todo, debía cumplir aquel contrato y se puso otra vez a las órdenes de Lofeudo. La elección del coprotagonista volvió a enfrentarlos y marcó, podría decirse, el principio del fin. La actriz no deseaba otra cosa que volver a trabajar al lado de Rodolfo Rubio. A sabiendas de que Rubio era el nuevo amante de Marchi y que vivía con ella en la mansión, Lofeudo propuso de nuevo a Pascual Guidi. Pero este, desoyendo todas las advertencias de los amigos, había reincidido con el boxeo y esta vez, más allá de la nariz, tenía también fracturada la mandíbula. Al final prevaleció una sugerencia del importador de motos. Consistía en emplear a ambos actores. Con el rostro como momificado por las vendas, Guidi encarnaría al capitán malherido. Por su parte Rubio, a cara descubierta, actuaría al inicio y al final: antes de partir a la guerra y una vez repuesto y de regreso.

La solución, de corte salomónico, se reveló insuficiente. «Todos los testigos coinciden en que Lofeudo y Rubio se agarraron a trompadas el segundo día de filmación, en desacuerdo por una escena», refiere Reinaldi. Lofeudo exclamó que se negaba a dirigir a Rubio; el actor replicó que se negaba a ser dirigido por Lofeudo; Guidi expresó que se negaba a compartir cartel con Rubio, y Nelly Marchi abandonó el plató. Incansable mediador, Gallegos sugirió que Lofeudo rodase las escenas con Marchi y Guidi, y que

otro cineasta lo sustituyera llegado el turno de las escenas con Marchi y Rubio. «La propuesta era tan inaceptable que no hizo más que exacerbar las posiciones», indicó alguna vez Sandro Mattoni, último superviviente del triunvirato de financistas. El rodaje de *Primeros auxilios* fue cancelado. Nelly Marchi se juró no trabajar más como actriz.

Al publicar su biografía, Reinaldi señaló que, a pesar de sus múltiples pesquisas, no había hallado una sola copia de *Primeros auxilios* ni de *Vida indecente* en su «versión dos». Corría la leyenda de que, en el primer caso, Lofeudo había destruido la película en un arranque de furia. Se decía, en el segundo caso, que la actriz se había ocupado en persona de obtener todos los rollos existentes, con el sólo fin de prenderles fuego.

Las copias que por primera vez se exhiben en el marco de esta retrospectiva fueron halladas hace apenas dos años por Salvador Lofeudo y no sólo permiten comparar directamente ambas versiones de *Vida indecente*, sino tener por fin acceso a los únicos ocho minutos que llegaron a filmarse de *Primeros auxilios*. En este último caso, claro está, se trata de un material crudo y sin compaginar, de un valor más que nada testimonial.

O CRIADOR, 94 MINUTOS.

BLANCO Y NEGRO, SONORO.

CON I. MATTOS, O. VIANNA Y E. WINDMAIER.

GUION DE M. BRANDAO.

DIRECCIÓN DE B. LOFEUDO.

ESTRENADA EN EL CINE IMPÉRIO DE RÍO DE JANEIRO, EN
JULIO DE 1949.

Tras la fallida y algo tumultuosa experiencia de *Primeros auxilios*, Lofeudo cayó en desgracia y no pudo concretar ninguno de sus proyectos, varios de ellos directamente pensados para el flamante cine sonoro, iniciado en 1926 con *El cantor de jazz*. A fines de 1933, luego de un periodo de abatimiento que su hijo ha pintado como «la etapa negra», Lofeudo optó por viajar a Brasil, contratado para dirigir un film con actores y técnicos locales.

El film, del cual no ha perdurado copia alguna a causa de un incendio, se tituló *Passarinho Cantor* y fue un trabajo por encargo. A Lofeudo le costó bastante adecuarse a la insólita historia, «tan alejada de su sensibilidad»

(Wepler). En ella, según consignan las crónicas de la época, un hombre descubre que el pequeño pájaro recibido como única herencia de una vieja tía solterona no sólo es capaz de gorjear como todos los pájaros sino además de cantar o, mejor explicado, de reproducir a la perfección melodías enteras, aun las más complejas creadas por los más renombrados compositores. Entre ingenuo y codicioso, el hombre acude a una suerte de representante artístico que se llama a sí mismo «cazatalentos», un hombre gordo que hace del pájaro cantor, al parecer un rruiseñor, un número circense y hasta teatral de gran éxito pero luego, es casi obvio decirlo, termina estafando al protagonista y quedándose con el pájaro, sólo que el animal, ya sea porque extraña a su amo, ya sea porque repudia al obeso representante (o ambas cosas, sugiere Hofman), deja de pronto de cantar.

Que el primer film no mudo dirigido por Lofeudo involucrara a una criatura que se expresa (o canta) de un modo que no es propio de su especie tiene algo de simbólico: de modo prácticamente análogo, el realizador estaba dando sus primeros pasos en el cine sonoro sirviéndose de un idioma, como el portugués, para él ajeno.

Passarinho Cantor, estrenado en julio de 1935, superó todas las expectativas comerciales. También cosechó excelentes críticas y hasta dio origen a una comedia musical, cuando lo normal habría sido al revés, es decir que en segundo lugar viniese la adaptación cinematográfica. El mundillo del cine brasileño adoptó a Lofeudo de inmediato. «Fuimos en teoría por cuatro meses y permanecimos casi veinte años», cuenta su hijo. En efecto, Lofeudo pareció adaptarse sin problemas al nuevo país y cualquier signo de depresión quedó atrás.

Curiosamente, como intuyendo que la ausencia de la Argentina podría prolongarse, antes de partir en 1933 Lofeudo había puesto la escritura de la mansión de Buenos Aires a nombre de Nelly Marchi. «Fue la última vez que se vieron, rodeados de un ejército de escribanos y abogados», exagera Reinaldi. Lejos de cualquier espontánea generosidad, la donación tuvo como objetivo principal el de impedir que la actriz llevase el caso de la *versión dos* a la justicia o a la prensa sensacionalista.

De los siete largometrajes sonoros que Lofeudo realizó en Brasil, ninguno es tan personal ni se aproxima a su sensibilidad como *O Criador*. El proyecto se originó a partir de un guión escrito por el poeta Marcio Brandao, que

Lofeudo retocó un poco pero sin alterar lo esencial. El film presenta la historia de un director de cine y de una actriz que son marido y mujer y que, un buen día, aun cuando siempre lo evitaron, se ven forzados a trabajar juntos. La actriz Iracema Moreira, pareja de Lofeudo desde fines de los años treinta, fue escogida para el papel estelar. «La relación de Iracema con Lofeudo era un reflejo acaso voluntario del guión de Brandao que era, a la par, un reflejo involuntario de la historia entre Lofeudo y Nelly Marchi», ha escrito Hofman.

La película ni es sobresaliente ni cosechó buenas críticas ni fue un éxito de público. Se la recuerda, en principio, por una escena algo subida de tono que parece extraída de la trilogía erótica con Marchi. En determinada escena del film que se rueda dentro del film, la actriz debe desnudarse ante un actor pero dándole la espalda a la cámara y, entiéndase, también al marido y director. Mal que le pese a Vítor Paiva (el director en la ficción, interpretado por Edson Windmaier), la actriz insiste en mostrarle su cuerpo al actor Elsio Andrade (Orlando Vianna). «Hace falta que él me vea desnuda de verdad», argumenta cuando el cineasta le sugiere «cubrirse un poco», ya que apenas enfocará su espalda. El director no tarda en preguntarse si ella no estará engañándolo con el coprotagonista. Pero pasado un rato, en un diálogo más que estrafalario, Andrade le dice a Paiva que mirará a su mujer «con ojos profesionales y tan sólo lo necesario».

«Mi padre sintió que Brandao había escrito un guión que por accidente hablaba de su vida y que esto era una señal», afirma Raúl en su libro. «Mi padre también sintió que era hora de volver a realizar una película ciento por ciento propia».

Lofeudo no estaba muy lejos de alcanzar la sesentena cuando se impuso la tarea de filmar *Un verano* nuevamente, esta vez con sonido, ambientando la acción en un balneario de Brasil y con el final alterado: el abogado entraría ahora en la habitación 204. Todo estaba apalabrado para empezar a rodar pero Iracema Moreira se negó a interpretar el papel de la muchacha, acaso a sabiendas de que debía reencarnar a un antiguo espectro. Víctima de una repentina enfermedad, Lofeudo dejó de lado todo proyecto. Murió en Río de Janeiro, el 2 de mayo de 1951. Amante de las trilogías, había tenido un lustro atrás un tercer hijo, Celso, con su tercera mujer Iracema.

Nelly Marchi, por su parte, moriría tiempo después, en febrero de 1968, absolutamente alejada del cine. «No salía a la calle. No concedía reportajes.

Ni siquiera iba a ver una película como mera espectadora», se informa en su biografía. Y si bien tuvo incontables ofertas para volver a actuar, lo hizo una sola vez y ya casi olvidada, en 1963, porque su sobrino Leopoldo Rubio debutaba como director. «Puede vérsela de manera fugaz, asombrosamente igual a una de las actrices más ancianas de *Vida indecente*», señala Silvana Reinaldi. En efecto, su aparición es muy breve, como a título de prueba, acaso para confirmar que había hecho bien en apartarse de ese mundo.

LO INOLVIDABLE

Como le habían explicado que tras limpiarla no hacía falta ponerla en un vaso con agua, al dar las once de la noche la dejó medio entreabierta, como una trampa para osos, sobre la mesita al lado de la cama. Apagó la luz del velador, se quitó en lo oscuro algo de ropa y apoyó el perfil contra la blanda almohada. Entonces, al cabo de unos cinco minutos de silencio, oyó decir a una voz muy parecida a la suya: «Hacía calor y había moscas».

A los setenta y cuatro años, la señora Elvira Rial, viuda de Erize, calculaba haberlo visto y oído todo. Cuán equivocada estaba: la voz, amigable, provenía de la mesa ya que su flamante dentadura, en algo así como un arranque de insomnio, había empezado a hablar sola. Prendió la luz, resuelta a no perderse el espectáculo de los dientes parlantes; pero al irse la penumbra se hizo un silencio obstinado. Aguardó en vano, por un rato. Después volvió a apagar la luz. El encanto se había roto.

A la noche siguiente, la voz de la dentadura reinició su perorata tan pronto como se separó de la boca de Elvira Rial y hubo de nuevo oscuridad. «Su pelo era negro, fino y crespo», dijo con cierta dosis de emoción. Hubo un silencio prolongado. Después, cuando la señora estaba por caer dormida, vino la frase siguiente: «Parecía faltar algo en su cerebro, algo curiosamente familiar». Por la envergadura de las palabras, por el tono empleado para declamarlas, sospechó estar asistiendo a la lectura de un texto literario, por qué no un texto prestigioso. Prendió la luz del velador para anotar las cosas dichas o lo que llegaba a recordar. La dentadura, fiel a lo que semejaba una costumbre, no volvió a hablar esa noche.

Cuatro o cinco días pasaron y ella seguía tomando apuntes. Llegó incluso a copiar frases en medio de la penumbra, escribiendo a ciegas en una libreta de bolsillo, para que la luz no interrumpiese el pausado relato. De repente, a altas

horas de la noche, escuchó una extensa frase en la que aparecía mencionado cierto Monsieur Labûche y se dijo que la intriga se volvía más accesible. Podía emprenderse una hipotética pesquisa restringiéndola a los autores franceses. Su biblioteca era muy vasta; así y todo, tres días más tarde se encontró con «L'inoubliable», un cuento de Remy de Gourmont al que sin duda correspondían esas frases pronunciadas, noche a noche, por la dentadura.

La señora había olvidado por completo aquel relato en el que un tal Monsieur Labûche, hombre de cincuenta años, pierde un diente y con él pierde un conjunto de recuerdos tan vitales que hasta entonces atesoraba confiado. El hombre decide volver al sitio del accidente (un estúpido tropiezo al bajar por una escalera), busca el diente caído y al fin lo encuentra. Lo guarda en un bolsillo, envuelto en un pañuelo, y le pide a su médico si puede reimplantárselo. El médico se niega, pero tanto insiste Monsieur Labûche que acaba pegándoselo con una especie de cola que su hermano, ebanista, le aconseja. El hombre recupera todos los recuerdos, aunque advierte que han quedado ligeramente distintos.

El cuento le resultó ameno, pero dos cosas la sorprendieron mucho: que versara justamente sobre dientes; que esa noche la dentadura, como aprobando su hallazgo, en lugar de proseguir con el cuento de Gourmont se pusiera a recitar unos versos que la señora de Erize estimó obra de algún poeta de España: «Quiero pisar dientes o barro o algún beso» y, de inmediato, «no se sabe si el amor o el odio reluce en los blancos colmillos».

No le costó nada averiguar que los versos provenían de *La destrucción o el amor*, obra de Vicente Aleixandre en la que —como pocas veces en la historia de la poesía— un sinnúmero de imágenes aluden a una dentadura: el «día que nace entre mis dientes», los «dientes que saltarán sin luna», los «colmillos de música», un «corazón que late triste entre mis dientes larguísimos», el «ciego olvido sin dientes», la «rasgada blancura de un diente riéndose», el «indescifrable llamado de tus dientes». Todos estos versos fueron pronunciados, noche a noche, por los incontrolables dientes.

A la señora ya no le quedaron dudas: una trama unía los textos, una trama que era muy obvia.

El fenómeno se prolongó durante cuatro meses. Así fueron sucediéndose (sin que esta lista respete ningún orden de aparición) aquella escena de la *Divina comedia* en la que el horrible Minos rechina los dientes, un poema de

Oscar Nelligan («On rainy days I dine alone / and pick my chicken to the bone / A pint of wine beneath my teeth...») que la dentadura recitó en un inglés casi exquisito, un fragmento de *L'Impossible* de Georges Bataille («La nuit est ma nudité, les étoiles sont mes dents»), aquel macabro «Berenice» de Edgar Allan Poe y hasta un antiguo cuento de Odon von Horváth en el que un tal Helms despierta un buen día incapaz de abrir la boca porque le quedó soldada la hilera inferior de dientes con la hilera superior. «Inaudito, pensó Helms y luego descubrió que, a pesar del percance, podía pronunciar aquella palabra, como tantas otras».

La viuda de Erize recogía el desafío y hurgaba en su biblioteca (como quien hurga, precisamente, en sus dientes) hasta dar victoriosa con el título y el autor. Lo raro era que hojeaba esos libros como por primera vez. Pronto cayó en la cuenta de que había olvidado por completo lo leído. De nada habían servido todos esos años de lecturas: horas que hacían meses enteros, meses que hacían una vida.

A semejanza de quienes esperan con impaciencia tal o cual programa de televisión, la señora no veía el momento de desdentarse para que diera comienzo su función. Sin darse cuenta, se acostaba cada noche más temprano. Una tarde se echó a dormir la siesta —nada más ajeno a sus costumbres— con el propósito de que surgiera la voz. Cerró las ventanas y corrió las cortinas de modo que ningún haz de luz se filtrara, pero la dentadura no habló. Su silencio era severo; tanto amaba, al parecer, la tradición de las narraciones nocturnas.

Una mañana la señora consideró que su caso parecía una reelaboración del cuento de Gourmont. Tal vez ella había olvidado el contenido entero de su biblioteca al tiempo que iba perdiendo los dientes. Tal vez esta flamante dentadura cumplía ahora la función de despertarle la memoria y, como en el cuento, a la vez que rescataba algo perdido obraba convirtiéndolo en una materia diferente. Más aún, siguió pensando, era sensato que al tratarse de una dentadura postiza, no un reimplante, la memoria corriera con autonomía.

Al cabo de un par de meses, sin ningún tipo de preaviso, la dentadura dejó de hablar como un río que se seca de la noche a la mañana. La señora sospechó que la causa del silencio estaba en su biblioteca y se puso a revisarla como nunca. Leyó y leyó durante horas y constató con angustia que no quedaban más textos que hablaran acerca de dientes, salvo aquellos que la dentadura había citado ya.

Recorrió las librerías de la ciudad preguntando a los perplejos vendedores si tenían una novela o un libro de cuentos con dientes. Finalmente hizo el trabajo de revolver mesas de ofertas y saldos, de leer solapas y reseñas literarias, hasta encontrar por fin una novela negra —del autor jamás había oído hablar— donde se contaba la doble vida de cierto odontólogo que por las noches asesinaba mujeres y, tras quitarles la vida, les extraía siempre la misma pieza dental.

Volvió con la novela a su casa. La leyó y la abandonó alevosamente en un rincón. Esperó a que fuera de noche, pero la dentadura no dijo palabra. Recién al cabo de algún tiempo, cuando el recuerdo de aquella lectura se había evaporado, oyó pronunciar de pronto: «Se abrían ante mí horizontes extraordinarios». Y enseguida: «De buena fe, me había dejado llevar por la inercia de una profesión que ya no me interesaba».

La voz se oía más vibrante que en el pasado.

Entonces, la viuda de Erize descubrió que una lágrima, una sola, rodaba por su mejilla, como en busca de la almohada.

VOLVER

I

—¡Lleva una hora allí! ¿Se encuentra bien, señor?

Me golpeaban por segunda vez la puerta, en vano el plástico se empeñaba en sonar como madera, y la voz algo chillona de la azafata, arrancándome de una especie de sopor, me hizo ver lo que el espejo reflejaba: un rostro cansado, unos ojos irritados que no eran ni podían ser los míos.

—Estoy mejor, ya salgo —dije. Pero me quedé un rato más, hasta que las náuseas se fuesen o se aplacasen.

No había probado bocado, nunca he podido comer en un avión, y estaba claro que el malestar se debía a causas no sólo estomacales. Quince años pueden ser una eternidad; quince años sin volver a mi país natal.

¿Por qué había dejado pasar tanto tiempo? No tengo una sola respuesta, sino una serie de respuestas que se encadenan hasta conformar cuatro fases. Al principio, por un lapso de tres años, el tiempo se escurrió sin que yo lo advirtiera. Todo era nuevo, distinto y en consecuencia interesante. Acto seguido vino la segunda fase, la de los primeros traspiés. La miseria en el extranjero es algo que no le deseo ni a mi máximo enemigo. Por un estúpido orgullo les ocultaba a los de allá que no tenía con qué pagar un avión, que apenas comía. A veces pensaba en un préstamo que me permitiese viajar, pero la muerte de mi madre aplacó mis deseos de volver (me dio culpa, lo reconozco, que muriese sola allí); de pedir un adelanto de dinero, mis conocidos notarían que mi vida no era tal como en mis cartas adornadas con

falsos episodios de éxito.

Cuando me quise dar cuenta la cosa se había enderezado y entraba en la tercera fase que se llamó Françoise Van der Bosch y que se resume en la idea, evidentemente errada, de cortar con el pasado y de ser francés. Que Françoise descendiera de holandeses y se hubiera integrado a la sociedad francesa me llevó a creer que tal cosa era posible. La ilusión duró lo que nuestra convivencia, o sea: ni siquiera dos años. La cuarta y última fase, de la que estaba saliendo como un enfermo no del todo recuperado, fue una mezcla de nostalgia y miedo a no reconocer el paisaje, a sentirme extraño incluso en mi ciudad; el miedo a ser un paria sin casa propia en ningún lugar.

II

El malestar fue mayor después del aterrizaje. Las náuseas volvieron de pronto, con furia casi. Los trámites obligados —el equipaje en la cinta transportadora, el botón que en un juego cruel enciende una luz verde o roja, el aduanero de gesto siempre adusto— podrían esperar, tendrían que esperar.

Sólo después de vomitar en el sucio WC sin tapa, una rodilla en tierra como si le rezase a medias a ese país reencontrado, sólo entonces vio el estado lamentable de aquel baño. Lo vio todo en un mismo instante: el papel higiénico ausente del rodillo de madera, las toallas teñidas de negro, la lamparita temblequeante, los dos charcos en el piso... Típico del subdesarrollo, razonó a pesar de haberse prohibido esa clase de juicios.

Por suerte en el bolso de mano llevaba la pasta y el cepillo de dientes alemán, una toalla impecable y un peinecito, a fin de arreglarse y maquillar las huellas de tan mal viaje. Entonces, al ver que tampoco había un espejo, lo asaltó un recuerdo difuso: la certeza de que ese espejo faltaba allí desde siempre. No lo habían puesto jamás. O, en el mejor de los casos, no lo habían repuesto desde su rotura o desde el previsible robo.

Tuvo enseguida la impresión de que no sólo el baño, sino el aeropuerto, se veía igual. Dejadez, era la palabra, que pronunció en un susurro. Si hasta en el altavoz, nasal, sonaba una canción fuera de moda, por qué no la misma que había sonado el día de su partida.

Guardó el peine y volvió al vestíbulo, sorprendidamente desierto.

—¿El vuelo de Air France? —se oyó decir, de nuevo algo mareado.

—No, las valijas de ese vuelo llegan dentro de tres horas, con el avión — le respondió una mujer.

Iba a insinuar una protesta cuando, a lo lejos, detrás de un inmenso vidrio con una gran rajadura vertical, creyó ver unas siluetas familiares. Resolvió salir cuanto antes. La lealtad de sus amigos era muy conmovedora. Verdad que ninguno lo había visitado en quince años, pese a las muchas promesas; y, sin embargo, a la primera noticia de su retorno, concurrían todos en barra: el Sordo López, el Petiso Almada y el Gordo Pastine, su comité de bienvenida. Verlos allí, parados en el punto exacto donde le habían dicho adiós, no sólo era emocionante —y se le nublaban los ojos—, era una imagen irreal, un espejismo.

Alzó una mano. «Muchachos», gritó. «¡Hola muchachos!», les gritó. Y en su reacción detectó que algo anómalo ocurría.

III

Estábamos tan preocupados y tan sorprendidos cuando volvió a aparecer que, la verdad, no nos llamó la atención verlo ataviado de otra forma. Ya íbamos a dispersarnos, pero alguien —el Sordo, creo, aunque resulte contradictorio— dijo que estaban llamándolo por los altoparlantes. A cada llamado la voz cobraba mayor impaciencia, y al fin rayaba en la desesperación. «Se va a perder el avión», murmuró el Petiso. Yo le respondí que no, que él tenía el hábito de dejar todo para último momento, que era de esos que cruzan las vías con el aliento de la barrera en la nuca. Como sea, lo cierto es que no nos movíamos, paralizados quién sabe cuánto tiempo en el mismo salón donde un poco infantilmente, hay que admitirlo, a coro le habíamos cantado un tango cambiando la letra:

¡Viajar!

Por alguna aerolínea

Que tengás buen tiempo

y que te vaya bien...

Pero eso fue antes. Ahora alguien —ya no sé si el Sordo, no lo recuerdo— proponía que nos desbandásemos y estábamos en eso, justo, cuando nos alcanzó su voz: «¡Muchachos, hola, muchachos!». Los tres nos miramos, inquietos. Para haber perdido un avión se lo veía demasiado feliz. Y encima repetía «tanto tiempo» y «pucha che, están igualitos». En ese instante a mí me pareció entrever que tenía los ojos brillosos, así que me dije: no pudo, no tuvo el valor de irse. También pensé que, una de dos, o acababa de llorar o luchaba para no hacerlo.

Por unas semanas no hizo más que hablarnos de cosas raras. Andaba de acá para allá, como perdido. Se emocionaba con tonterías como un sifón o una pizza. López y Almada no le hacían el menor caso. Yo le clavaba unas miradas malévolas siempre que él empezaba a hablar de todos esos disparates. «Quince años», decía, «Françoise, si hubiesen visto a mi Françoise», y otras frases aún más llenas de misterio. Para mí era evidente que pugnaba por contarnos su viaje o, entiéndase mejor, lo que él denominaba «el viaje». Para el Petiso había enloquecido y punto. En lo único que coincidíamos el Petiso, el Sordo y yo era en que se veía más viejo, por no decir arruinado, como si le hubiesen brotado de repente un montón de arrugas y canas.

Lo que más nos maravillaba era que nunca lo vimos asaltado por la menor duda. Digamos que había una notable coherencia en su delirio ya que, salvo ínfimas variantes, evocaba siempre las mismas anécdotas, pronunciaba los mismos nombres, describía los mismos lugares.

De sus amigos, el único que intentó razonar con él fue Sergio Rodizzi, uno que se llevaba mal con nosotros tres y no fue al aeropuerto porque no sé qué asunto laboral se lo impedía. Lógicamente, Rodizzi no pudo cambiar su actitud. Al contrario, después de eso él empezó a medir mucho más las palabras y a condimentar los relatos con unas risitas cortas, como acusándonos de no querer comprender. Hasta que un día, como sucede con frecuencia en estos casos, se sumió en un silencio categórico. Y no se volvió a hablar del viaje, ni de Francia, ni de nada.

IV

Le perdieron el rastro por dos razones que en el fondo eran una sola: porque los evitaba y nunca respondía a sus preguntas; porque optó por dejar la casa del Sordo, donde paraba, con el objeto de mudarse a un barrio alejado, a vivir una especie de exilio a escala reducida.

Dos o tres años después el Petiso lo vio por casualidad en la confluencia de una calle con la avenida Corrientes. Iba embutido en un traje un tanto brillante, aunque de buen corte y paño. Charlaron de pie, en una esquina. Intercambiaron teléfonos, sin hacer alusión al viaje, mucho menos al aeropuerto... También lo vio el Sordo, un año y medio más tarde, pero algo lo llevó a seguir de largo, a hacerse el distraído.

Al fin corrió la noticia de que tenía nuevos amigos. Se movía entre gente de dinero e iba casarse con una divorciada.

La carta llegó cuando ya empezaban a olvidarse de él. Llevaba una estampilla roja, la dirección del Sordo garabateada bajo otro nombre y en el dorso se leía «F. V. der Bosch». El Gordo dijo que sabía abrir sobres con vapor, sin dejar rastros. Lo hicieron y no entendieron ni una palabra, salvo el nombre de su amigo bien arriba y «Buenos Ayres», así con «y», en el párrafo final.

Cerraron de nuevo la carta, como si echasen tierra sobre un ataúd. Pero pasados tres meses la carta seguía ahí, comparable a un meteorito llovido de alguna galaxia. Ninguno de los tres tenía la intención de avisarle a su destinatario.

Cuando, sin saber por qué, el Sordo quemó el sobre y su contenido entre los quejosos rescoldos de un asado hecho en la terraza del Petiso, esto hizo decir al Gordo que seguramente el mensaje era de poca importancia.

—O una impostura —aventuró el Petiso—. Una carta inventada sólo para provocarnos.

Y los demás no enarbolaron la más mínima objeción.

EL COLOR DEL CIELO

I

El niño nace con ojos azules. Ningún antepasado tuvo ojos de ese color ni de ningún otro color fuera del marrón oscuro; no al menos hasta donde se remonta la memoria familiar, que en este caso abarca tres generaciones de la rama materna y cuatro de la paterna. Siendo la madre alguien de conducta intachable, imposible pensar en un desliz extramatrimonial. Nada parece explicar el fenómeno, salvo un capricho de la naturaleza.

II

El oftalmólogo explica que esto no es inmodificable, que puede tardar hasta un año en definirse el color. Y les cuenta de una niña que tuvo ojos verdes durante un año y medio, hasta que se volvieron grises.

III

La madre repite, encantada, que su hijo tiene «ojos del color del cielo». El padre toma ese azul como un sello distintivo: algo de que jactarse ante los

demás. Deposita en los ojos un valor estético, pero también social.

IV

El hijo cumple un año, un año y medio, dos años... Los ojos siempre son azules. El oftalmólogo no duda: es el color definitivo. Los padres siguen intranquilos. Cada mañana, como quien vigila una planta que podría marchitarse, verifican que el color no haya cambiado.

V

Una noche, el padre sueña que a su hijo los ojos se le vuelven negros. Negros, oscuros, sin brillo. La cosa ocurre en segundos y, pese a que en el sueño sacude a su hijo con no poca brutalidad, pese a que le golpea las sienes con esos golpes que consiguen que un artefacto vuelva a andar, pese a ello los ojos se enturbian hasta hundirse en una negrura absoluta.

VI

El hijo va desarrollando una especie de vanidad. Sabe que tiene ojos bellos, especiales en su entorno. Sabe que sus ojos despiertan una absurda mezcla de respeto y de admiración. En simultáneo, ha empezado a ir a la escuela y allí tiene algunos problemas. Es aplicado, aseguran las maestras, pero su rendimiento es cada vez peor. No se concentra por «problemas de comprensión», dictamina un especialista que sugiere análisis, sin excluir tomografías cerebrales.

VII

El médico deriva a los padres a un oftalmólogo: el oftalmólogo de siempre, al que no visitan desde hace mucho tiempo. Que el hijo ve mal, que es miope, como afirma el oftalmólogo tras examinarlo a fondo, no sorprende mucho a los padres. De un tiempo a esta parte es usual que entorne un poco los ojos, que se siente cada vez más cerca del televisor. En fin, los síntomas retrospectivamente comprensibles, a la luz de un diagnóstico. El oftalmólogo, no obstante, les comunica algo más: una futura ceguera. «El deterioro será lento, progresivo. Todo el proceso puede tardar entre cuatro y siete años».

VIII

El hijo acoge la noticia con rara filosofía, tal vez porque otra vez sus ojos llaman la atención general y lo instalan en el centro del universo. Los padres no se resignan y consultan a otros oftalmólogos. En esencia, todos les dicen lo mismo.

IX

Una noche, mientras se empeñan en conciliar el sueño, los padres se atreven a hablar de aquello que no le preguntaron a ningún oftalmólogo, ni aludieron ante su hijo: el color azul, ¿se irá con la ceguera? Fijarse en un detalle así, que otros juzgarían banal, no les da vergüenza alguna. Perder la vista ya es suficiente desgracia como para perder, encima, el color azul.

X

El hijo pierde la vista y pierde el color azul seis años después del fatídico diagnóstico. Ahora sus iris son blancos. O, mejor dicho, de color ceniza. Los padres no se lo dicen. No le dicen nada porque él tampoco se los pregunta, al menos por un buen tiempo.

XI

Un día el hijo no puede más de curiosidad. ¿Y mis ojos? ¿De qué color son ahora? «Del color del cielo. Como siempre, hijo», le dice la madre. Afuera está, claro, totalmente nublado.

SALVAR A LA GIOCONDA

Siempre habían dicho entre ellos que una iglesia sin mendigo era una iglesia incompleta. Como una iglesia desnuda, ¿no te parece? Ya no sabían quién de los dos había inventado esa frase —en el caso de que uno la hubiera acuñado— o quién había introducido esa idea en la casa que, no por casualidad, tenía dos anchos ventanales siempre abiertos a la fachada de la antigua basílica del barrio.

Pese a su edad (que cualquiera, excepto ellos, habría tildado sin pruritos de avanzada) no recordaban que el fenómeno hubiese ocurrido antes: desde el último miércoles no había mendigos a las puertas de la iglesia, ni en la empinada escalinata de acceso, ni tampoco en las zonas aledañas. Iban a cumplirse tres días y el caso acaparaba sus conversaciones, máxime cuando veían decenas de mendigos siempre que contemplaban por los ventanales.

Ella dijo que acaso las autoridades (de la iglesia o, mejor aún, del gobierno) habían promulgado un decreto que prohibía la mendicidad. Se terminó, ¿te das cuenta? Al menos por unos meses. Por su parte, él sospechaba que algo difícil de explicar había ahuyentado a los mendigos, de igual modo que cada tanto ellos ponían a los pies de sus ventanales unos pinches de aluminio y las palomas, ruidosas, omnipresentes en el barrio, se hacían humo por un tiempo.

El domingo por la mañana, tan temprano que él dormía y ella debió despertarlo, vieron que había un hombre sentado en lo alto de la escalinata, con las piernas bien abiertas y la cabeza echada hacia delante. Por un rato discutieron. ¿Era aquel hombre un mendigo o se había apostado fugazmente para descansar? En cualquier caso, era distinto a los mendigos de siempre... A los de antes. Era obeso o lo parecía a la distancia. Tenía, para peor, un aspecto saludable: cogotudo, rozagante, aseado. Y sus ropas no estaban mal,

dato que ella confirmó gracias a los binoculares. Él sostuvo, al ver que el hombre no se iba, que estaban presenciando un hecho peculiar. Estamos viendo el nacimiento de un mendigo, sus primeros pasos.

En tantos años no habían visto sino gente recibida de mendigo. Tras aquel extraño intervalo, veían ahora a un principiante. ¿Te das cuenta, qué emoción?

Que el recién llegado no tenía experiencia —o que, si la tenía, era torpe— se confirmó con el arribo de los fieles a la misa. Por una suma de causas, el nuevo no lograba concitar la piedad del grupo de feligreses, siempre proclives a soltar unas monedas y pasar por generosos.

Ellos dos no iban a misa. Nunca habían ido ni se les ocurría hacerlo. La basílica era importante en sus vidas por razones casi estéticas (como quien adquiere un cuadro porque combina con los muebles de la casa) y, ante todo, porque vivir frente a una iglesia les ahorra tener vecinos molestos. Espiar sin ser espiados.

Ella había entrado en la basílica una vez, picada de curiosidad. Sin embargo, él no lo sabía y pensaba que para ella, así como para él, la basílica de enfrente tenía una sola dimensión.

Con los mendigos sucedía la misma cosa. Los miraban desde su seguridad del cuarto piso. Llegaban, en ocasiones, a ponerle nombre a alguno (un nombre que era, habitualmente, un seudónimo burlón) y en forma invariable adjudicaban puntajes; ella nunca había pasado de ocho en su ponderación, mientras que él había puesto cierto invierno un diez, aun cuando era un juez arbitrario que oscilaba entre la dádiva y la más absoluta severidad. Las pocas veces que bajaban a la calle no se atrevían a mirar a los mendigos, mucho menos a dirigirles la palabra.

Lo usual era que los mendigos pasaran un mes allí y después se marcharan, a otra iglesia seguramente. En tanto tiempo habían asistido a dos o tres ejemplos de persistencia. Como en el caso de las aves, había mendigos migratorios y otros —los menos— sedentarios.

El nuevo mendigo concitó su atención como nunca, o casi nunca, había ocurrido. Cada paso que daba era una especie de acontecimiento. Se ha mudado a la base de la escalinata. Se le ensucia la camisa. Ya no extiende tanto la mano cuando pide. Ya no sonríe al decir gracias. Ahora desplegó una especie de lona azul bajo los pies. Ahora puso unas monedas en la lona. Eso está bien, claro que sí, porque suele funcionar como carnada.

A esta altura, ellos dos eran expertos en la materia. No había una sola forma de mendigar, eso lo sabían de sobra. Pero existían, sí, códigos elementales... ¿Cómo decirlo? Reglas básicas. Y este mendigo nuevo hacía unas cosas bien y hacía otras cosas mal. Que se dejara la barba, por ejemplo, era un acierto. Disimulaba un poco su obesidad (los mendigos flacos llaman mucho más a la piedad) y era, de paso, una suerte de credencial, pensaba ella. Aunque, en honor a la verdad, el hombre no estaba dejándose la barba; más que una estrategia planeada, la barba crecía inevitable.

Poco a poco empezaron a serenarse. A medida que la barba se espesaba y el aspecto desgredado iba aumentando, el hombre parecía redoblar en confianza y obtener más monedas de los feligreses. La prueba fue que, llegado un día domingo, a sólo dos semanas de su aparición, obtuvo incluso un billete, anunció ella.

Aquel domingo aparecieron finalmente otros mendigos. Tres más. Los primeros, sin contar a este novato, desde que se había producido lo que ellos llamaban sequía. Fueron cordiales entre sí, se trataron como colegas, pero el mendigo principiante debió sentirse intimidado porque dos días después, el martes, desapareció de golpe.

Aunque eran muy reacios a ponerse de acuerdo, coincidieron en que el novato no iba a reaparecer. Ya está, volvieron los de siempre y el nuevo se irá a otra parte. Le decían entre ellos el nuevo, porque cada uno había propuesto un apodo que el otro había rechazado. Además, estaba bien. El nuevo, claro que sí. Tan nuevo que no habían tenido tiempo de calificarlo, de ponerle puntaje alguno.

El miércoles, cerca de las siete y media de la mañana, se invirtieron los roles del día de la aparición del nuevo y fue él quien la despertó a ella. ¡Ahí está! ¡Regresó! Pudieron advertir entonces que se había afeitado la barba. Y al mismo tiempo vieron el cartel. A la parafernalia que empezaba a ser típica de él (la lona azul, las monedas sobre la lona, la camisa manchada, etcétera) el nuevo había añadido un pedazo de cartón donde había escrito unas pocas palabras en letras de molde.

No era la primera vez que ellos veían algo así. Ella creía que toda explicación escrita (no tengo trabajo, soy pobre, estoy enfermo) era una redundancia inútil; él aceptaba el recurso, un poco a regañadientes, por ejemplo cuando el texto incluía alguna falta ortográfica que inspiraba mayor

lástima o aportaba un dato invisible. Debo operarme o me muero, por ejemplo. Eso había rezado el cartel del único que ellos habían visto morir desde sus altos ventanales. Había sido una mujer. Una mendiga, aun cuando la palabra no les agradaba en femenino. Habían presenciado en directo, día tras día, cómo se iba resquebrajando su salud. Habían sentido, por única vez, el deseo de salir de su papel de observadores. ¿La llevamos a un hospital? ¿Hablamos con el cura, así interviene? ¿Y si es mentira que está enferma? Pero esto último, no, no era mentira. Lo comprendieron fácilmente.

Años después, siempre que hablaban del hecho, él seguía sosteniendo que habían cometido un craso error, que de haber intervenido habrían salvado a la Gioconda, como aún apodaban a la mujer que habían visto morir. Pero ella se malhumoraba apenas él afirmaba eso.

No tardaron en saber lo que rezaba el cartel del mendigo nuevo. Gracias a los binoculares, él pudo leer en voz alta: Ayúdenme, tengo seis hijitas enfermas. A ella le pareció que la frase era más que lamentable. Quién se va creer que este tipo, que aparenta como mil años, tiene hijitas en diminutivo, ¡y nada menos que seis! ¿Por qué no?, repuso él con acritud. Porque no, ¡te lo digo yo!, y aunque tuviera treinta o cien hijitas, ¡no es un argumento creíble, es una metida de pata que a los que sueltan las monedas les va a sonar a mentira!

En vez de argumentar algo que echara leña a la discusión, él sacudió disconforme la cabeza. Permanecieron un largo rato en silencio. Ella le arrebató al fin los binoculares, lo hizo con gesto enfadado, pero dejó pasar otro instante hasta usarlos. La mañana estaba nublada. Tendríamos que ayudarlo, ¿no?, murmuró ella de improviso. En vano, él quiso invocar las reglas que se habían impuesto. Sin mirarlo, ella murmuró: ¿No dijiste más de una vez que tendríamos que haber hecho algo para salvar a la Gioconda?

Ella había llegado a exclamar, tiempo atrás, en un arrebató de ira, que él estaba enamorado de la Gioconda. Qué locura. ¡Y ahora evocaba su muerte, ahora pronunciaba su nombre para persuadirlo de ayudar al nuevo! Estuvo a punto de contraatacar, de decirle que ahora ella parecía enamorada del principiante.

Tanto insistió ella, tanto, tanto, que a la postre él accedió de mala gana. De acuerdo, le explico que lo del cartel es pésima idea, le digo que no vuelva a quitarse la barba, ¡y nada más! Ella sonrió satisfecha y le dijo que no debía temer nada, que iba estar mirando con los binoculares.

Cuando lo vio aparecer dentro de la lente, vuelto un protagonista de ese mundo que solían contemplar desde el tranquilo refugio, sintió una mezcla de temor y excitación. Al principio le pareció que el mendigo gesticulaba demasiado. Después vio cómo su hermano lo calmaba, al menos por un instante. Indudablemente debatían acerca del cartel porque el pedazo de cartón pasó de las manos del mendigo a las de él y de vuelta a las manos del mendigo. Vio, acto seguido y sin sorpresa, como quien ve una película por quinta o sexta vez, que el mendigo se llevaba la mano izquierda a la barba y hacía que no y que sí con la cabeza. Entonces, los dos se pusieron a discutir. Sintió que aquello iba a terminar muy mal. Sintió que su corazón se aceleraba cuando los dos hombres giraron las cabezas en dirección al edificio. Mucho peor fue cuando su hermano apuntó con el dedo índice a su ancho ventanal. Ella, como a la defensiva, dio un paso atrás. Y otro más. Cuando regrese, se dijo, voy a matarlo, ¡qué idiota!

Volvió a dar un paso al frente, tras una pausa que se le hizo interminable. No vio a nadie. Ni al mendigo, ni a su hermano. En ese preciso instante sonó el timbre, el de la puerta de abajo. ¿Era su hermano que había olvidado las llaves, como ocurría casi siempre? ¿O era el mendigo, enfurecido? Con una seguridad que a ella misma la sorprendió, resolvió no abrir la puerta. El timbre volvió a sonar. Dos, tres veces. Perdió la cuenta. Horas después lo vio, sentado en la escalinata. Del mendigo nuevo, ni rastros. O unos pocos como la lona azul y el cartel de cartón.

Su hermano, para no ensuciarse, se había sentado encima de la lona, en medio de la escalinata, con la cabeza entre las manos. Cada tanto volvía a mirarlo con los binoculares. Era asombroso lo bien que quedaba allí. Como si hubiese nacido para ser el mejor mendigo, el más consumado de todos. Claro, al cabo de tantos años, podía dar cátedra al respecto.

Se fue a dormir convencida de que era una cuestión de tiempo. En dos o tres días le adjudicaría un seudónimo y después, en cuatro o cinco, tal vez pudiese cumplir —¡por fin!— el sueño de poner la nota más alta de todas. Un diez.

FANTASMAS

Había leído que, allá por los siglos xvii o xviii, los japoneses jugaban a algo llamado Hyakumonogatari Kaidankai. Se encendían cien velas en una habitación, de preferencia al caer el sol, y se contaban cien historias de fantasmas. Tras cada historia debía apagarse una vela. De este modo, cuento a cuento, la atmósfera se iba volviendo más tenebrosa e inquietante.

Cuando se lo conté a Francisca, ella propuso que hiciéramos en casa una humilde sesión. Invitamos a dos parejas muy cercanas. Compramos seis velas rojas de unos treinta centímetros de alto —como previendo que alguno fuera a extenderse en su narración— y en préstamo conseguimos, no recuerdo gracias a quién, seis candelabros enormes de esos que en vez de posarse en una mesa van directamente en el suelo, a semejanza de una lámpara de pie.

A los amigos no les avisamos nada de las velas. Les dijimos, eso sí, que al dar las doce íbamos a contar historias de fantasmas, que se trajeran un relato preparado.

Durante la cena previa, alguien tuvo la buena idea de sortear el orden de los narradores. Me alegró que me tocara ser el primero. En general no hay modo de que uno se asuste de un relato propio; lo ventajoso de abrir el fuego era que, narrado mi cuento, podría disfrutar de los otros sin ninguna interrupción.

Mi historia no la conté todo lo bien que hubiese deseado. Me equivoqué en el orden de dos episodios y, de este modo, solté un dato relevante —un elemento de sorpresa— antes de tiempo, lo que echó a perder el efecto. También en esto me ayudó ser el primero: mi error obró, de modo colectivo, como una entrada en calor. Al terminar recibí un aplauso indulgente. Entonces, me puse de pie. Apagué la primera vela de la izquierda. Todos entendieron las reglas sin que hiciera falta explicación alguna.

El segundo cuento fue uno de los dos mejores de la noche: el típico fantasma que viene a vengarse, en este caso de quien lo ha asesinado.

Acababa de apagar la segunda vela cuando vino el tercer relato, el de una casa tomada por el fantasma de su antiguo propietario, enterrado de forma indebida en el patio trasero. A mí me dio la impresión de haber oído antes el cuento, como si fuese la copia oral de algún hecho más o menos célebre. Lo mismo me pasó con el cuarto relato, aunque estuvo tan bien urdido que sentí un escalofrío en cuanto el fantasma hizo su tardía e inefable aparición.

Quedaban sólo dos velas encendidas y llegó el turno de Francisca. Yo pensaba erróneamente que, por ser ella una persona conocida, no iba a provocarme miedo. Algo análogo, en cierto aspecto, a lo difícil que es mentir mirando a los ojos de alguien muy cercano. Pero el relato de Francisca me asustó como a todos los invitados.

La sexta historia fue, sin dudas, la mejor. También ayudó bastante que quedara una sola vela encendida.

No fui enseguida a apagar la última vela. Sentí que nadie quería terminar a oscuras. Pero esto era lo que el reglamento exigía. Y era un buen final, ¿no es cierto? En ese preciso instante, después de apagar la vela, giré y tropecé con algo extraño. Primero pensé que Francisca me estaba jugando una broma con la complicidad de nuestros invitados. Dos manos, o algo así, impedían que me moviera. La oscuridad era casi total. No veía nada o, mejor dicho, creía distinguir una sombra, una especie de mancha en la penumbra, mientras que lejos resonaba una respiración monstruosamente asmática.

Creo que dije algo como: «Basta, amigos, ¡suficiente!». Me alarmó que nadie respondiera. La respiración monstruosa iba creciendo. ¿Era una risa ahogada? ¿Un estertor?

Una voz se puso a contar que cierta vez, años atrás, había jugado a este juego de las velas con cinco amigos. «Al apagarse la última luz, nos hundimos en la penumbra total», contó la voz, «y de pronto sentí que alguien me agarraba con violencia. No bien logré zafarme del abrazo y encender la luz, mis cinco amigos habían desaparecido. También las velas. Y los candelabros. Y hasta el menor rastro de la cena que, horas antes, habíamos compartido. Desde entonces han pasado veinte años. Nunca más los volví a ver. Nunca más supe de ellos. En fin, es una manera de decir. Desde entonces, en realidad, no hay noche en que el fantasma de alguno de ellos no me visite. Ya no puedo dormir

ni vivir en paz».

En cuanto calló la voz, que en cierto aspecto me sonaba familiar, los brazos (o lo que fuera) dejaron de inmovilizarme. Mi primer impulso fue el de correr a encender las luces. Mi dedo casi rozaba el interruptor cuando debí reconocer que no tenía el coraje necesario. ¿Y si con la luz descubría que estaba solo, sin el menor rastro de nada o de nadie?

* * *

Puse punto final a este relato y todo era silencio alrededor. Me incorporé. Caminaba con lentitud hacia la vela, la última vela encendida, cuando de pronto se oyó un grito:

—¡No la apagues, por favor!

En ese grito había un miedo sincero.