



Gustavo Faverón Patriau
VIVIR ABAJO

CANDAYA

VIVIR ABAJO

GUSTAVO FAVERÓN

GUSTAVO FAVERÓN PATRIAU



Gustavo Faverón Patriau (Lima, 1966) es doctor en literaturas hispanas por la Cornell University y actualmente trabaja como profesor asociado en Bowdoin College, Maine, donde dirige el Programa de Estudios Latinoamericanos. Es autor del libro de *Historia Rebeldes* (2006) y del libro de teoría literaria *Contra la alegoría* (2011). Ha editado *Toda la sangre: antología de cuentos peruanos de la violencia política* (2006) y, junto con Edmundo Paz Soldán, *Bolaño salvaje* (Barcelona: Candaya, 2008; edición aumentada en 2013). *El anticuario* ha sido traducida al inglés en el sello Black Cat, de Grove/Atlantic (2014) y está siendo traducida al turco, árabe, chino y japonés.

Como periodista, ha sido editor de la revista *Somos*, del diario *El Comercio*, y ha escrito en revistas tan prestigiosas como *Cuadernos Hispanoamericanos*, *Revista Hispánica Moderna*, *Revista Iberoamericana*, *Quimera*, *Hueso Húmero*, *Etiqueta Negra*, *Buensalvaje*, *Velaverde*, *Soho*, *Dedo Medio*, *Caretas*, *Quehacer*, *Chasqui* y diarios y medios electrónicos de todo el mundo hispano y de los Estados Unidos. Es director de la revista académica *Dissidences: Hispanic Journal of Literary Theory*. Desde el 2005 hasta el 2011 administró el blog *Puente Aéreo*, considerado por el diario español ABC como el más influyente de Hispanoamérica.

Candaya Narrativa, 56

VIVIR ABAJO

© Gustavo Faverón Patriau

Primera edición impresa: mayo de 2019

© Editorial Candaya S.L.

Camí de l'Arboçar, 4 - Les Gunyoles
08793 Avinyonet del Penedès (Barcelona)

www.candaya.com

facebook.com/edcandaya

Diseño de la colección:

Francesc Fernández

Imagen de la cubierta:

Imagen de la cubierta: Giovanni Battista Piranesi

Imágenes:

Allen Ginsberg, ©Keystone Pictures USA/Alamy. Foto de stock.

Jaime Saenz, © Javier Molina. Publicada con autorización del Archivo Jaime Saenz, La Paz,
Bolivia.

La extracción de la piedra de la locura, de Hieronymus Bosch. Óleo sobre tabla (45 cm x 35
cm), c. 1475-1480. Madrid: Museo del Prado.

Maquetación y composición epub

Miquel Robles

BIC: FA

ISBN:978-84-15934-81-3

Depósito Legal: B 7459-2019

Actividad subvencionada por el Ministerio de Cultura y Deporte





Se prohíbe la reproducción total o parcial de esta obra, por cualquier procedimiento, sin la previa autorización del editor.

Para Carolyn Wolfenzon
y Zoe Faverón
y Mip y Sip y Hotty
y Wetty y Miroslav

«El efecto que tuviste en mí
fue un efecto que no podías
evitar tener.»

FRANZ KAFKA
(*Carta al padre*)

I

LA PIEDRA DE LA LOCURA

«¿Qué se llama cuanto heriza nos?»

CÉSAR VALLEJO
(*Trilce*, II)

George Walker Bennett (Portland, Maine, 1962). Su padre fue un militar americano afiliado a la CIA desde 1954. Su madre fue una exiliada boliviana en los Estados Unidos. Hijo único, vivió con ellos en Brunswick, un pueblecito en Southern Maine, hasta 1979 o 1980. A los catorce años filmó su primer cortometraje. A los dieciocho había terminado otros cuatro, además de su primer largometraje, titulado, al parecer, *La salud de la señora R*, o, tal vez, *La muerte del señor R*. Entonces comenzó su periplo por Sudamérica, con una larga estadía en Paraguay y otras más breves en Argentina, Chile y Perú. En Lima, en setiembre de 1992, terminó su último largometraje (*El americano sucio*). Después desapareció para siempre. Rumores lo ubican en la sierra boliviana, en la selva peruana, en Valparaíso, en Guanajuato y en Savannah, Georgia. En el año 2005, una película atribuida a él apareció en un canal de YouTube y estuvo disponible por tres semanas. Cuando la película salió de circulación, el canal fue eliminado. No se conocen más noticias suyas. (Tomo I de la *Encyclopedia of American Underground Filmmakers*. Francis Richmond Cohen y Gus Fowley Partridge, Coeditores. Savannah: Savannah College of Arts and Design, 2010).

George W. Bennett (Portland, Maine, 1963). Hijo de un agente secreto americano encubierto como oficial de la Aviación Naval y de una antropóloga paraguayo-americana. Estudió la primaria en Bangor, Maine, la secundaria en Brunswick, en el mismo estado, y el primer año de universidad en Bowdoin College, también en Brunswick. En 1980, después de que el cuerpo de un hombre muerto a cuchilladas fuera hallado en el sótano de su casa (su padre confesó el homicidio, aunque es probable que se haya inculpado para proteger al hijo), huyó del país por la frontera con Tijuana. Pasó una década en una cárcel subterránea en Asunción, Paraguay, de donde salió tras la caída del régimen de Stroessner. Vivió bajo identidades falsas en Buenos Aires, Córdoba y Coronel Pringles, en Argentina; en Valparaíso, Santiago, Iquique y Pisco, en Chile, y en Lima, Perú. Se le atribuye una muerte en cada ciudad. Tras su último homicidio, perpetrado en Lima en setiembre de 1992, no se volvió a saber de él, excepto por una película colgada de modo efímero en un canal de YouTube en el año 2005. Se dice que vive bajo un alias en Guatemala. (*Encyclopedia of American Romantic Killers*. Gus Fowley Partridge. Savannah: Ursa Minor Press, 2013).

DIARIO, 23 de agosto de 2015

Me he puesto en contacto con Gus Fowley Partridge, con el objetivo de confirmar si ambas reseñas biográficas, las únicas que he encontrado en estos veintitrés años, corresponden a la misma persona. También para averiguar si mantiene algún tipo de contacto con George Bennett. Las respuestas, como supuse, han sido sí a la primera pregunta y no a la segunda. Ha querido saber a qué se debe mi interés. Le he contado parte de la historia. También le he dicho que tengo todas las películas que George filmó en su vida. Como era de esperarse, ha mordido el anzuelo y me ha pedido una entrevista: quiere ver las películas. Quiere que le cuente todo lo que sé sobre George. Fowley vive en Savannah. Ha dicho que puede venir a Boston la próxima semana. Le he explicado que la entrevista no puede ser en mi casa pero que las películas, en cambio, solo las puede ver aquí. No ha parecido comprender (ya entenderá). Después de colgar, he buscado en mis libretas de 1992 las cosas que escribí sobre George. He arrancado algunas páginas que no quiero que vea. A los fragmentos que le daré les he añadido una que otra frase explicativa, enmiendas, muchos borrones.

LIBRETA 1. Octubre de 1992

... Llega a Lima el 3 de enero de 1992. En julio es el secuestro. Después vienen las torturas. En setiembre, el final. A principios de octubre comienzo a investigar...

... Viene desde Chile, a bordo de un autobús que ha tomado en alguna ciudad no lejos de la frontera. Baja en una estación de La Victoria. Lo ven entrar y salir de hotelitos miserables. Alto, tripudo, de pasos largos. Lleva una máquina de escribir en un estuche. Se sienta en bancas en parques color tierra, al pie de estatuas. Redacta documentos, dibuja planos. Trae bluejeans, zapatones de montañista, un guante en la mano derecha, un gorro azul con una B roja en la frente. Entra y sale por compuertas y garajes; entra y sale de edificios en ruinas, excavaciones. Se reúne con malvivientes en descampados. Acude a citas en casas vacías. Las paredes le dicen nombres. Divisa mensajes escritos en alcantarillas. Vaga entre bares, se detiene en las esquinas, la gente se lo queda mirando: él observa, enumera. Cruza una avenida del orfanato al manicomio, otra del malecón al colegio militar. El cielo se abre, él lo mira...

... En Lima, nadie sabe su nombre ni qué hace ni por qué está en la ciudad. En huariques de Barranco toma de pie. Vigila un agujero del Centro. Camina con extrema rapidez por callejuelas de Lince y Jesús María. Se sienta en el atrio de una iglesia en Barrios Altos. Acude a burdeles pero no habla con nadie. Repudia a las prostitutas. Obsesivamente mira un vaso de whiskey. Tiene veintinueve, treinta años. Espectral, el sol lo quema [es pálido como su padre]. Anda con un mapa en las manos y encuentra los sitios que le interesan. Por ejemplo, los cineclubes: va de noche. Los chicos de San Marcos y la Católica lo ven, se preguntan quién es. Circulan rumores,

como pasa siempre en Lima. Él mira la calle Colina desde una mesa en un tugurio. El hielo hace clic, clac. Hay edificios con ventanas rotas, esquirlas de vidrio en las veredas, tanquetas en las pistas, camiones con infantes de Marina, tranqueras y barricadas. Pero la gente circula alrededor como si no viera nada. Yo, por ejemplo: nunca veo nada...

... En Miraflores encuentra un hostel para mochileros en la esquina de Alcanfores y Cantuarias. Él lleva diez días en Lima la mañana en que la mujer de la recepción, que se llama Rita Moreno, como la actriz, lo ve arrastrar los pies por el túnel entre espejos de la recepción. Ojeroso, seco, una sombra de barba, la boca grande, entreabierta. Camina cabizbajo. Le parecerá divertida, a ella, su pinta de gringo estrafalario. Le hará gracia su cara anacrónica de niño. Pero no sabe qué pensar, Rita Moreno, cuando él coloca sobre el mostrador dos pasaportes americanos y le pide que escoja uno. Ella duda pero acepta el juego. Sonríe, se pasa dos dedos de uñas turquesas por la mejilla, elige un pasaporte al azar. Él abre el otro, le echa una mirada, lo guarda en su mochila. Dice: entonces llámame George. Ella ladea la cara, abre más la sonrisa, le pide que llene un formulario. Él firma: *George Walker Bennett*. Más abajo, donde está escrito *domicilio permanente*, apunta una dirección en Paraguay: el sótano de un edificio en la avenida Juscelino Kubitschek, en Asunción. Le dice a Rita Moreno que quiere dormir en un cuarto compartido, de camas-camarote. Un cuarto lleno de extraños, es lo que dice. Ella responde que tiene muchos cuartos así pero que están vacíos. George coge la llave y sube la escalera...

... Cuando no anda de ronda por las calles de Lima, lee y escribe.

Escribía en una máquina que parecía de juguete y que, cuando la guardaba en su estuche, parecía un acordeón para niños, me dice Rita Moreno. Y lo que escribía eran cartas, porque al terminar doblaba los papeles y los colocaba en sobres de correo.

Un gordo en la oficina postal de Petit-Thouars lo ve todas las mañanas. Está de pie junto a la puerta antes de que abran la oficina, somnoliento, bostezando, legañoso. (El gordo, no él. Él llega minutos después, hace cola, despacha su carta). Rita jura haber leído más de una vez el dorso de esos sobres, en el restaurante del hostel, después del desayuno.

El nombre del destinatario *también* era George Bennett, dice Rita: se enviaba cartas a él mismo, a una especie de cárcel-manicomio en Estados Unidos.

DIARIO, 24 de agosto de 2015

... George se fue de Maine a los dieciocho, cuando le faltaban semanas para acabar la secundaria. La historia de sus padres es oscura, angustiante, implica tijeras. Toda su infancia la pasó en la misma casa, en la calle McKeen, en Brunswick, dos horas y media al norte de Boston. En la casa había un sótano y en el sótano estaba la colección de tijeras de su padre. La colección de cámaras antiguas y la colección de libros de poesía estaban en el ático de la cochera. En el ático nunca murió nadie pero en el sótano sí: un muchachito apuñalado en 1980. Durante la década siguiente, viajó por los países en los que alguna vez vivió su padre. Después llegó a Lima...

LIBRETA 1. Octubre de 1992

... Pasa horas de cuclillas bajo los puentes de la Vía Expresa. Estudia a los pordioseros. Algunos muladares le causan sobresalto. Otros lo imantan como un abismo. Come en puestos de mercado, da vueltas alrededor del Estadio Nacional. Un día se queda mirando a unos niños que juegan fútbol en la explanada de Occidente. Huérfanos, piensa: tienen padres pero son huérfanos...

... Lleva una mochila de excursionista, de la que saca una cámara. Según unos, es una Leica obsoleta y oxidada; según otros, una Instamatic, igualmente obsoleta y oxidada. Retrata hospicios, palacetes republicanos, un osario de carros desbaratados junto al Cuartel San Martín, casuchas malparadas, letras desprendidas de avisos de neón, animales agónicos. Según otros, su cámara no es ni una Leica ni una Instamatic, sino una filmadora. [Mucho después sé que son cuatro]. En la mochila también están la máquina de escribir y la máscara de oso.

Se ponía la máscara por las noches y dormía con ella, me dicen tres personas...

... Lee un libro distinto cada día. Después los revende donde los compró: en la feria de libros viejos de Grau. Interrogo a los vendedores: nadie lo recuerda. En otros círculos escucho dos rumores (ahora, en octubre, los rumores sobre George se han multiplicado, incluso los de carácter bibliográfico). De acuerdo con el primero, todos sus libros son de poetas alemanes. Hölderlin, Schiller, Trakl, Brentano, Rilke. Alguien menciona a Hans Carossa. Alguien, a Paul Celan. Pero Celan es rumano y Trakl es austriaco. Otros afirman que solo lee memorias, o novelas que parecen memorias, escritas por sobrevivientes del Holocausto, escritores que estuvieron en Auschwitz o en Buchenwald: Primo Levi, Jean Améry, Immanuel Krakauer, Tadeusz Borowski. [Tiempo después, esto es extraño, descubro que, en 1992, no había traducciones de Borowski]. En el fondo, esa parte de mi pesquisa me parece irrelevante. Porque nadie menciona a Robert Frost, y yo sé, desde mayo o junio, que George lee concienzudamente a Robert Frost...

... La pregunta es si George llega a Lima sabiendo lo que hará. En otras palabras, si llega con un plan. Calculo que la respuesta tiene que ver con sus recorridos por la ciudad. De ahí que sea relevante describir sus caminatas. Al principio parecen azarosas, enloquecidas. Sonríe ante la Morgue Central. Fuma en ventanales de Pueblo Libre. Se sienta en la berma de la avenida del Ejército, entre el Pérez Aranibar y el Larco Herrera: ¿atraído por orfanatos y manicomios? Gravita hacia los cementerios, en Ate, en El Agustino. Se para en una esquina de Aguajales y mira debajo de los carros. Comparte cigarrillos con los soldados de guardia. Lee bajo semáforos. Prefiere no subir a microbuses ni tomar taxis. En el Rímac ve a un loco con la piel renegrida y una caja de cartón en la cabeza y se sienta a su lado y sostiene con él una animada discusión: hay un testigo presencial. Además del loco...

... Todos los jueves, en un callejón de Puente Piedra, habla con alguien a través de un vitrovén. ¿Mentalmente le da la vuelta a un reloj de arena? En efecto, esa es la impresión que produce; es decir, parece un chiflado, en las primeras semanas. ¿Eso es parte de su plan? Creo que no. Lo de George, en ese momento de su vida, no es una forma de locura pero tampoco es el fingimiento de la locura. Es el paso intermedio: el último manoteo de su cordura antes de que la

cuerda se rompa (cuerda: cordura). Debate consigo mismo, considera si es correcto hacer lo que ha proyectado (asumamos que sí lo ha proyectado). Lee lápidas en los cementerios. Lee periódicos en basurales. Lee las líneas de su mano izquierda. Camina como un orate por la ciudad. Todo eso parece la locura pero todavía no lo es. No ha traspuesto por completo, por decirlo así, el umbral de la demencia. Está pensando en huir, en no hacer lo que ha planeado hacer, en renunciar a todo y largarse...

... Por eso es importante que, más tarde, a principios de febrero, su conducta cambie: sus recorridos cobran un cierto orden, un aire rutinario. Todas las mañanas camina del hostel a la avenida Larco. En Miraflores, no se aleja de la costa, sigue el borde del acantilado. Sube por la Pérez Aranibar, baja por el Ejército. En la Costanera regresa al malecón, camina por San Miguel hasta Maranga...

... A mediados de febrero su ruta se hace precisa, inalterable, diríase que maniática: las mismas calles, las mismas esquinas, todos los días. No cabe duda de que, en esa ruta, y en esa precisión, se esconde una clave, porque en esos días tiene que ser cuando George determina *finalmente* llevar a cabo su plan. Febrero, en esta historia, es el final de la duda. Eso se ve en el cambio que sufren sus recorridos. Ayer hice la prueba con un mapa. Esboqué las rutas de George en enero: un garabato, un laberinto. Después dibujé, una vez por día, su camino de todas las mañanas desde mediados de febrero. Tuve que trazarlo tantas veces que el papel se agujereó. El símbolo es evidente. ¿Quién está mal de la cabeza? ¿El que camina indistintamente por cualquier parte o el que infinitamente recamina sus propias huellas, una y otra vez?...

... Y sin embargo, aun más que la ruta, lo importante es el lugar donde termina. La última cuadra de la Costanera. En enero ha pasado por ahí más de una vez, pero en febrero va todos los días. A un lado ve el malecón, más allá la playita de piedras ovales, más allá el mar, al fondo las islas. Detrás de él hay nueve casas, de cara a la costa. Se vuelve a mirarlas: la tercera de izquierda a derecha es simple, de dos pisos, con cercos de madera blanca a cuyos pies crecen hileras de hortensias y geranios. Es pulcra, pequeñita, modesta (es una casita rosada). Tres puertas más allá, ve una casona antigua, de los años treinta. ¿Esos muros ennegrecidos, esa torsión de los fierros en los tragaluces, esa hendidura de los tejados, son señales de que alguna vez la consumió un incendio? Averiguo. El incendio ocurrió a fines de los sesenta, pero, cosa rara, nunca han refaccionado la casona. Es una ruina flaca, enhiesta, de ventanas longitudinales, tiene un mirador (una especie de torre sobre el segundo piso) y, abajo, ante la puerta, una escalinata de siete peldaños. Todas las mañanas camina hasta ahí, permanece un instante al pie de los escalones, no se acerca más. Cruza la pista en dirección al malecón, se encarama en el murito. Desde ese sitio, entre el mar y la ciudad, ve a ratos la casita rosada y a ratos las barandas cenicientas, los mástiles torvos de la casona incendiada. (Piensa: tantos años después, es como si siguiera en llamas)...

... En la casona incendiada no debe vivir nadie (eso también es importante). En la casita rosada, en cambio, vive una chica llamada Ariadna Enzensberger. Tiene veintitrés años pero parece de diecisiete. Ha terminado historia en la Católica y sopesa la idea de entrar a la maestría pero también estudia cine en talleres que toma de noche, uno en Barranco y otro en San Miguel.

Su madre nació en Lima pero se crio en la sierra y aunque Ariadna piensa en ella con frecuencia, nunca la conoció. Siempre ha vivido con su padre, que enseña Historia del Arte y se llama Rainer Enzensberger. Ariadna es bonita, simple, de ojos negros y corto pelo rubio a lo Jean Seberg. Es austera, la gobierna una especie de alegría melancólica o tal vez una conformidad con la vida que ella quiere hacer pasar por alegría. Tiene un grupo de amigos de San Marcos y otro de los talleres nocturnos pero prefiere la soledad. Va al cine cada vez que puede. Al cineclub del Banco de Reserva, al cineclub del Museo de Arte, al del colegio Raimondi, al cine Roma, al Cinematógrafo de Barranco, los mismos lugares a los que George va todas las noches. Es casi imposible que sea una coincidencia...

... Desde el muro del malecón, él la ve. Ella sale poco, casi siempre está en casa cuidando a Rainer, que es un hombre mayor: más parece su abuelo que su padre. Juntos arreglan el jardín de hortensias y geranios (o el jardín de margaritas y llamaplatas: la observación es literaria, ornamental). Rainer se sienta bajo el dintel de la puerta, Ariadna entra y sale de la casita rosada. Laboriosa, lleva y trae mangueras, semillas, regaderas. ¿Nunca ven a George al otro lado de la pista? Buena pregunta: un extraño con una mochila a la espalda, cámaras fotográficas, una filmadora, una máquina de escribir, sentado en el muro del malecón, es un personaje conspicuo. ¿Será que George, apenas ellos salen de la casita rosada, se deja caer por el lado opuesto del muro, hacia la playa? Esa es mi conjetura: él se esconde, y, hasta entrada la tarde, los espía desde ahí. George es metódico, desde febrero...

LIBRETA 2. Octubre de 1992

... Cuando Ariadna sale sola, por las noches, los lunes y los miércoles, a los talleres, o al final de la tarde, los viernes o los sábados, para ir al cine, él va tras ella, guardando la distancia. En mi colección de VHStengo las imágenes que filma cuando la sigue por la calle. Rompe su costumbre de no subir a microbuses. Trepa al mismo que ella, se sienta en la última fila o se queda de pie cerca de la puerta trasera. Ariadna mira la ciudad. George mira a Ariadna. Cuando ella va a los talleres, él regresa al hostel. Cuando va al cine, él continúa acechándola: se esconde en la sala detrás de ella. Solo la primera vez hay un contratiempo: el portero le dice que no puede entrar con la mochila (Sendero Luminoso, las bombas). George se enfurruña, vuelve al Medialuna, a su cuarto vacío. Se pone la máscara de oso, supongo, intenta dormir ...

... Los dos sábados siguientes ella ve *Portero de noche* en el Cinematógrafo y *El rey de Nueva York* en el Museo de Arte. George se esconde en el viaje de ida, pero, en los cines, se asegura de que Ariadna note su presencia. Tropieza adrede con ella a la salida, se para justo detrás en la cola de la boletería. Ella lo mira de reojo. El sacón de camuflaje militar, la camiseta negra de ilegibles letras amarillas, los borceguíes, la gorra de beisbolista: un tipo peculiar. ¿Qué cosa ve George cuando mira a Ariadna? Me cuesta responder esa pregunta...

... El tercer sábado es 29 de febrero (1992 es un año bisiesto). Ariadna ve *La batalla de Argel*, de Pontecorvo, en el Raimondi. Al final, George se le acerca. ¿Le dice algo sobre la película? Lo imagino hablando acerca de la primera escena (sería lo lógico: en la primera escena hay una tortura). Ella no sabe qué responder. Está asombrada de que George le hable: es un

extraño. George quiere aprovechar su desconcierto. Le dice que no sabe si ella se ha dado cuenta, pero, en las últimas semanas, se han cruzado tres veces en los mismos cines. Ariadna se sobrepone al pudor, inusualmente: responde que sí se ha dado cuenta. George dice que eso no puede ser coincidencia. Ella le dice que, en efecto, no parece coincidencia, y que tal vez él la está siguiendo. George sonrío, dice: quizás eres tú la que me está siguiendo a mí. ¿Ella también sonrío? No está acostumbrada a hablar con desconocidos, y sin embargo, cuando se aleja del cine y George avanza a su lado, no se siente invadida. Vuelven a hablar de *La batalla de Argel*. Él le ha de hacer notar que algunos de los actores no son profesionales, sino rebeldes argelinos que, en la película, hacen el papel de ellos mismos. Ella dirá que entonces no es una ficción. Él responderá que no puede no ser una ficción. Sobre todo las escenas de torturas, debe decir. Ella ha de preguntar por qué. Él dirá: porque una tortura siempre entraña una ficción. ¿Ella vuelve a preguntar por qué? Supongamos que sí y que George le dice que una persona que tortura a otra espera que le cuenten una historia, pero no siempre le interesa que la historia sea real: solo que parezca verosímil. Ella le da vueltas a esa idea...

... ¿George le parece atractivo desde esa primera noche? Las cosas que dice tienen un pie en la truculencia pero suenan interesantes, piensa Ariadna. Van del Raimondi a Miraflores por la avenida Arequipa, una larga caminata (que para George no es nada) por la berma central. Más allá del cerco de lanzas del Palacio Marsano, una niebla negra viene del parque de Miraflores, devora los jardines de pasto muerto, los troncos cascados de los árboles, las fachadas mugrosas de los edificios, la respiración de los mendigos en las veredas. Cuando llegan al óvalo de Pardo, George la invita al Haití. Eligen una mesa afuera. Al rato aparece un grupo de muchachos con chuspas y bigotitos y patillas incipientes, que conocen a Ariadna de los talleres de cine, y se sientan a su lado. Uno de ellos es importante en mi relato porque está enamorado de Ariadna y porque unos meses más tarde, después del crimen, y durante muchos años —¿debido a su amor por ella?— intentará recomponer los fragmentos de esta historia...

DIARIO, 24 de agosto del 2015 (noche)

Ese chico era yo. ¿Hablabas con malvivientes en terrenos baldíos? ¿Les contabas historias a las lápidas en los camposantos, a medianoche? ¿Marchabas por las calles de Lima con una brújula cuya aguja siempre me apuntaba al corazón? Nada de eso. Era callado. Había enseñado Literatura al salir de la universidad, en academias preuniversitarias, pero desde hacía unos meses era fotógrafo en un periódico y por las noches iba a talleres de cine, en uno de los cuales conocí a Ariadna. Mis padres habían muerto dos años antes.

SIGUE LA LIBRETA 2. Octubre de 1992

... Cuando veo a George, la manera en que reclina la cabeza sobre el hombro derecho y mira los hielos en su vaso de whiskey me produce la certeza de que entre su gorro de beisbolista y el vaso hay un diálogo que le interesa más que las cosas que ocurren a su alrededor. ¿Me demoro en notar que su filmadora, sobre la mesa, está encendida? No, me doy cuenta de inmediato. En ese momento, no sé por qué (no me pregunten por qué), yo, que también traigo una filmadora (vengo del taller), interpreto la suya como un desafío. Quizás es su pinta de americano sucio —

aunque George no está sucio, nunca está sucio, sino apenas desalineado— lo que me sumerge en la atmósfera de un viejo western. El asunto es que de inmediato enciendo mi cámara como si desenfundara un revólver. Él se da cuenta, sonrío, es la primera imagen suya que grabo...

... Los chicos, mientras tanto, se han puesto a hablar de cine, de la manera en que los chicos de San Marcos y la Católica hablan de cine, en Lima, en los noventa: entusiastas y aburridos a la vez. George los escucha; tengo la impresión de que *los deja hablar*. La conversación es irrelevante. Yo menciono una película de Klimov que nunca he visto. Digo que es la obra máxima del cine ruso. George dice que es una mala película. Después hace una pausa y se corrige, o eso parece (en verdad no se corrige: siempre responde dos veces, cosas opuestas). Al rato habla sobre una película llamada *Ménilmontant*, de Dimitri Kirsanoff. (Otra noche, más adelante, una noche cualquiera en un lugar cualquiera de Lima, George me dirá algo sobre *Ménilmontant* pero de inmediato se interrumpirá y hablará de *Los olvidados* de Buñuel y dirá que una película solo es buena si nos deja la sensación de que sus personajes nunca perderían el tiempo mirándola). Dice que en *Ménilmontant* está la clave para entender la historia de la humanidad. Todos esperamos que elabore esa idea (y nadie tiene nada que argumentar porque no sabemos quién es Kirsanoff). George dice tres o cuatro frases sobre la bruma de la realidad y los agujeros que horadan las estrellas y de inmediato se queda callado y vuelve a mirar el vaso de whiskey. Ariadna dice que su película favorita es *Sola en la oscuridad*, de Terence Young [la mujer ciega, la muñeca, el sótano, los manotazos: tiene sentido, pobre Ariadna]...

... En las horas siguientes, George habla a ratos con los chicos y a ratos solo con ella, en voz baja. Ariadna sonrío, él parece sonreír. Le pide su número de teléfono. Ella se lo da. Yo miro todo (mi cámara sigue encendida)...

... Esa también es la primera vez que veo a Rita Moreno. Dobla por Diagonal, saluda a George, tiene pinta de gitana. Le dice que está yendo al hostel. Él le pide que lo espere. Paga la cuenta de todos, acerca la cara a la cara de Ariadna, le habla al oído. Les pregunta a los chicos cuándo piensan ir al cine. Le dicen que el jueves. Quedan en juntarse en el Paseo Colón, a las seis, para ver una de Costa-Gavras. George se va con Rita. Cuando los perdemos de vista, le pregunto a Ariadna cómo piensa irse a casa y ella me pide que la acompañe a tomar un taxi. Nos internamos en la neblina del parque Kennedy. Le pregunto dónde ha conocido al gringo y a su novia. Ariadna dice que la mujer no es la novia de George, sino la recepcionista de su hostel (eso le ha dicho). Recién entonces escucho el nombre de George. Es tan predecible que me suena falso, como el nombre de un personaje americano en una película mexicana. El gringo torpe que muere acuchillado en un callejón —pero George no es torpe y solo es medio gringo y no muere, o no muere acuchillado, al menos no en un callejón—. Cuando Ariadna sube al taxi, me quedo mirando la calle y el taxi en la calle e imagino que estoy en el taxi con Ariadna y que le cojo la mano y ella no la retira (por eso sé que el momento es imaginario) y que ella inclina la cabeza sobre mi hombro y yo le beso el corto pelo rubio a lo Jean Seberg. El taxi se pierde entre el barullo de los peatones y los microbuses de la calle Berlín, más allá de la nube púrpura del parque, y yo vuelvo a la realidad, y me quedo un rato en la realidad como adentro de una mazmorra y después me voy caminando a la casa de mi tía...

... Podría llenar varias páginas describiendo mis sentimientos por Ariadna, pero sin duda sería patético y quiero evitar todo patetismo, remitirme a los hechos o, por lo menos, pobre remedio, a mis conjeturas sobre los hechos...

... El domingo de esa semana, por ejemplo, ocurre algo que es esencial en mis pesquisas. George va una vez más a la Costanera, pero no por la mañana, sino un poco antes, cuando la madrugada empieza a despuntar. Como todavía está oscuro, no le parece necesario esconderse cuando pasa frente a la casa de Ariadna. Tres puertas más allá está la otra, la casona en ruinas. La rodea por el jardín lateral y el jardín trasero, que en verdad son arenales, más que jardines. Trata de mirar por las ventanas pero la oscuridad es impenetrable. Una tiniebla tan sólida que a George le da la impresión de que, adentro, poco más allá de las ventanas, hay muros, como si las ventanas estuvieran tapiadas, o como si adentro de la casona hubiera una casona idéntica, un poco más pequeña que la otra. Regresa a la vereda y, a diferencia de los días anteriores, sube la escalinata hacia la puerta principal. ¿Siente un olor a animales muertos? Todos quienes entraron a la casona en setiembre, después del asesinato, dicen que el olor era agudo y mortal desde mucho antes de abrir la puerta y que no se debía al cuerpo en el sótano sino a las alimañas en la sala. De modo que es posible: George debe sentir el hedor segundos antes de sacar la llave de la mochila. ¿Le sorprende que la llave funcione, que la chapa en la puerta sea la misma, que le resulte tan fácil entrar, como si la casona lo estuviera aguardando? Es posible que ese detalle minúsculo sea la única parte de su plan cuyo resultado a él mismo le parece milagroso. Sin duda, él esperaba que la llave no sirviera: tener que trepar por una ventana, romper la puerta (ha guardado esa llave consigo más de diez años)...

... El recibidor es una ruina de tablones quemados y carbunclos y telarañas y escombros de paredes caídas y muebles en pedazos. Un recinto negro con botellas en el piso, montañas de periódicos viejos, muebles esfumados, desperdicios y fragmentos de cosas que alguna vez tuvieron forma. La capa de detritus es tan gruesa que al andar le parece que nunca llega a tocar el suelo. ¿Eso siente? Siente que camina por otro mundo de excreciones y desechos sobrepuesto al mundo real. Entonces ve un resplandor. Al principio lo confunde con las primeras luces de la mañana, pero después se da cuenta de que la luz no viene de las ventanas, sino que brota debajo de una puerta, al fondo de lo que en otro tiempo fue el comedor. Cabe decir que lo que George descubrirá un minuto después representa el primer error de su plan, el primer imprevisto *significativo*. Empuja la puerta y ve la escalera que conduce al sótano. En las mañanas y las tardes que ha pasado subido al muro del malecón, o guarecido tras él, jamás ha visto a nadie entrar o salir de la casona incendiada y ha dado por hecho que nadie vive en ella. Pero en el sótano ve la luz de una vela recién encendida y la confusa cara de un hombre iluminada en su resplandor...

... Es un sujeto diminuto y escuálido, tal vez de su edad, tal vez mayor (es menor), de manos grandes. Lleva una camisa blanca, un pañuelo en la nuca, entre su cuello y el cuello de la camisa. Su cara es un óvalo llano, de ojos chicos, con la piel tensa. ¿A George le parece un rostro pequeño que de pronto se ha hinchado? La tenue luz de la vela gorgorita sobre un colchón en el piso, alumbra papeles tijeateados, periódicos viejos, imprecisa una pila de ropa sucia, bosqueja en la pared siluetas de cajas y botellas. Juzgando por la acumulación de desechos, George piensa

que el tipo debe llevar un buen tiempo durmiendo ahí. ¿Por qué nunca lo ha visto? ¿No sale jamás de la casona? Es imposible. ¿Llega muy tarde y sale muy temprano? La explicación le parece lógica. El momento es extraño: los dos son invasores. George decide fingir que la casa es suya. Agita el llavero en la mano, para dejarlo en claro. El otro se asusta, se pone de pie. Musita algo. George quiere dominar la situación pero no quiere parecer agresivo. No pasa nada, susurra. Luego miente: dice que la casa es de su familia pero que está abandonada hace muchos años, que no le sorprende que alguien pase la noche en ella de vez en cuando. Más me hubiera sorprendido no encontrar a nadie, dice: se acerca. (George es blanco, alto, fuerte; el hombre es cholo, chico, agazapado. Entre los dos se levanta de inmediato una pequeña pero palpable jerarquía social. George quiere aprovecharla. Monologa). Dice que es gringo. Medio gringo, dice: mi padre era gringo, mi madre no. Dice que ha venido a Lima a filmar una película, un documental, en esa casa, donde vivieron sus abuelos. Al hombre, George le parece amigable. ¿Una película acerca de qué?, murmulla. George le dice que está grabando un documental sobre su padre. El hombre le pregunta si su padre también vivió ahí, como sus abuelos. George miente, dice que sí. ¿Y tú también vivistes acá?, escucha. Yo no, dice: Nunca antes he estado en esta casa. ¿Y quién era tu padre?, pregunta el hombre. George le pide al hombre que le diga, más bien, quién es él. El otro guarda silencio...

... Es probable que George no insista. En lugar de eso, debe preguntarle al hombre si siempre duerme ahí. El hombre dice que sí, que duerme en ese sitio porque no tiene casa. Antes pasaba las noches en la playa, dice: dormía a la intemperie; hacía mucho frío, incluso ahora en verano, corre mucho viento, dice: el viento corre, a uno lo cala.

Buena parte de la conversación es banal, sin dirección, no vale la pena referirla. Al rato el hombre le pregunta si sabe cuándo se incendió la casona. George responde que hace más de veinte años. El hombre dice: la primera vez que entré, había cadáveres de perros y gatos esqueléticos y ratas y ratones muertos y lo único con vida eran los gusanos, las arañas y las cucarachas; boté los cadáveres pero el olor no se va. Su acento le recuerda a George el de su madre. ¿Hace cuánto duermes aquí?, pregunta. Ya va a ser un año, dice el otro. (¿En el sótano la oscuridad es densa, fúnebre, la luz de la vela desfallece?). Siempre duermo acá abajo, sigue hablando el hombre; vengo de noche, me voy a esta hora. Se sienta en el colchón. Allá hay una silla, dice: allá a tu lado; estira la mano y la vas a tocar. ¿Tienes más velas?, pregunta George. Encima de la silla, dice el hombre. George coge las velas y se sienta. El otro las prende con la que lleva en la mano, pone dos botellas en el piso, como candelabros.

Recién entonces George puede observar la habitación: hermética, sin ventanas, una sola puerta en lo alto de la escalera. George escudriña el sitio y dice: no es un sótano. ¿De qué hablas?, se intriga el hombre. Los sótanos son del tamaño de las casas, dice George: en mi casa había uno; este cuarto es mucho más chico que la casa. Más parece un refugio que un sótano. Una catacumba, dice George; un búnker. No sé qué es un búnker, dice el hombre. O una celda, lo ignora George: un lugar donde alguien hace algo que no quiere que se sepa o donde un hombre encierra a alguien contra su voluntad. El tipo lo mira. George cambia de tema: ¿dices que antes dormías en la playa? Claro, ahí dormía, dice el hombre. ¿Por qué?, pregunta George. Para mirar, responde el hombre. ¿Mirar qué?, dice George. El hombre se queda en silencio. George le ve la cara sin arrugas, el grueso pelo negro, los ojos desiguales. ¿De dónde eres?, pregunta el hombre. De Maine, dice George. ¿Y adónde es Men?, escucha. Cerca de Boston, dice. ¿Y adónde es

Boston?, le pregunta el hombre En Estados Unidos, al norte, por Canadá, dice George. Ah, dice el hombre. ¿Y tú de dónde eres?, pregunta George. De la sierra, dice el hombre. ¿Y cómo llegaste acá?, pregunta George. Nadando, dice el otro...

... Sabemos que al final de esa conversación, el sujeto le preguntará a George si puede seguir durmiendo ahí y George le dirá que sí. El dato es intrigante, porque esa presencia inesperada en la casona tiene que ser un estorbo para él. ¿Un rasgo de compasión? Eso parece, pero el hecho es irónico, porque al cabo de unos meses la locura de George se volverá en contra del tipo, que, por ahora, respira tranquilo, come un pedazo de pan, le da la mano a George, le agradece, se va sin decir adónde...

... En un rincón del sótano, hay una pila de esqueletos de periódicos tijereteados y recortes. George los ha visto hace rato pero no ha querido preguntar. Ahora los ojea. Son sobre tres masacres en cárceles peruanas en 1985 (Alan García, Sendero Luminoso). Hay fotografías de un pabellón bombardeado, reclusos rendidos alineados en el tabladillo de un muelle, infantes de Marina, policías con pasamontañas, cerros de cadáveres, las islas de San Lorenzo y El Frontón vistas desde la costa y desde el cielo. Sube la escalera, mira por el hueco de una ventana. Ahí están las islas: las ha visto todos los días desde hace semanas. En la más pequeña, El Frontón, estaba la colonia penitenciaria. La nube interminable del litoral parece hecha de plumas de pelícanos y gaviotas y cormoranes muertos en pleno vuelo (piensa o siente George). En la silueta de El Frontón, cree divisar, o alucina, los vestigios de la cárcel. ¿Piensa en campos de concentración y en cámaras de torturas? Sí, cada vez que George ve una cárcel, o la imagina, piensa en eso y en su padre. Sube al segundo piso...

... La escalera chirría y cede a cada paso y a partir de un punto no hay peldaños: trepa enroscado al pasamanos. Arriba todo está igualmente assolado. Inspecciona las habitaciones y encuentra otra escalera, un poco menos destruida que la primera, que sube al mirador. Desde ahí ve la casita rosada de Ariadna, el jardín trasero, tan immaculado y perfecto como el otro, un jardincito de un verde artificioso...

... No debe ser mucho después, a lo sumo dos semanas, que encuentro a George en un restaurante de Miraflores. (Calculo que es en marzo, porque para entonces los chicos del taller y los chicos de San Marcos y la Católica lo buscan a la entrada de los cines, lo siguen por todas partes, ven las películas que él aprueba, leen los libros que les recomienda, se juntan en bares para escucharlo). Más que una conversación, lo de esa noche es un discurso suyo que yo escucho con una sensación no sé si de admiración derrotada o de admiración por la derrota. Porque George habla así: sus palabras suenan triunfales pero su gesto es el de alguien que acaba de perder una batalla o que sabe que está a punto de perderla. Dice que el cine, *tal como lo conocemos*, es un arte inútil y atrofiado. Lo dice rascándose la cara, pasándose el dorso de los dedos por la barba de varios días. Dice que el cine debe hurgar en las grietas por donde se desmorona la realidad (y agrandar las grietas, para que la realidad se desmorone lo antes posible). Cada vez que dice «realidad», habla de las dunas de un desierto y de la arena que resbala entre las copas de un reloj de arena. No usa la frase «reloj de arena» sino la palabra «clepsidra», que en sus labios parece una palabra en otro idioma. Dice que hay excepciones y

nombra a Buñuel y se queda en silencio y nombra a Kirsanoff (para marzo, todos los chicos del taller buscan películas de Kirsanoff: no encuentran ninguna). El hielo repica en el vaso de whiskey y George parece seguir hablando de cine pero en algún momento ha comenzado a hablar sobre dictaduras latinoamericanas. Nombra a Stroessner, a Pinochet, a Videla. Pide otro whiskey: una mano raquítica lo pone sobre la mesa. Cuando menciona a los dictadores, lo hace de tal modo que todos parecen un mismo personaje. Las historias que cuenta sobre ellos suenan como resúmenes de películas que ha visto alguna vez, en un tiempo remoto, proyectadas contra un muro y proyectadas, además, unas encima de las otras (pero no es que no sepa de qué está hablando: es que esa es su manera de saber).

Abre mucho los ojos, lame el borde de su vaso, parece triste (está pensando en el futuro). Vuelve a hablar de cine, pero lo hace como si hablara de una guerra de guerrillas o una guerra de trincheras o una guerra hecha de operaciones secretas y dobles espionajes. Otra vez menciona las grietas (agujeros, rendijas, ranuras) y dice que él se dispone a escudriñar entre ellas y abre más los ojos y me pregunta si yo quiero escudriñar junto con él, pero no espera mi respuesta y vuelve a mencionar a Buñuel, a Kirsanoff, a Man Ray, a Walter Ruttmann, a Dziga Vertov. (A mí, George me parece un erudito: me obsesionan sus obsesiones, la furia viva de su relación con el cine, al que parece detestar y adorar al mismo tiempo. *Lo envidio*). Cuenta argumentos de películas que no parecen argumentos de películas, sino esquivarlas que se han desenterrado de la piel con los dientes. Después sigue hablando, pero ya no da la impresión de hablarme a mí, sino a alguien que está sentado en mi silla pero que no soy yo. A esa persona, George le habla de películas que se pueden ver con los ojos cerrados y de películas que hacen cerrar los ojos y dice que él quiere hacer una que haya que ver de espaldas a la pantalla, tratando de escapar, y películas que solo se puedan ver en medio del campo, cerca de un río, entre los árboles y las montañas, con la intuición de que solo salvando la distancia y huyendo se podrá entender el sentido de la historia, y habla de películas que no se filman pero que igual existen y dice que esas son las mejores, y dice que las mejores películas que él ha hecho en su vida, porque él es cineasta —es la primera vez que lo dice—, son de esas: películas imaginarias que sin embargo otras personas han entendido o sospechado o temido, aunque nunca las hayan visto, y dice que ese es el verdadero cine de horror: aquel cuya sola intuición nos empavorece hasta el punto que disfrutamos de la felicidad de escapar cada día de él sin tener que mirarlo. Dice que eso mismo es nuestra memoria y que eso es nuestro subconsciente. Y cuenta la historia de un cineasta que vive en una prisión y que filma películas en su mente y por las noches se las proyecta a los demás reclusos en las paredes de sus celdas, telepáticamente, y después dice que él ha sido ese cineasta...

... Es probable que George no diga todas esas cosas esa misma noche. Quizás las dice en distintas conversaciones entre marzo y julio, porque en esos meses me lo encuentro varias veces. Siempre es de manera casual, a la salida del cine, sobre todo el cineclub del Banco de Reserva, a tres cuadras del periódico donde trabajo. Unas veces está con Ariadna: los veo caminar lado con lado, él muy alto, ella pequeña. Parece su hermana menor y no su novia (por entonces no sé si son novios: prefiero no preguntar; dejo de buscar a Ariadna: sospecho que ella no se da cuenta)

...

... Otras veces encuentro a George con los chicos de San Marcos y la Católica. Meses más

tarde, en setiembre, cuando se publica la noticia en los diarios, busco a esos chicos para que me digan lo que sepan. Según ellos, George nunca hablaba de sí mismo, y, sin embargo, siempre parecía estar hablando de él, como si lo hiciera a través de un mecanismo de alusiones indirectas o metáforas o falsas referencias. Así hablaba, es cierto: convertía su vida en una alegoría de su vida. Como si su biografía fuera un objeto imposible de describir literalmente, o, peor aun, como si incluso al describirla de manera literal fuera una metáfora de otra cosa, me dice alguien una tarde. (La versión según la cual George vino al Perú a filmar un documental sobre Sendero Luminoso sale de ese grupo de muchachos —que desde julio casi no lo ven más y en setiembre, después del crimen, lo aborrecen—, pero carece de todo fundamento)...

NOTA EN LA CONTRATAPA DE UN DIARIO

Sin embargo, es verdad que, en febrero, George filma los cuerpos de los policías muertos en el atentado contra la residencia del embajador de Estados Unidos, y, una semana más tarde, graba escenas del entierro de María Elena Moyano, asesinada por Sendero Luminoso. En abril (también es cierto), está con su cámara en la Plaza Bolívar, frente al Congreso, el día del golpe de estado.

SIGUE LA LIBRETA 2. Octubre de 1992

... En ese tiempo el hombre del sótano sigue durmiendo en la casona, George lo ve con frecuencia, parecen amigos. ¿Qué clase de películas haces?, le pregunta el sujeto una noche: ¿películas de misterio? Todas las buenas películas son de misterio, dice George: lo que importa es que comiencen en un manicomio y acaben en un cementerio, agrega, ¿sonriendo? (Esa frase se la dijo alguien alguna vez, es una cita; en verdad George habla para sí mismo). Hago documentales, aclara la voz. Eso dijistes, dice el hombre. Pero yo no sé qué es eso: ¿qué es eso?, pregunta. Películas sobre la vida real, le dice George. ¿Y cuál es la gracia?, dice el hombre: ¿quién chucha quiere ver películas sobre la vida real?, dice, piensa un rato, después añade: si quieres hacer una película sobre la vida real, que comience en un manicomio y termine en un cementerio, tienes que hacer una sobre mí: yo nací en un manicomio y acabé en un cementerio. Por qué no, sonrío George. El hombre se lo queda mirando. Una película sobre ti, habla solo George, y el hombre lo mira. George come y el hombre lo mira todavía más rato, en silencio. George toma un vaso de agua y el hombre lo sigue mirando. ¿Qué?, dice George. La película, responde el hombre, señala la cámara con el mentón: ¿por qué no la comienzas ahorita?

DIARIO, 24 de agosto del 2015 (noche)

Yo vi esa película meses más tarde, el 12 de setiembre de 1992. Fue la primera de George que vi. Aquí, en mi biblioteca —abajo de mi biblioteca—, tengo una copia. También fue la primera de las dos que grabó en el sótano de la casona incendiada. Formalmente, no tiene nada de especial, solo una cara y dos voces. Coloco el casete en el reproductor de VHS, me pongo los audífonos. Sentado en el piso del sótano, mal alumbrado por la luz de tres velas, el hombre habla. ¿George está de cuclillas en frente de él, con la cámara al hombro? Así debe ser, porque hay un minúsculo temblor en la imagen.

Yo nací en un manicomio, dice el hombre: una especie de manicomio, no sé dónde, en Huanta, seguro. Eso me han dicho, que cuando nací mi madre estaba en un manicomio. Después me metieron en una casa para huérfanos, junto con mi hermano, él era menor. Ahí viví hasta los trece, doce. A esa edad se iban todos, pero no todos. Algunos se quedaban. Había un viejo que decían que estaba desde chiquitito, aunque seguro era cuento. Cerca del orfanato había una laguna. Yo nadaba en esa laguna. Agua helada, nadie más se metía. En la sierra la gente no nada. Pero yo nado. Yo aprendí a nadar, bucear. Me quedaba horas en el agua, como un pescado, dice. Como un pez, dice George. No, como un pescado, dice el hombre: nadaba como un pescado. Después nos fuimos. A los quince vivía en un pueblito de Soras, cerca de Soras, no en el mismo Soras, sino cerca, seguro tú no sabes adónde es Soras. Es en Ayacucho. ¿Sabes qué significa Ayacucho?, pregunta el hombre. Significa cementerio, dice. Entonces naciste en un cementerio, responde George. Pero en el manicomio del cementerio, aclara el hombre.

Habla de su vida en la sierra. Dice que a los dieciocho lo reclutó Sendero Luminoso, lo reclutaron a la fuerza, dice, solamente a él, a su hermano no. A su hermano no volvió a verlo. Después habla de la vida en la columna senderista. Hacía hambre, sonrío: nos decían que estábamos haciendo la revolución, pero con esa hambre quién iba a pensar en la revolución. Habla de los primeros combates, de la primera vez que lo metieron a la cárcel. En Huamanga, hace diez años, dice: los senderistas atacaron la cárcel y liberaron a cuatrocientos presos, más de setenta miembros del partido. Dice que después de escapar no le quedó más remedio que seguir con ellos, porque no podía volver a su pueblo, como hicieron otros, porque él no tenía pueblo. Después dice que los senderistas también hacían películas, que los hacían actuar de ellos mismos, porque también eran películas sobre la realidad. Como las que tú haces, dice: solo que era otra realidad. Hacían una realidad para la película y después hacían la película. Tomaban un pueblo, mataban a varios, encerraban a los demás en una casa, pintaban el pueblo, le mochaban el campanario a la iglesia, si había iglesia, o si había campanario, sonrío: una mirada esponjosa. Ponían banderas rojas y pintaban lemas en las paredes. Después nos daban ropa limpia, nos hacían fingir que éramos la gente del pueblo, incluso a algunos que eran del pueblo los hacían fingir que eran del pueblo, dice: así eran las películas de los senderistas; sobre pueblos felices.

Una vez entramos a un caserío donde todos estaban muertos, sentados en las puertas de sus casas, o tumbados en la zanja que estaban abriendo cuando llegaron los militares. Otra vez entramos a un pueblo donde todos estaban vivos y tenían caras de felicidad y nos miraban y no tenían miedo. De ese pueblo nos fuimos. Por la noche volvimos para matarlos pero ya no habían nadie. A los dos días regresamos y ahí estaban de nuevo, sonrientes. Otra vez nos fuimos y volvimos de noche y nadie estaba. El jefe dijo que era un pueblo embrujado. Nos quedamos hasta que empezó a caer la noche y uno por uno fueron apareciendo los sonrientes, y uno por uno los fuimos matando. Era un pueblo chico, no nos demoramos mucho.

Dice que después lo hicieron jefe de una columna. Ya era mando, era el camarada Alcides, dice. Dice que, como mando, condujo un ataque a un pueblito cerca de Huanta. Un ataque, sonrío, pero la mueca se le desvanece de inmediato y dice que en verdad fue una masacre. Una matanza: más de sesenta muertos, incluso niños, viejos, viejos lisiados, locos, mujeres viejas. Matamos a todo el pueblo. Se llamaba Andamarca. Después ya no existía Andamarca. Dicen que ahora ya existe de nuevo. Los matamos con hachas, machetes, dinamita. A los pocos meses me capturaron. Me pegaron, me torturaron, me la metieron, me sacaron la mierda. Querían que confiese que había estado ahí, que les diga quién había sido el mando, quién era Alcides. Alcides

era yo pero me hice el cojudo. Me llevaron a El Frontón. Aquí al frente, a la isla. Fue la primera vez que vi el mar. Yo nunca había visto una cosa más horrible. Allí estuve tres años. Hasta el motín. No fue un motín cualquiera: estaba coordinado, un motín en tres cárceles al mismo tiempo. Nos destrozaron. Fue como la vez de la masacre pero los masacrados fuimos nosotros y no habían niños ni mujeres ni muchos viejos aunque sí habían locos. Después dice que él se escapó de la masacre nadando. ¿Nadando?, pregunta George. Varios trataron de escapar nadando, dice el hombre: yo creo que nadie más pudo. Estuve horas en el agua. Al final las olas me botaron aquí. Me pongo de pie en la orilla y miro al frente y veo esta casa incendiada y mi primera impresión es que he nadado para atrás, que estoy otra vez en la isla. Entonces volteo y escucho que al otro lado del agua siguen sonando las explosiones. Después vi en los periódicos que los marinos y los guardias republicanos repasaron a los heridos y mataron a los que se rindieron, pero dejaron a treinta con vida. A cualquiera que no estuviera entre esos treinta, o entre los cadáveres, lo dieron por muerto. O sea que yo estoy muerto. Por eso digo que este sótano es mi tumba, sonrío. George debe pensar largo rato en eso porque la cámara se queda fija en la cara del otro. Uno puede (al menos yo puedo) imaginar su gesto de asombro. Después el hombre dice: mi nombre es Hildegardo Acchara. Hildegardo es con hache. Acchara es sin hache. Antes mi nombre era Alcides. Antes de eso, Hildegardo. Ahora, otra vez Hildegardo. Estira el brazo, le da la mano a George. Pero en la calle, Ronald, añade, sonrío, alza los ojos, ignora cuánto le va a costar haber contado esa historia.

LIBRETA 3. Noviembre de 1992

... Tengo la impresión de haber hablado con George muchas veces en esos meses, pero, cuando hago memoria, entiendo que no son más de cuatro o cinco. Una sola vez lo veo sin su cámara a la mano. Está sentado en la última mesa de un bar en la calle Berlín, cerca al cine Colina, con un vaso de whiskey. Un bar ruidoso y oscuro donde lee encorvado sobre las páginas de un libro, ¿alumbrándose con una linterna como si estuviera en una cueva o en una trinchera o en el túnel de una mina o llevara varios días al fondo de un pozo en medio del desierto? El libro es un tomo blanco y grueso de pasta dura con la cara de un hombre en la sobrecubierta, una cara ruda que a mí me parece el rostro de un leñador o de un cazador de animales muy grandes. Le pregunto de qué trata el libro y creo entender que me dice que es un libro acerca del origen del mal pero después me doy cuenta de que ha dicho que ese libro es el origen del mal. Hay una revista sobre la mesa, al lado del libro. Al rato me la muestra. ¿Con cara de orgullo? No. Más bien hay algo no sé si irónico o cínico o descreído en su gesto, un desacomodo que no logro situar. Me dice que la editaron en Buenos Aires, ¿hace tres años?, y la abre en una página donde aparece su nombre como autor de un artículo titulado «El hombre-efante en Argentina». Al rato se levanta para ir al baño y yo leo el artículo saltando párrafos. Comienza con la narración de un encuentro, en un hospital de Buenos Aires, entre Horacio Quiroga y un hombre que sufre una terrible deformidad, una elefantiasis que le tuerce el cuerpo de pies a cabeza, zzfante de Leicester. El artículo, sin embargo, menciona eso a la volada, solo para hacer notar que la película de David Lynch, *El hombre-efante*, se hubiera beneficiado si el lugar del encierro hubiera sido un sótano y no una oficina con muebles limpios y vajilla de porcelana, y se hubiera beneficiado aun más si el sótano hubiera estado en alguna ciudad de América Latina y no en Londres. Cierro la revista y cojo el libro que George ha dicho que es el origen del mal, o eso me

ha parecido, y leo en la carátula el nombre de Robert Frost y el título *Collected Poetry*. Ojeo el volumen, que está profusamente subrayado y tiene cientos de anotaciones en los márgenes. En una página marcada hay un poema sobre luciérnagas que parece una ronda infantil. Cuando George vuelve del baño, hablamos de cualquier cosa. No le pregunto por Ariadna pero sé que su relación se ha vuelto más estrecha...

... Debe ser por esos días que él entra en la casa de Ariadna, la casita rosada, por primera vez. Le ha de parecer austera y de un orden maniático (no es una casa pobre, pero sus espacios son minúsculos). ¿Son las mesitas gemelas, los pisos alfombrados con tapiz verde pasto, las flores amarillas en los jarrones, la simetría de las puertas y los jardines, lo que lo hacen sentir que entra a la vez en un cementerio y una casa de muñecas? (Esa fue mi impresión la primera vez que estuve ahí). Ariadna y él han ido al cine a ver *Masacre: ven y mira*, de Klimov, y de regreso ella le ha dicho que quiere presentarle a su papá. El viejo Rainer lleva un suéter de trineos tirolese muy apretado al cuerpo (estoy extrapolando: eso llevaba cuando lo conocí). ¿George le mira la boca de dientes oscuros y disparejos? Es lo primero que cualquiera mira cuando ve a Rainer. Además, no hay muchas otras cosas en las cuales distraer la atención. En las paredes no hay adornos, excepto a un lado de la mampara que da al jardín, donde hay una serie de cuadros pequeños que a George *necesariamente* lo sorprenden. Son pinturas flamencas, unas de la Edad Media, otras del Renacimiento (no se trata de grabados caros, sino de páginas arrancadas de libros). La primera que reconoce es *La extracción de la piedra de la locura*, de Hieronymus Bosch. No puede evitar decir que ese era el cuadro favorito de su padre. Rainer le explica que él fue profesor de arte y que hace miles de años, en Dresden, escribió una tesis doctoral sobre la pintura flamenca y la piedra de la locura, es decir, sobre los cuadros que representaban a un cirujano sacándole a un loco una piedra de la cabeza, para curarle la locura. [¿George vuelve a pensar en su padre? No puede ser de otra manera: piensa en el sótano y en las tijeras y no es difícil suponer que en ese instante siente ganas de llorar]...

... Sin embargo, en su plan, y en todo lo que ocurrirá entre entonces y setiembre, este momento es decisivo por otra razón: si George siente lástima de Rainer, si lo ve viejo y acabado e incapaz de valerse por sí mismo, esto es, si el anciano le da pena, George podría perdonarle a Ariadna el horror, podría arrepentirse, no hacer nada. Rainer dice: ¿y por qué le gustaba ese cuadro a tu padre? Nunca me lo dijo, responde George, ¿agitado? Rainer se da cuenta de que, aunque George es quien lo ha traído a colación, el tema del padre lo incomoda. Rainer es un hombre sensible (un buen hombre) y corta esa rama de la conversación. Toman algo —¿una cerveza que Rainer pide y Ariadna trae del refrigerador?— y después Rainer le muestra a George las otras reproducciones. Todas son sobre lo mismo: la piedra de la locura. Cuadros de van Hemessen, Havickszoon Steen, Pieter Bruegel el Viejo, Koffermans, etc. Después observan el de Hieronymus Bosch y Rainer habla largamente, con un poco de presunción, una actitud que molesta a George: le parece la típica arrogancia de los intelectuales (todo está dicho). De inmediato da la impresión de que al mismo Rainer su discurso le ha parecido, también, un poco pedante. Cambia de tono. Dice que, en aquel tiempo, en Holanda, la gente creía que la locura la causaba una piedra que crecía en el cerebro, como un cálculo renal, solo que en vez de formarse en los riñones, se formaba en la cabeza. Que para acabar con la locura había que sacar la piedra, como se elimina un cálculo renal, lo malo era que, como uno no puede orinar por el cerebro, la

piedra de la locura había que sacarla trepanando el cráneo. Que en los libros de historia de la medicina dicen que esa operación se hacía de verdad, la gente lo creía. ¿Te imaginas qué fácil?, pregunta Rainer. Sacas la piedra: se acaba la locura. George piensa: Qué fácil. Sacas la piedra: dejas de ver demonios caminando al lado tuyo por la calle, dejas de escuchar los gritos, las voces, los aullidos, dejas de ver tijeras en los sótanos, los rostros de los muertos, el hocico del oso que te despierta gruñendo en tu cara todas las mañanas, el agujero que se abre a tu lado cuando miras por sobre el hombro, la cara de tu padre: ya estás sano.

Ariadna dice que quiere ir al baño. Apenas cierra la puerta, George dice que él también quiere ir al baño y pregunta si hay otro. En el segundo piso, dice Rainer. Es la respuesta que George quiere. Al final de la escalera, sube nomás, agrega el viejo, y asoma por la ventana: el viento hace danzar a los geranios, o a las hortensias. George va por la escalera. Arriba, ve la puerta entreabierta del cuarto de Ariadna y entra. Se para frente a la cama, escrupulosamente tendida, y mira las dos mesas de noche, cada una con un jarrón de flores amarillas. ¿Le parece una tumba? ¿Un altar?...

... Prefiero no pensar en eso, contar otra cosa. Por ejemplo: creo que es a principios de abril (sí, a principios de abril, poco después del golpe de estado), cuando George deja de afeitarse y cortarse el pelo y empieza a asumir, poco a poco, esa imagen como de cantante de protesta o de guerrillero cubano con la que lo recuerdan todos los que, meses más tarde, hablan conmigo acerca de él. Calculo que también es por entonces cuando empieza a acondicionar el sótano de la casona incendiada. Despeja los desperdicios, barre telarañas, limpia el techo y las paredes, echa a la calle los objetos ruinosos: ¿o los deposita en otro lugar de la casa? Seguro es eso. Instala un grupo electrógeno que funciona a querosene. Está claro que solo actúa de noche o de madrugada, para no exponerse a que Ariadna o Rainer lo vean entrar o salir (están a tres puertas). Debe hacerlo en silencio, además, para no molestar a Hildegardo, quien sigue durmiendo en la casona y ha de creer que esas alteraciones son necesarias para filmar la película —en el fondo no se equivoca: el asesinato es el punto central de la película—. A veces, cuando Hildegardo se despierta, los dos desayunan mirando el mar y la neblina desde los escombros de la sala. Otras veces George no espera que Hildegardo despierte y observa el mar solitario desde el mirador, en lo alto de la casona...

... En una ocasión, la noche le parece borrascosa, aunque borrascosa sea mucho decir. Es una noche negra de fines de mayo, con nubes como mausoleos de ángeles y pájaros, borrascosa solo a la manera de las noches limeñas o chalacas, es decir, nada borrascosa, más bien una noche con un aire empolvado de alacranes diminutos. Qué raros los alacranes diminutos, piensa George, en el mirador, viendo el techo de la casita rosada, que a esa hora parece de un negro purpurino. Las luces de la calle se apagan y a lo lejos ulula un patrullero. Qué raras esas ululaciones, piensa George: esa oscuridad. Después mira el mar, cuyas olas, según nota, no rompen a unos metros ni se derraman sobre la orilla ni vuelven al mar embrollándose en la resaca, sino que corren paralelas a la playa, como si el mar hubiera salido a pasear por la costa en lugar de estrellarse contra ella. Qué raro el mar, piensa George. Busca las islas en el horizonte pero no las ve. (Qué raro, piensa). ¿Se palpa los bolsillos, encuentra una caja de fósforos, enciende un palillo contra la pared?

Esa noche no se va de la casona. Cuando Hildegardo despierta, George le dice que por la

tarde empezará a filmar su película y que sería bueno que él se fuera a dormir a otra parte. Hildegardo le pregunta adónde. George dice que puede ayudarlo a registrarse en un hostel, que no se preocupe, que él tiene una habitación reservada y que en su cuarto hay varias camas. Hildegardo acepta (no es suspicaz: cosa rara en su situación). Le dice a George que tiene documentos falsos, una libreta electoral en la que su nombre es Ronald Flores. George lo conmina a hacerlo en ese momento. Hildegardo no comprende el apuro pero no pone objeciones. Antes del amanecer llegan al Medialuna. Rita Moreno está fumando en la puerta, envuelta en un chal: los ve bajar de un taxi, entra con ellos, recibe el documento de Hildegardo. ¿Mira a George como preguntando quién es ese tipo? ¿Se da cuenta de que la libreta es falsa? Es lo más probable, pero no dice nada. No he podido confirmar si George ya es amante de Rita en ese tiempo o si se vuelve su amante después. ¿Lo hace para comprar su silencio en caso de que algo vaya mal? ¿La usa de otra forma? El caso es que Rita permite que Hildegardo comparta la habitación de George y al parecer no hace preguntas, intenta no mostrarse recelosa, reticente...

... En los siguientes días, George vive entre el hostel, el sótano de la casona incendiada y la casa de Ariadna. En el sótano levanta repisas, cubre agujeros, forra los muros con tecnopor (una precaución adicional, para silenciar el grupo electrógeno). Lleva un par de reflectores de segunda mano, una camilla alta que coloca en lugar del viejo colchón de Hildegardo, un taladro. ¿En esos días instala la alfombra verde, similar a la que ha visto en la casa de Ariadna? Dispone una cámara sobre un trípode, más grande que la anterior, una cámara que, en el informe policial, en setiembre, será descrita como una Panasonic NV-S1. Es la misma que usa cierta noche de junio: sale a tomar un trago con Rita Moreno, ella se emborracha. ¿Él se hace el borracho? ¿Finge que es la borrachera lo que le hace proponerle a Rita ir a otro lugar, no al Medialuna sino a otra parte? Ella acepta. A eso de las tres de la mañana, llegan a la casona incendiada. A Rita, el sitio tiene que resultarle aborrecible, pero se lo toma en son de broma (así es ella). ¿En son de broma le pregunta a George si la ha llevado ahí para matarla? George le dice que sí, lo que, en efecto, aunque siniestra, también es una broma. Bajan al sótano y hacen el amor en la camilla, ante la cámara que George enciende un segundo antes de prender los reflectores. Rita mira hacia la cámara, excitada (he visto esa cara). Es difícil saber si George ha premeditado la grabación, pero es un hecho que la existencia de ese video, más adelante, jugará en su favor...

DIARIO, 27 de agosto de 2015

Todavía en junio del '92 todo el mundo seguía hablando del golpe de estado. Ariadna estaba descontrolada de rabia, a su manera, es decir hacia adentro, mientras que George daba la impresión de estar a favor del golpe (aunque lo más probable es que solo fingiera aprobarlo: ¿o quizás le gustaba la espectacularidad de la historia y el hecho de encontrarse en medio de ella?). Sus apóstoles de San Marcos y la Católica, y sus apóstoles de los talleres de cine, que parecían más apóstoles que nunca ahora que George andaba barbudo y melonado, tomaban sus palabras con humor. Lo mismo hacía Ariadna y lo mismo Rainer, cuya propia experiencia de vida lo había vuelto alérgico a los tiranos, los dictadores, los autócratas y los sátrapas, y cuya calidad de hombre culto, además, le generaba una repulsión visceral hacia Fujimori.

Cuando George, seguramente por molestar, en una de sus visitas diarias —me resulta difícil entender por qué prolongó por tanto tiempo, hasta mediados de julio, los prolegómenos del

crimen—, decía que todo estaba bien, que ahora el gobierno podría arrasar a los senderistas sin pensar en tonterías como los derechos humanos, Rainer respondía: se ve que tú nunca has peleado en una guerra. George le decía que no. Rainer le decía que él tampoco pero que una guerra se había peleado encima de él, adentro de él, en su cara, en su cerebro. Y créeme que nadie que ha vivido una guerra quiere vivir otra después, decía.

Una noche los tres toman unas cervezas en la casita rosada y Rainer se pone a hablar en círculos, a formar imágenes raras para explicar algo que no sabe cómo explicar. Al cabo de un rato le dice a George que quiere hacerle una pregunta. Sin duda tampoco sabe cómo formularla, o le toma mucho tiempo ordenarla mentalmente, porque vuelve a las metáforas. Dice algo así: Barlovento es el punto desde el cual sopla el viento. Hace una pausa. Dice: Sotavento es el punto hacia el cual sopla el viento. Segunda pausa. Toma aire, dice: cuando hay un tifón, un huracán, una tempestad, barlovento y sotavento se confunden, se vuelven uno, indescifrable. George lo mira. Eso también pasa con el viento de la historia, dice Rainer: el viento de la historia, que arrastra al ángel de la historia. Unas veces va de aquí para allá, y avanzamos, otras veces va de allá para acá, y retrocedemos. Pero otras veces hace las dos cosas al mismo tiempo, y nos quedamos en el mismo lugar y no vamos a ninguna parte. Y otras veces todos los vientos soplan hacia un mismo sitio, y tú quisieras que ese sitio fuera el futuro. Pero si tú estás en el lugar hacia donde soplan todos los vientos, no te parece que sea el futuro, porque tú ya estás ahí, y porque el futuro no puede ser un lugar atacado furiosamente por todos los vientos del mundo. ¿Me entiendes, George? George lo mira. Lo que quiero preguntarte, dice Rainer, es simple: ¿cómo se llama el lugar hacia el cual soplan todos los vientos? George no sabe qué responder. Cuando yo era joven, dice Rainer, ese lugar tenía un nombre: Deutschland.

George termina su cerveza. Rainer termina su cerveza. Ariadna deja caer la cabeza sobre el hombro de George, que mira los cuadros en la pared.

Esos cuadros son fundamentales en esta narración. Las cosas que Rainer le ha dicho a George sobre la piedra de la locura, George las ha escuchado antes, de niño, en Maine: se las ha dicho su padre. Una semana después, le pide a Ariadna que lo acompañe al Hospital del Niño, la lleva hasta la sala de los chicos con hidrocefalia, le muestra las válvulas que los médicos usan para drenar los ventrículos obstruidos. George pasa un buen rato mirando a las criaturas. Hay una fila de camas y una fila de incubadoras con un niño o un bebe en cada cama o en cada incubadora, excepto en una cama donde hay dos niños, y una incubadora donde solo hay sábanas arrugadas. George les habla y les juega y les hace pases mágicos y les canta canciones y Ariadna siente que es el hombre más bueno del mundo. Cuando salen, él hace un comentario, una comparación que involucra la piedra de la locura y las válvulas de los niños hidrocefálicos. Son solo un par de frases pero la dejan perturbada, sin saber qué pensar, preguntándose si ha escuchado bien. Para entonces, él puede decir cualquier barbaridad y Ariadna prefiere no entender.

LIBRETA 4. Noviembre de 1992

... Creo haber dicho varias veces (pero puedo equivocarme) que el homicidio tuvo la particularidad de no durar unos minutos ni unas horas sino cincuentaicinco días.

Comenzó a mediados de julio.

George pasa por la casita rosada y le dice a Ariadna que esa noche quiere llevarla a un lugar especial, que se ponga muy bonita y elegante y lo espere a eso de las nueve. ¿Ella se emociona? ¿Se hace ilusiones? Durante todos esos meses se ha preguntado por qué George, a pesar de cortejarla sin pudor y visitarla a diario y acompañarla al cine y darle una atención que no parece dispensar a nadie más, nunca ha hecho nada por dar el siguiente paso, ni siquiera apretarla contra su cuerpo, ni siquiera darle un beso que no parezca el beso de un amigo o de un hermano.

A las siete de la noche se desnuda frente al espejo, mira su cuerpo. No sabe que George acaba de salir de la casona incendiada y ha cruzado la pista y mira su ventana desde la penumbra del malecón. La cortina está cerrada, George solo intuye siluetas y respira. ¿Quiere convencerse de que está tranquilo, de que su plan es perfecto y nada puede salir mal? Ariadna se prueba dos o tres vestidos, una blusa y dos faldas, otro vestido con un escote que le parece escandaloso: ¿aunque quizás no? George cruza la pista varias veces, entra a la casona, baja al sótano, infinitamente reacomoda dos jarrones de flores amarillas a los lados de la camilla, prende y apaga la cámara, prende y apaga los reflectores, apaga el grupo electrógeno, deja el sótano a oscuras, vuelve a salir.

Ariadna se prueba unas medias negras, unos zapatos de taco que no acostumbra usar y que no se ha puesto en años, camina nerviosamente entre el espejo y la ventana. Le parece ver a alguien en el malecón: lo ignora, se prueba otro vestido. El hombre en el malecón es George. ¿Ya no se oculta? ¿Cree, por el contrario, que sería conveniente que Ariadna lo viera, que creyera que es un pretendiente nervioso que espera ante su puerta mucho rato antes de la hora acordada? Ariadna abre un cofre con joyas que una vez le dijeron que eran de su madre, aunque no lo eran (de todas formas son las únicas joyas que tiene), y se las pone: un collar de falsas perlas negras, una sortija de plata quemada con una perla negra de verdad y un par de aretes que no son del mismo juego, pero parecen. Lleva las medias y los zapatos y las únicas bragas de su cómoda que no le resultan súbitamente espantosas pero aún no se pone el brassiere porque no ha decidido qué vestido usar o porque está pensando que tal vez sea buena idea no usar brassiere.

George entra una vez más a la casona, vuelve al sótano. ¿Tiene ganas de abrir su mochila, ponerse la máscara de oso, echarse a dormir? Trata de relajarse, pasea entre los escombros de la sala. Según calculo, a las ocho y treinta Rainer golpea a la puerta del cuarto de Ariadna y le dice que va a salir a caminar (como todas las noches, a la hora de siempre) y le pregunta si necesita algo, si quiere que le compre alguna cosa en la bodega. Ariadna le dice que no, hace sonar un beso a través de la puerta y le pide que no se preocupe si regresa tarde, que va a salir con George. Rainer baja a la cocina, le da cuerda a un reloj (¿ocho y treintaicuatro?), sale a la calle. Camina unos metros, pasa frente a la casona incendiada y ve a George en la vereda. Aunque está en las sombras, Rainer lo reconoce. George lo saluda. Rainer le dice que Ariadna todavía no está lista, que se está cambiando, y le pide que lo acompañe a la bodega. Es evidente que George no quiere acompañarlo (no quiere modificar su plan). Rainer debe darse cuenta de que George no quiere ir con él, porque no insiste.

Los dos hombres están solos en la calle, Ariadna ante el espejo, probándose un vestido negro que rápidamente reemplaza por uno amarillo, del color de las flores en su mesa de noche. Coge una de las flores y se la pone detrás de la oreja pero el detalle le parece excesivo y vuelve a probarse el vestido negro y lo descarta y finalmente elige el amarillo. George y Rainer siguen ante la casona incendiada, que parece escrutarlos desde lo alto de la escalinata. Parece una casa de mi ciudad, una casa de Dresden, hace mil años, dice el anciano, de pronto, mirando la puerta,

sin que George haya dado señales de querer conversar con él. (¿Esto lo irrita, lo intranquiliza?). Es como si alguien hubiera puesto aquí, a unos metros de mi casa, una casona de la ciudad de la que me fui hace mil años, para que no pueda olvidarme del pasado, dice Rainer: así lucían las casas de Dresden al final de la guerra. Antes la veía y me daban ganas de entrar. Porque a veces dan ganas de recordar las cosas más terribles. Es como un vértigo.

Ariadna sale de su cuarto, se perfuma, se mira en todos los espejos del segundo piso. De inmediato le parece una actitud banal. No se reconoce en esa emoción. No es una chica romántica, tampoco enamoradiza. De hecho, cree que nunca ha estado enamorada, hasta ahora. Tampoco se reconoce en los espejos: el lápiz labial le sabe raro, no tiene idea de cómo ponerse el rímel: ¿quién es esa mujer? Afuera, Rainer no para de hablar sobre Dresden y la guerra y George se impacienta. Su plan depende de la exactitud, de las manecillas del reloj: mira el reloj. Son las ocho y cuarentaisiete. Ariadna lo espera a las nueve. De pronto, George le dice a Rainer: yo tengo la llave de la casona. Rainer parece no entender. ¿Ah?, gesticula. Yo tengo la llave de esa puerta, dice George: ¿quiere entrar? El anciano lo mira y mira la casona y George mira al anciano y la casona y la casona parece mirarlos a los dos. Ariadna se ve al espejo por última vez, se toca el corto pelo rubio a lo Jean Seberg, tan corto que no tiene nada que hacer con él. Se despide de sí misma, baja la escalera, se sienta detrás de la puerta, se queda inmóvil. ¿Siente que si se mueve demasiado su disfraz se va a desmoronar?

A media cuadra, George repite: ¿quiere entrar? Rainer dice que no y mira a George como si lo viera por primera vez. ¿Por qué me preguntas eso?, dice (recién entonces sospecha que algo anda mal). Es el momento del cual depende todo, o el momento que, desde un principio, ha dependido de todos los momentos anteriores.

Ocho minutos antes de las nueve, George coge a Rainer del cuello y lo fuerza a subir la escalinata. El viejo cae, su cadera golpea el primer escalón, sus zapatos suben rebotando en los otros seis. George no busca la llave porque ha dejado la puerta entreabierta. Arroja a Rainer al piso, lo coge por los tobillos —¿lo arrastra sobre detritus animales?, ¿el cuerpo de Rainer libera las miasmas de los insectos desecados?—: llega a la puerta del sótano. Deja rodar al viejo dos o tres peldaños. ¿Rainer se golpea la cabeza, se aturde? Seguramente, porque ya no ofrece resistencia: George lo manipula como a un muñeco. Ariadna asoma por el rombo de vidrio de la puerta, mira el muro del malecón y la crecida de las olas. Cuando limpia el vaho de su respiración sobre la ventana, ve sus uñas. No se ha pintado las uñas. Pone una mueca de fastidio pero decide que no está mal: que al menos sus uñas se vean como siempre, para que haya una parte de ella que le resulte familiar. En ese momento, tres casas más allá, Rainer ya está sobre la camilla del sótano, los brazos y las piernas encorreados al borde de metal. George le acaba de poner un trapo en la boca. El anciano abre los ojos, siente que está adentro de una pesadilla, siente que es otro, piensa que eso que está pasando le está pasando a otro. George lo mira de muy cerca, le susurra al oído:

Vengo de parte de Laura Trujillo.

No dice nada más. Se sacude la ropa, sube la escalera, camina a la casita rosada y toca el timbre. Ariadna ya lo vio llegar a través del rombo de vidrio pero espera un rato antes de abrir la puerta. El malecón está desierto, como siempre, de modo que buscan un taxi dos cuadras más allá...

... Para Ariadna, la noche es decepcionante. George no solo no intenta seducirla, ni se deja seducir, sino que da la impresión de tener la cabeza en otra parte. De vuelta en casa, ella se queda varias horas rodando en la cama. Por fin concilia el sueño y duerme hasta media mañana. Recién cuando baja a desayunar nota la ausencia de su padre.

Cuando sale para ir a la comisaría de Maranga, horas después, George aparece en la calle. Ella está sollozando, él la escucha y la acompaña. En la comisaría, Ariadna apenas puede hablar. George le dice a un policía que él vio a Rainer salir de casa cerca de las nueve de la noche, que hablaron un segundo y se despidieron y que él de inmediato tocó a la puerta de Ariadna y juntos tomaron un taxi para ir a Barranco. Ella confirma todo.

Una semana después, George va con ella a la Dirección de Personas Desaparecidas. De hecho, George pasa con ella varias horas de cada día a partir de entonces. Deja de lado a los chicos de San Marcos y la Católica, y a los chicos del taller (yo no lo vi más). A veces va al Medialuna, le lleva comida a Hildegardo, habla con Rita Moreno, tienen sexo en un depósito en la trastienda de la recepción, a veces salen, otras veces él va solo al cine. Pero todos los días regresa donde Ariadna. Es importante decir que no la acompaña hipócritamente. *De verdad* se compadece de ella, del hecho de que ella tenga que sufrir por lo que él está haciendo.

El resto del tiempo George está con Rainer, en el sótano de la casona...

... El viejo muere el 11 de setiembre. A la mañana siguiente George deja una nota anónima en el periódico donde yo trabajo. ¿Lo hace por eso? ¿Porque sabe que yo estaré ahí? [Me lo pregunté muchas veces: ahora creo que no, que esa decisión suya no tuvo nada que ver conmigo.] En la nota dice que ha ocurrido un homicidio y dice dónde hallar el cadáver y dónde hallar al asesino, un senderista llamado Hildegardo Acchara, que está alojado en el hostel Medialuna, en Miraflores, bajo el nombre de Ronald Flores. Esa nota (una carta de dos páginas, que dice muchas cosas más) es el último rastro que deja George antes de desaparecer para siempre...

DIARIO, 29 de agosto de 2015

A la luz de lo que descubro años después, es posible especular que, durante los cincuentaicinco días en que George tuvo a Rainer secuestrado, lo sometió a diversas torturas. Pero también es posible que, más allá de maniatarlo y amordazarlo, no infligiera sobre él ninguna violencia adicional. *Al menos no mientras estuvo con vida.* Pero sí después. Porque en el acta del médico forense consta que en el cráneo de Rainer se encontró un agujero, horadado con un taladro, bastante más grueso que los dedos de un adulto, que llegaba hasta el ventrículo izquierdo del cerebro. El médico está seguro de que fue hecho post mortem, aunque no se atreve a decir con qué objetivo.

Yo sí lo sé.

Yo imagino a George asomando por el hoyo en el cráneo de Rainer, acercando un ojo, cerrando el otro, para ver mejor, alejarse y estirar el índice y meterlo en el hueco, tantear adentro, tocar con la yema del dedo, pensar que sí, que ahí estaba, que eso era.

Eso tiene que ser, habrá pensado George: es la piedra.

(Pobre hombre, pobre muchacho, buscando la piedra de su locura en una cabeza ajena).

Eso último no se ve en la película que grabó en esos cincuentaicinco días, y que yo veo casi todas las noches desde hace dos años en este sótano bajo la biblioteca de mi casa (George hablando en primer plano, Rainer detrás, amarrado a la camilla); una película que conseguí en el año 2013, cuando ya se me había revelado el resto de la historia, cuando ya sabía quién era de verdad Rainer Enzensberger y quién era Laura Trujillo y ya me había cruzado con la legión de fantasmas que llevaron a George a ese sótano y lo *obligaron* a convertirse en ese monstruo.

DIARIO, 2 de setiembre del 2015

He llamado a Gus Fowley Partridge y le he pedido que no venga.



LA SALUD DE MRS. RICHARDS

«Cuando quise quitarme el antifaz,
lo tenía pegado a la cara.
Cuando me lo quité y me miré en el espejo,
ya había envejecido.»

FERNANDO PESSOA
(«Tabaquería»)

LUNES

Cuando Clay me trajo a vivir aquí, en el verano de 1971, el pueblo me pareció demasiado chico y la casa demasiado grande y yo era muy joven y por eso me costaba habituarme a que la gente me llamara Mrs. Richards. Pero ya ves, peores cosas me habían pasado en la vida y yo seguía en pie y no iba a dejar que esa tontería me detuviera. Por otro lado, la casa era hermosa: el porche con pilares de ladrillo, dos salas gemelas separadas por biombos japoneses, una adornada con cabezas de animales de caza menor y pájaros disecados, en la otra la vitrina de los rifles y las carabinas, un comedor immaculado pese a los años en desuso y una cocina que miraba hacia el jardín trasero, un jardín con rotondas de piedra y caminos que se perdían en el bosque y donde yo también me perdía, casi todas las mañanas y muchas noches (como si yo también fuera un jardín cuyos caminos se perdieran en un bosque y el jardín un bosque que desembocara en un cementerio de lápidas rotas y estatuas tenebrosas, en frente de un lago de aguas desiertas, como en efecto era el caso).

En el segundo piso estaban los dormitorios, el que había sido de Clay con su primera esposa y los cuartos de los niños, donde ya no había nadie, y, al final de un corredor nebuloso, o que en las horas del crepúsculo se tornaba nebuloso, estaba el laboratorio de Clay, que parecía el gabinete de un inventor en una película de ciencia-ficción, con su computadora descomunal de los años cincuenta, sus grabadoras de carrete, el arsenal de cartuchos de cuatro pistas, los innumerables micrófonos, la colección de cintas magnetofónicas, el domo donde Clay exhibía para nadie un viejo fonógrafo que él mismo había reconstruido y, más allá, el archivador de anaqueles etiquetados con nombres de pájaros de las Américas. En el jardín, además, se erigía, digámoslo así, se erigía el pequeño estudio con el techo a medio construir, detrás del garaje, conectado al garaje por un pasadizo que daba la vuelta alrededor de una rotonda de piedra.

Clay se despertaba muy temprano por las mañanas, cogía el martillo y se trepaba a una escalera de albañal para terminar el techo del estudio. Estaba empeñado en acabarlo lo antes posible, aunque a mí, valgan verdades, no me importaba que el techo estuviera a medio hacer, que dejara entrar la luz entre los árboles durante el día y la luz enmascarada de la luna y las estrellas por la noche. Me gustaba esa especie de confusión, la luz del sol o de la luna y las estrellas rebotando entre las columnas inacabadas del estudio, las vigas del techo en ciernes, la pared que pronto cubrirían los estantes y poblarían los libros de Clay y los libros que yo fuera comprando poco a poco. Clay, por su parte, no parecía apreciar la confusión y por eso iba al pueblo dos o tres veces por semana, aprovechando para comprar víveres, pero sobre todo a comprar herramientas y materiales de construcción, y el resto del tiempo lo pasaba en lo alto de su escalera de albañil, no de albañal, perdón, sino de *albañil*, martillando clavos y huachas y

alcayatas mientras yo preparaba bocadillos o asaba trozos de carne en la parrilla del porche, o en la parrilla del jardín trasero, o podaba las ramas bajas de los árboles. La verdad es que hacía cualquier cosa con tal de estar afuera y no en la casa, no adentro de la casa, porque estar en la casa me producía una sensación como de intrusa embozada, de ladrona furtiva, de bandido que se escurría en una casa ajena durante la noche y degüella a los miembros de una familia, a la madre, a los tres niños, aprovechando las sombras y el espionaje de la noche, esa especie de disfraz natural que le brinda la noche a los seres clandestinos.

Por eso mismo, cuando la noche llegaba de verdad, yo le pedía a Clay que no durmiéramos adentro, que nos quedáramos en el estudio, y, aunque no le decía por qué, él seguramente lo entendía, porque siempre me hacía caso. Nos recostábamos en el piso del estudio y abríamos al azar una caja llena de libros y él leía cualquier cosa en voz alta, con esa voz tan bonita que tenía Clay, su voz de profesor universitario. Me leía historias de aventureros en la jungla o historias de científicos viajeros. A veces eran historias muy aburridas, te voy a ser sincera, historias soporíferas que, sin embargo, me conducían no al sueño sino al espanto, al horror, a la pesadilla, al tictac de una bomba debajo de un automóvil o a la desdicha de un trauma refundido en el último aparador del subconsciente. Pero las escuchaba formulando gestos de asombro y embeleso. Clay leía, yo escuchaba. Ponía cara de encandilación, o de encandilamiento, no sé cómo se dice, ¿cómo se dice?, y después colocábamos un plástico o un trozo de lona encima de las cajas de libros, antes de dormir, no fuera a ser que esa noche lloviera y los libros se echaran a perder. Luego hacíamos el amor, en ese tiempo con mucha delicadeza, porque él sabía, yo no le había dicho nada, pero él se había dado cuenta, y esperábamos el sueño mirando el cielo estrellado y las nubes que clareaban bajo la luna. Una luna grande y blanca, la luna estival, que a mí me parecía, además, dispareja y solitaria. Y escuchábamos el canto de los pájaros, que Clay quería enseñarme a distinguir especie por especie, cantos que él escuchaba como si provinieran de otra galaxia y que a mí me daban la impresión de provenir de un mausoleo, cosa no improbable, porque el cementerio que daba al lago, al final del bosque donde se disolvía el jardín, tenía, además de tumbas chatas y estatuas fantasmagóricas, siete mausoleos que a la distancia parecían puertas frente a casas invisibles.

Yo me levantaba de madrugada, me internaba en el jardín y el bosque y atravesaba el cementerio hasta la orilla del lago y allí volteaba a mirar la casa, que nunca era visible desde abajo: yo igual me quedaba mirando y veía los mausoleos y escuchaba el ulular del pájaro-campana y de regreso a casa iba cruzando las puertas una por una, y así fueron los días y las noches de las primeras semanas. Clay terminó el techo y se tomó cinco días en construir los libreros sobre la pared del fondo. Después trajo más cajas con los libros que ya no cabían en su oficina del college. Un jueves, a la hora del almuerzo, me recordó que ese fin de semana tenía que viajar a Boston para dar una charla sobre la evolución de los gorriones de sabana en Nueva Inglaterra y que desde ahí se iría a Providence a dar una charla sobre las interacciones sexuales entre plantas y animales en el folclor guaraní. El viaje, en total, iba a tomarle al menos siete días, y me preguntó si quería acompañarlo. Le dije que prefería quedarme, cosa que no era ni cierta ni falsa. A Clay no le pareció extraño, aunque la verdad es que a Clay nada le parecía extraño, ni se lo tomó a mal, cosa que tampoco ocurría nunca. Sí le preocupó, como era predecible, que pasara tantos días sola en medio del bosque, y preparó una lista con números telefónicos que, según dijo, me podrían sacar de aprietos en caso de emergencia. Yo tomé el papel y lo adherí con un imán a la puerta de la refri. Cuando Clay se fue, a la mañana siguiente, le hice adiós desde la

boca del camino, mirando la nubecilla de polvo deshacerse entre los árboles, y revisé el buzón de correo. Encontré un sobre de manila muy gordo, que parecía contener un grueso manuscrito, un legajo de papeles, o cierto número de revistas, un sobre que obviamente debía ser para Clay, aunque no llevaba su nombre como destinatario, solamente la dirección, 1 Botany Place. Lo puse sobre la mesa de la cocina antes de prepararme un sándwich de jamón y queso, darme un duchazo, ponerme un par de botas y una camiseta larga y salir a caminar.

En lugar de tomar la dirección de siempre, fui desde el jardín lateral, más allá de las pajareras, siguiendo un camino de tierra y carbunclos blancos, como los restos de innumerables hogueras pequeñas, y al final de un sendero de ramas rotas vi una gran masa de agua que, supuse, debía ser un brazo del lago que estaba frente al cementerio. Aunque de inmediato pensé que tal vez no eran lagos, ni ese ni el otro, sino entradas de mar que yo confundía con lagos, o viceversa: tal vez eran lagos que confundía con el mar.

«Cuando vuelva Clay le voy a preguntar», pensé.

Seguí caminando. La orilla era pajiza, de juncos verticales, y la masa de agua se imprecisaba en el horizonte, pero la tranquilidad era absoluta y no se divisaban olas ni nada semejante, de modo que quizás sí era un lago. Por otra parte, minutos después vi una lápida y detrás otra, y después las estatuas y más allá los mausoleos y me di cuenta de que el camino que había tomado no era perpendicular a la casa, es decir, no se abría en línea recta desde el jardín lateral en dirección opuesta al cementerio, sino que iba dando la vuelta y terminaba en el mismo sitio al que una llegaba tomando el sendero contrario.

—¿Qué hago aquí? —me pregunté.

Y aunque esa pregunta, escuchada por un hipotético caminante que pasara en ese momento, hubiera sonado coyuntural y referida a mi ubicación topográfica en las lindes del cementerio, en verdad era una interrogante mayor, que tenía que ver con lo que yo estaba haciendo en ese lugar del mundo, en ese bosque, en este país, viviendo con Clay. O sea, lo que estaba haciendo con mi vida.

A cien metros había un bote encallado en un enredo de yerbajos, un bote azul con una línea roja, un bote en el que pensé que podría echar una siesta, o que podía empujar hasta el agua para derivar un rato mecida por la marea, un bote, en fin, es decir un objeto con el cual algo podía hacer. Caminé hacia él y cuando estuve muy cerca descubrí que en su interior había un cuerpo pequeño, arrebujado y bocabajo pero con la cara ladeada, la sien sobre el espinazo de la embarcación, desnudo y al parecer dormido aunque también podía ser un niño malherido o un niño inconsciente o podía ser un enano y no un niño y ciertamente también podía ser un enano muerto. Instintivamente pensé en irme pero de inmediato sentí remordimientos y me puse de rodillas para volverle la cara de lado, pero el niño, que no era un enano sino un niño, no dio señales de vida. En ese momento me sobrecogió una angustia atroz, una especie de ansiedad que tomó la forma de un animal de discretas proporciones, que se empinó dentro de mí, acá en mi pecho, y me agarró las costillas con las patas delanteras y asomó la cabeza por detrás de mi esternón, como una bestia enjaulada.

Sentí la boca llena de tierra y cogí al niño y lo puse bocarriba y le grité no sé qué cosa y despertó, aunque sus ojos, por un rato, parecieron no verme, o verme desde el escenario de un circo o de una pesadilla paralela. Una pesadilla de seguro no tan terrible, porque ¿cuán terribles pueden ser las pesadillas de un niño así de chico? No tendría más de cuatro años, o a lo sumo cinco. (Respuesta: pueden ser ferozmente terribles. Sobre todo las de ese niño, aunque yo no

tenía forma de saberlo. Lo empecé a intuir o a temer unos minutos más tarde, cuando lo puse de pie, a un costado del bote, y, tras desbrozarle el cuerpecito de barro y algas y briznas de paja, vi que tenía la barriga cubierta de tatuajes). Le pregunté cómo se llamaba y se echó a llorar. Lo llevé cargado a casa por el camino del cementerio. En segundos comenzó a silbar un viento helado que mecía las retamas, enredaba hojarascas al ras de la hierba y despolvaba las lápidas verdinegras y noté que el niño estaba tiritando. Miré a todas partes antes de sacarme la camiseta para envolverlo en ella. Cuando me vio desnuda le vino un ataque de risa. Fue una alegría sin motivo, que a los dos nos devolvió la serenidad, pero de inmediato se refractó en los túmulos y las cruces mohosas y las banderitas listadas del cementerio y escudriñó en las fisuras de las tumbas y la quebrazón de los mármoles ulcerados y golpeó las puertas herrumbrosas de los mausoleos.

Apenas llegamos a casa, busqué una frazada, lo arrojé en un sofá y me puse un suéter de Clay que estaba doblado sobre una consola a los pies de un guacamayo disecado. Cogí el teléfono. Mis dedos marcaron dos números equivocados, lo que me hizo recordar el papel en la refri. Fui por él y disqué el número correcto y expliqué todo del modo más claro que pude. Cuando colgué el auricular el niño estaba dormido otra vez. Me senté a su lado, levanté la frazada y le alcé la camiseta para ver si los tatuajes eran lo que había creído: húmeros cruzados, esvásticas, calaveras, águilas imperiales, una araña de patitas geométricas, un monograma ilegible. Instintivamente quise dejar de ver pero de inmediato sentí remordimientos y lo puse bocabajo para revisarle los muslos y las nalgas y por fortuna no vi rastros de violencia.

Cuando despertó, saltó del sofá y se puso a caminar por la primera sala como un inspector de bienes raíces. Luego entró a la segunda y miró las fotografías alineadas sobre la repisa de la chimenea, que estudió con interés, me dio la impresión, aunque después me pareció que las veía con indulgencia y por último con algo de distancia o con cierto escepticismo. Cogí el retrato de Clay y le expliqué que ese señor era mi esposo, que la casa era suya y que yo solo vivía ahí desde hacía unas semanas.

El niño señaló las demás fotos.

Le dije que esas personas también vivieron ahí pero ya no. Él no se atrevió a preguntar, seguro no sabía cómo preguntar (o no le interesaba preguntar) dónde estaba esa gente ahora. Eludí su no-pregunta ofreciéndole algo de comer. Unos minutos después, mientras preparaba un sándwich de jamón y queso, un autopatrulla rodó lento y cartilaginoso hasta la puerta del garaje y de él brotaron dos policías. El primero, muy gordo y de piel rosada, caminó hacia el porche. El otro, moreno y más joven, se desentendió de todo y se fue a dar vueltas por el jardín lateral, escrutando las pajareras. El gordo entró y miró al niño y repitió las preguntas de la operadora. Después fue y vino varias veces entre el porche y el autopatrulla y habló con alguien a través de una radio, una voz que le respondió con sonidos nasales y pareció imitarlo burlonamente: había estética. Después regresó al porche y me dijo que no me preocupara.

—Es Chuck, el hijo de John Atanasio —dijo, como si eso explicara todo.

Me dijo que John Atanasio era un borracho que entraba y salía de la cárcel con frecuencia y que el niño, Chuck, vivía con Lucy, la hermana de John, en Harpswell, un poco más abajo en la bahía.

—¿Qué bahía? —pregunté.

—La bahía —dijo el gordo—. Esta bahía.

Miró hacia delante como si sus ojos me atravesaran y después atravesaran la casa, el estudio, el jardín, las rotondas, el bosque y el cementerio. «O sea que es el mar», pensé, «no es un lago».

En la radio seguían los crujidos de la estática. No la estética, perdón: la *estática*.

El gordo dijo que la casa de Lucy Atanasio —«una covacha inmunda», dijo—, la casa de la hermana de John Atanasio, donde vivía Chuck, estaba más cerca de Harpswell que de Brunswick. Era raro que el niño anduviera solo por esta parte de la bahía. Después me dijo que no me preocupara, que ellos iban a investigar y verían si había pasado algo malo.

—Aunque lo más probable es que el niño se haya perdido jugando entre el bosque y la orilla y que Lucy ni siquiera se haya dado cuenta.

Le pedí que me tuviera al tanto. El gordo volvió a decir que no me preocupara. Caminó hacia el coche y le silbó a su compañero, que continuaba absorto en las pajareras (una perplejidad desconcertante habida cuenta de que las pajareras estaban vacías).

De inmediato el gordo regresó al porche. Pidió permiso con el ala del sombrero y entró a la sala y cargó al niño hasta el autopatrulla. Al minuto volvió.

—Olvidé anotar su nombre —dijo—. ¿Usted trabaja para Clayton?

Le expliqué que era la esposa de Clay, que nos habíamos casado el mes pasado en Ecuador.

—Solo estamos aquí desde hace unas semanas.

—¿Él está en casa?

—Está en Boston por unos días.

—¿Usted es de Ecuador?

—No.

No me preguntó de dónde era. Dijo algo como: «Así que Clayton se casó».

Tenía cara de buena gente.

Lo vi mirar mis botas enlodadas. Le dije que, cuando encontré al niño en el bote, estaba cubierto de barro y ramas húmedas.

—Como si hubiera estado en el agua —añadí.

—Eso es extraño —dijo el gordo.

Caminó hacia las pajareras y cuchicheó con el otro. Luego regresó al porche y me pidió que fuera con ellos y les mostrara el bote.

—Claro.

Subí a ponerme un pantalón y cambiarme las botas. Me quité el suéter de Clay y me eché encima un pulóver.

A bordo del autopatrulla recorrimos la bahía por una franja de carretera antigua, pavimento en trizas que el bosque empezaba a deshacer, como si un bosque más antiguo quisiera emerger de abajo de la pista. El policía moreno conducía mirando el camino como si mirara una película vieja (una película en la que un hombre conduce mirando un camino como si mirara una película) y el gordo silbaba una canción desconocida. Alguien en el autopatrulla pensó: «Desde este lugar no se ve el mundo».

En el extremo opuesto del cementerio, el gordo y yo bajamos del carro y caminamos hasta el bote, mientras el policía contemplativo, que tenía el uniforme impoluto y los ojos pequeños y arrugados (impávidamente arrugados *por dentro*, como pasas), se quedó cuidando al niño.

—Estas huellas son de usted —dijo el gordo.

—Sí.

—No hay más huellas, eso es extraño —se puso de cuclillas—. Solo sus huellas de ida y sus huellas de vuelta, eso es extraño. El bote está seco, eso es extraño.

Las nubes que se enroscaban en lo alto detrás del gordo lo hacían ver como si llevara puesta una peluca de algodón. Le pregunté por las esvásticas.

—El niño tiene esvásticas en la barriga.

—El niño tiene esvásticas en la barriga —repitió el gordo—. Pero eso no es extraño. John Atanasio es un pobre infeliz.

El sol se derramaba entre las nubes como a través de vitrales o ventanas entreabiertas y en la bajamar había islotes o bancos de barro y más cerca el esqueleto de un bote viejo que también podía ser un bote en construcción. Es sorprendente, aunque quizá no mucho, que las cosas que están dejando de existir se parezcan tanto a las cosas que están a punto de existir. En el autopatrulla, de regreso, me sentí somnolienta y recosté la cabeza en la ventanilla.

Cuando me dejaron en casa, entré por una puerta lateral y salí de inmediato por la que daba al jardín de atrás. A la espalda del estudio había una hilera de árboles de cuyas ramas colgaban cilindros, campanas y esferas de alambre con alimento para pájaros. Sorgo, amapola, mijo, cañamón, escarolas, negrilla, nabinos, cardenalita. Nombres que ahora conozco pero que en aquel entonces ignoraba, motivo por el cual todo lo que veía eran cilindros, campanas y esferas con semillas, de aspecto vagamente esotérico, como amuletos o talismanes. Caminé por el jardín varias veces, me senté al pie de numerosos árboles, me pregunté qué hacía ahí.

—¿Qué hago aquí? ¿Qué estoy haciendo aquí?

También me pregunté qué clase de hombre se apasionaba de esa manera por los pájaros.

Después me pregunté cómo se llamaba el catalán que mató a Trotsky, en qué año se deshizo el Imperio Otomano y quién inventó el funicular.

Bajé al bosque y luego al cementerio y recorrí los caminillos de arcilla. Pasé un largo rato leyendo los nombres en las lápidas, que asocié con los rostros de los pioneros de Nueva Inglaterra, mujeres infatigables y hombres desconsolados con largos bigotes y ojeras hundidas y pómulos quemados por un sol inmisericorde. Al rato los imaginé secuestrando mujeres indias.

Esa tarde, con el último resplandor del ocaso, vi por primera vez la tumba de Immanuel Apfelmann.

Por la noche dormí en el piso del estudio, mirando el lugar del techo donde hasta hacía unos días había un agujero. Me despertó un aleteo de cuervos en la ventana, quizá no cuervos sino tordos o estorninos o cualquier otro pájaro negro. Después de almuerzo decidí abrir las cajas de Clay y ordenar los libros en los anaqueles. Comencé por desplegarlos en el piso para hacerme una idea. Acto seguido, tracé un plano mental del resultado y comencé la operación. En el extremo izquierdo reuní los libros de biología, zoología, ornitología, topografía, geografía, oceanografía y botánica. En el extremo derecho agrupé los de historia de la música, musicología, antropología del sonido y etnomusicología. Más allá, los libros en los que se intersecaba más de un campo, por ejemplo, música y ornitología, música y álgebra, música y geometría o música y trigonometría, precedidos por los libros de matemática pura y física general y seguidos por los de física acústica, fonología, fonética, fonética y dialectología, fonética animal, fonética y lenguas muertas, fonética y estudios babilónicos, fonología y demonología, fonología y teratología, métrica y prosodia, métrica y chamanismo y semiótica del sonido, el infrasonido y el ultrasonido.

Eso dejó abierto en el centro un vasto espacio donde agrupé libros de viajeros, diarios de exploradores, bitácoras y testimonios de colonos y conquistadores y memorias de pioneros, descubridores, adelantados y navegantes. La mayor parte de ellos eran desconocidos para mí, con excepción del *Diario de un viaje a las Hébridas* de Boswell, la *Jornada italiana* de Goethe, la *Descripción de Grecia* de Pausanias, los *Diarios* de Colón y las *Peregrinaciones de una paria* de Flora Tristán. A continuación reuní crónicas falaces de viajes emprendidos en la realidad (verbigracia, los *Viajes de Marco Polo*, los *Viajes de Sir John Mandeville*, *Los vagabundos del Dharma*, los *Diarios de motocicleta*), junto a crónicas realistas de viajes imaginarios, como el *Quijote* o la *Historia de los estados e imperios del Sol y de la Luna* de Cyrano de Bergerac. Cuando terminé de ordenarlos, me sobraban seis libros, todos de poesía, todos del mismo autor, el poeta boliviano Jaime Saenz: *El escalpelo*, de 1955; *Aniversario de una visión*, de 1960; *Visitante profundo*, de 1964; *Muerte por el tacto*, de 1967, y uno que no llevaba fecha en el postón: *La noche*. Los coloqué junto a los libros de métrica y chamanismo.

Solo al terminar caí en cuenta de que faltaban las cajas que Clay había traído de su oficina unos días atrás. «Las olvidé por completo», pensé. Fui por ellas. Las arrastré desde el garaje y las arrumé contra una pared. Entré a la cocina a preparar una ensalada pero me dio flojera y me hice un sándwich de jamón y queso. Después volví al estudio y abrí las cajas. No me fue difícil distribuir los libros de las dos primeras de acuerdo con el patrón anterior. Casi todos eran de música, incluyendo tres que leí meses más tarde. (Una biografía de Tomaso Albinoni escrita por Remo Giazotto y publicada en Milán en 1945; un ensayo del mismo Remo Giazotto, editado también en Milán, en 1959, donde intentaba probar, mediante fórmulas matemáticas, que el *Adagio* de Albinoni era la única pieza perfecta del barroco italiano, y un opúsculo de Gianni Rimotto, aparecido en Milán en 1961, donde se sugería que el *Adagio* de Albinoni era una farsa compuesta por Remo Giazotto).

La tercera caja no contenía libros, sino ocho fólders de cartón turquesa con hojas mecanografiadas a espacio simple, no originales, sino copias hechas con papel carbónico azul. Eran centenares de papeles escritos en español, con las páginas enumeradas arriba a la derecha. No tenían título ni consignaban el nombre del autor, pero cada fólder estaba fechado en la cubierta en los últimos dos años. Pasé un buen rato hojeándolos y creí entender que eran novelas, o partes de una larguísima novela, o al menos textos narrativos, o al menos textos en los que se contaban cosas y había diálogos. El primer fólder contenía ciento veintidós páginas y llevaba como fecha agosto de 1970. El segundo era de setiembre de 1970 y contenía doscientas diez páginas. El tercero estaba fechado en octubre de 1970 y contenía ciento tres páginas. El cuarto, de ciento treintaidós páginas, era de enero de 1971, igual que el quinto, de doscientas noventa páginas. El sexto era el único con una fecha precisa, martes 23 de febrero de 1971, y sumaba seiscientas cuarentaiún páginas. El séptimo, que constaba de trescientas tres páginas, llevaba fecha de abril. El octavo y último era el más breve de todos, setentaitrés páginas, y la fecha en la cubierta era de solo dos meses atrás: mayo de 1971.

A primera vista, todos provenían de la misma máquina, usaban el mismo tipo de copia carbónica y estaban mecanografiados sobre la misma clase de papel, papel bond tamaño oficio, lo que hacía pensar o bien en un solo mecanógrafo, o bien, imagínate eso, *en un mismo autor*. Con dos de ellos en las manos, salí a caminar por las rotondas. La hipótesis del mecanógrafo suponía la existencia de un orate que transcribía palabras ajenas a velocidades variables, o que escuchaba el dictado de varias voces. La segunda hipótesis, mucho más simple, pero también

más fascinante, entrañaba la existencia de un autor capaz de inventar ficciones a un ritmo incesante: ocho novelas compuestas en poco más de nueve meses. Quise arañarme la cara con ambas manos. «Portentoso, sobrehumano», pensé. Casi llegando al cementerio, pensé: «Ocho novelas en unos doscientos setenta días». ¿No te parece portentoso y sobrehumano? Sumé las páginas y pensé, gravitando de vuelta hacia las rotondas: «Mil novecientas noventa y una páginas en nueve meses. Portentoso y sobrehumano, lo que sea de cada quien». Pensé: «Mil novecientas noventa y una páginas en doscientos setenta días son siete páginas al día». De alguna forma, eso me pareció menos portentoso. «Pero no menos sobrehumano», pensé. Imaginé a la escritora (no sé por qué supuse que se trataba de una mujer): una anacoreta, una eremita, una ermitaña, una monja cenobita enjaulada en una gruta entre matorrales, o una homicida condenada a prisión perpetua, una mujer que ha matado a su esposo y vive su último año antes de la horca, aporreando una máquina de escribir hora tras hora, mirando un reloj, ensimismada en una celda con la ventana embotada, o en una celda sin ventana, ¿en qué ciudad? Pensé: «En ninguna ciudad». También pensé: «¿Qué cosa es una monja cenobita?».

Esa noche volví a acostarme en el piso del estudio, con un lamparín de querosene (aunque en el estudio había una instalación eléctrica), y me metí en una bolsa de dormir con el primer fólter. Ciento veintidós páginas: agosto de 1970. Pese al tenaz revoloteo de los avechuchos en el bosque, llegué casi a la mitad de la lectura durante la noche y la terminé después del desayuno, sentada ante la puerta de un mausoleo. Me alegró comprobar que, en efecto, era una novela. El protagonista se llama Ulises Cámara, es bibliotecario, vive en una isla frente a la costa de Valparaíso, la isla de Más Afuera, en el archipiélago de Juan Fernández, en una casa hecha de barro junto al cementerio. De día recorre los pasadizos de la biblioteca y de noche los callejones del cementerio, pero cada vez que camina por el cementerio siente que está en la biblioteca y cada vez que camina por la biblioteca piensa que está en el cementerio. La novela es un largo monólogo interior en el que una se va enredando como las patas de una mosca en una telaraña, y del mismo modo se enreda la mente de Ulises Cámara, que lee las lápidas como si fueran libros y los libros como si fueran lápidas. Una tarde coge diez libros de la biblioteca y por la noche los deposita sobre diez tumbas y luego se encarama en un mausoleo y mira el paisaje y se siente hondamente reconfortado. Entonces decide hacer lo mismo la noche siguiente y la siguiente y va trasladando los libros de diez en diez y los reparte sobre los túmulos y los mira. Meses más tarde se da cuenta de que en la biblioteca los agujeros sin libros son cada vez más visibles y decide dejar de llevar libros al cementerio y empieza a llevar lápidas a la biblioteca. En una noche de borrachera en vez de llevar una lápida lleva un cadáver, que coloca en un estante y al que le ofrece un cigarro. Una madrugada lo sorprenden escarbando una tumba y lo meten a la cárcel. Cuando sale se siente viejo y agotado y ha perdido el trabajo en la biblioteca y su casa junto al cementerio se la han alquilado a alguien más. Como no tiene dónde dormir se acurruca al costado de una lápida. Sueña y despierta y mueve la lápida y descubre el agujero de la tumba y se introduce en él como si fuera la boca de un túnel o la boca de una mina. No encuentra un féretro sino un hoyo ancho y profundo por el que puede caminar sin agacharse. Sueña y despierta y mira arriba y ve la isla por debajo. La novela termina con esa visión espantosa: el sistema de tumbas en el techo de la caverna, una especie de cielo sólido en el que se incrustan los féretros como guijarros; los ojos de Ulises Cámara ven eso y se cierran y después los abre y trepa hasta el techo de la isla subterránea para hacer el intento de salir por el hoyo de la tumba que escarbó al

entrar pero, cuando llega, entiende que esa tumba es la suya y que ya es tarde para escapar.

Terminé de leer y suspiré. Me pareció la obra de una escritora primeriza. «Pero nada mala, nada mala», pensé. Era, más bien, lo que algunos llamarían una escritora de raza, expresión que yo misma no uso porque me hace pensar en poetas cuadrúpedos cubiertos de pelo. El asunto es que decidí leer las otras siete novelas, de ser posible antes de que Clay volviera de Rhode Island. El teléfono había sonado toda la mañana y en ese momento volvió a timbrar pero no respondí y me llevé al jardín el segundo manuscrito, o el segundo mecanoescrito, no sé si existe la palabra mecanoescrito. Leí un rato en el dédalo de rotondas y después en el estudio y después en la cocina. La historia era menos lúdica y más escabrosa que la primera pero las conectaba una red de túneles subterráneos. Leí con placer hasta que, por la tarde, me interrumpió un golpe a la puerta. Corrí de sala en sala y miré por la ventana: era el policía gordo. Llevaba gafas negras y se había untado una crema violeta en las mejillas. Me preguntó si estaba bien, si no había visto nada raro en esos días. Respondí, respectivamente, que sí y que no. Me dijo que me había telefonado todo el día.

—Usted me pidió que la tuviera al tanto. Sobre el niño —dijo.

Pregunté si le había pasado algo. Respondió que no.

—Pero creo que sé lo que ocurrió el otro día —dijo—. Y me pareció que debía contárselo. Por su propia seguridad.

Se sentó en una mecedora del porche y yo me senté en un escalón a un par de metros y desde allí escuché su voz que se fue entreverando con las astillas del verano y produjo un sonido que produjo un temblor que produjo una historia sobre el pequeño Chuck y su padre, John Atanasio, y Lucy, la hermana de John, y el padre de John y Lucy, que se llamaba Larry Atanasio y que vivía en un manicomio al norte de aquí. La historia era sórdida y lenta y latía como un animal herido y boqueaba en el bosque y en las ondas de la orilla. Implicaba una violación y un secuestro y una serie de películas pornográficas que John Atanasio filmaba utilizando a niños anónimos. La voz del gordo dijo que, hacía tres noches, John Atanasio había tratado de raptar a su propio hijo. Se había aparecido borracho y con un cuchillo en la mano y Lucy había puesto al niño en un bote para que John no lo encontrara, después de lo cual las corrientes nocturnas habían conducido el bote hasta el cementerio, detrás de mi casa, donde yo lo había encontrado a la mañana siguiente. Dijo que era posible que John Atanasio se hubiera dado cuenta y que hubiera tratado de rastrear el bote a lo largo de la bahía, y por tanto no era improbable que supiera que había llegado hasta la zona del cementerio. Incluso, dijo, cabía la posibilidad de que me hubiera *visto* sacar al niño del bote y llevarlo a mi casa. Si era así, dijo, si John Atanasio quería secuestrar a su hijo, y si sabía que yo lo había rescatado y lo había puesto en manos de la policía, entonces tal vez quisiera vengarse de mí, porque el tipo era un hombre rencoroso y abominable. (La palabra «abominable», en los labios del policía gordo, me hizo pensar de inmediato en los tatuajes en la barriga del niño).

Cuando dejó de hablar le ofrecí un vaso de agua y un sándwich de jamón y queso y fui a traerlos y traje también un vaso para mí. Al rato, por un lado del porche, apareció el otro policía, que venía de observar las pajareras. El gordo aconsejó que me anduviera con cuidado y me preguntó si sabía disparar. Respondí que no. Se fueron y yo me quedé ahí y de pronto vi que era de noche. Entré al estudio bordeando la casa. Recogí el mecanoescrito de la segunda novela, que había dejado a medias cuando llegaron. Me pareció menos siniestra que antes, un tanto infantil.

Pensé en John Atanasio oculto en el bosque. Me acosté en el piso del estudio. Luego recordé el plato con los restos del sándwich y los vasos de agua que había dejado en el porche. La sensación de que estuvieran ahí en vez de estar en la cocina me impidió dormir. Calculé cuántas horas faltaban para que volviera Clay. Fui al porche a recoger el plato y los vasos. Los llevé a la cocina, los lavé, los sequé, los guardé en un gabinete. Recorrí el primer piso, revisé las cerraduras en las puertas del segundo. Alineé los cuadros en todas las paredes. Limpié los ceniceros. Guardé ropa que recogí del piso. Metí unas prendas en la lavadora y esperé cuarenta minutos y las pasé a la secadora y esperé cuarenta minutos para doblarlas y guardarlas en los cajones. Ordené las frutas del frutero colocando las más grandes abajo y las más chicas encima. Volví al estudio y me tendí sobre un montón de frazadas. Había algo que no estaba en su sitio, pero no sabía qué era. Unas horas más tarde pude dormir. No sé con qué soñé. Dormida, me arañé la cara con ambas manos.

MARTES

Lo curioso de esa semana sin Clay es que en ella, es decir, durante su ausencia, comenzaron las dos historias que llenaron mis días de espanto y también de misterio, en el sentido religioso, digamos, más que en el sentido literario, o quizás al revés, al menos por un tiempo, y también de esperanza, por un tiempo más corto, y también de desesperación, por un tiempo mucho más largo, dos historias que parecieron terminar hace mucho, a principios de los años ochenta, casi a la vez, pero que ahora veo que no habían terminado: la historia de los Atanasio y la historia de las novelas anónimas. Las dos tienen que ver con esa otra, la que te ha hecho venir a verme, la historia de George. Por eso es que me detengo a contártelas, para que todo te quede claro, aunque la verdad es que yo misma he perdido la precisión de mis recuerdos. Ten en cuenta que, en 1971, yo era una chica de veinticuatro años, pero ahora soy una mujer de sesentaiséis. Ahora ya no me suena raro que la gente me llame Mrs. Richards y la memoria me empieza a fallar y tengo la cara y la mente llenas de cicatrices: ¿te gusta el cementerio? Está tal cual se veía hace cuarentaidós años. Ya para entonces habían prohibido los entierros porque no cabía un alma más, mucho menos un cuerpo.

Este mausoleo —¿no te parece impresionante?— es donde yo me había tendido a leer cuando Clay regresó de su viaje a Boston y Rhode Island. Eso fue un sábado, recuerdo, un día más tarde de lo previsto. Para entonces, yo había terminado la segunda novela, cuyo argumento involucraba una rebelión de niños zombis en la Patagonia, y que finalmente me pareció buena, pero no hasta la locura. También había terminado la tercera, la biografía de un arquitecto que construye cárceles subterráneas y sostiene diálogos con Octavio Paz, debates un tanto delirantes donde la soledad intrínseca del mestizo es el tema más recurrido, seguido de cerca por el tema del ego de Octavio Paz y el tema de las corbatas de seda de Octavio Paz y el tema de la mexicanidad de la muerte. La cuarta novela, que había leído de un tirón hacía dos tardes, es la historia de un conquistador español que atraviesa todos los desiertos de América, solo los desiertos, eludiendo milagrosamente las zonas fértiles, desde la estepa patagónica hasta el Mojave, perseguido por un ejército de fantasmas mapuches. Los fantasmas parecen indios rebanados por la guillotina del desprecio e invadidos de un odio hambriento y ruin y persiguen al conquistador para devorarlo. Cosa que, en efecto, sucede en el penúltimo capítulo, donde los mapuches forman un círculo en torno de una hoguera y se pasan los huesitos del soldado vallisoletano y se mondan los dientes con sus tripas. En el último capítulo, en cambio, solo hacen la digestión y eructan y toman sales efervescentes. La quinta novela es marcadamente anfibia. Ocurre en el vientre de una mujer y sus protagonistas son dos gemelos monocigóticos con visiones opuestas de la vida que discuten sobre temas de profundo contenido social, sin

sospechar que su madre ha decidido abortarlos. Al final, una no sabe si ese aborto se llega a producir o no, o, en caso de ocurrir, si es un hecho dramático o un hecho cómico. Por eso dije que es una novela ambigua, discúlpame, hace un rato dije anfibia: quise decir *ambigua*. Aunque con esto de los fetos en el útero, no deja de ser anfibia, después de todo.

Al mediodía del viernes había comenzado la sexta (seiscientos cuarentaiún páginas, fechada el 23 de febrero de 1971), la más confusa pero sin duda la mejor hasta ese punto, una novela que cuenta centenares de historias, en todas las cuales, en algún momento, interviene de manera más o menos inopinada cierto personaje secundario. Este es un hombre de unos cincuenta años, de ojeras hundidas, manos velludas y mirada tenebrosa, que lleva una máscara en la mano y habla muy poco, casi nada. Pero, cuando lo hace, tiene la voz grave y rencorosa, y al pronunciar las palabras va moviéndole los labios a su máscara. Un hombre raro, en fin, al que los demás personajes llaman el Ventrílocuo, pero a quien el narrador se refiere simplemente como «el hombre». Yo estaba en este mausoleo, leyendo ese manuscrito, o ese mecanoscrito, digamos que existe la palabra mecanoscrito, y en eso escuché la camioneta de Clay salpicar charcos de lluvia frente al garaje. Salí a darle un abrazo con la impresión de no haberlo visto en años. Se duchó, le preparé unos sándwiches de jamón y queso y después le conté el asunto de Chuck y los hermanos Atanasio. Clay escuchó todo en silencio, diría que con cara de aburrimiento, como si ya conociera el hilo de la historia y lo agotaran las minucias. Lo de la violación, sin embargo, lo tomó por sorpresa y lo dejó, no exagero, devastado. (Lo de la violación tendré que decirlo tarde o temprano: la noche en que John Atanasio quiso secuestrar al niño y Lucy lo escondió en el bote, esa misma noche, John violó a Lucy, su hermana, en su casa, afuera de su casa, junto a la orilla, mientras el bote se iba alejando de la orilla en dirección al cementerio, donde yo lo encontré a la mañana siguiente). Cuando terminé de contarle la historia, y quizá solo por quitarme un peso de encima, Clay me dijo que no me asustara, que los Atanasio eran una pandilla de orates pero nada más. Dijo que él conocía al padre de John y Lucy, el abuelo de Chuck, Larry Atanasio, que era un buen hombre, o un hombre normal. No recuerdo si dijo bueno o normal. Dijo que en Maine todos sabían la historia de esa familia. Un tal Emil Athanasius, alemán, que migró a los Estados Unidos el siglo pasado, al que en el puerto de Providence le cambiaron el nombre por Emilio Atanásio, como si fuera portugués, porque llegó en un barco de judíos proveniente de Lisboa. Emil decía hablar con Dios y se hizo predicador. Acabó matando a una niña embarazada de su primer hijo, el hijo de Emil. El niño nació, en una cesárea practicada al cadáver de la madre. De grande, ese hijo, Joe Atanasio, también dijo hablar con Dios y también se hizo predicador, y por hablar con Dios en lugar de mirar el mundo acabó muerto en la vía de un tren, no sin antes tener un hijo y dejarlo en un orfanato de curas portugueses en Rhode Island, para ver si él también hablaba con Dios. El hijo de Joe fue Lawrence Atanasio, a quien los curas llamaban Lourenço pero a quien todos los demás conocían como Larry, el padre de John y Lucy. Larry, dijo Clay (entonces fue cuando lo dijo) era un hombre bueno, o un hombre normal, pero sus hijos lo volvieron loco y ahora estaba en el manicomio de Bangor hablando con Dios. John Atanasio era otra cosa. Decía que él no hablaba con Dios sino con el Diablo.

Le pregunté si con todo eso quería tranquilizarme o ponerme más nerviosa.

—Mañana domingo te voy a enseñar a disparar un rifle —respondió.

Cuando lo vi revisando su correo (habían pasado años desde lo de su esposa y sus hijos, pero él continuaba recibiendo cartas que le hablaban sobre ellos y le daban pistas falsas y jamás dejaba de leerlas), le conté que había ordenado sus libros en el estudio. Me dijo que quería

verlos, de modo que salimos al jardín por la puerta de la cocina. Clay hizo un bulto con su correspondencia y yo di brincos entre charcos porque andaba sin zapatos. Circulamos una rotonda de piedra musgosa y coruscante, una glorieta destechada que era más vieja que la casa, y entramos al estudio. Clay revisó la disposición de los libros, mientras yo temblaba un poquito pensando que tal vez no debí tomarme la libertad de ordenarlos. Pero después de un rato me miró y me dijo:

—A veces siento que me conoces por adentro.

Me dio un beso en la frente, un beso como de padre.

Se puso muy serio pero al rato, sin motivo aparente, se le formó en la cara un visaje entre cómico y desquiciado.

—Una biblioteca —dijo— es como una caravana inmóvil en el centro de un páramo, como un carromato que decenas de jinetes invisibles sitian y acosan con arcos y flechas igualmente invisibles.

Me dio la impresión de que estaba citando de memoria. De inmediato (cosa inusual) habló sobre los años que pasó en la guerra.

—Hice muchas cosas —dijo—. Quemé casitas microscópicas. Vi piras de cuerpos en llamas. Una vez pasé una noche parado en medio de un pantano y escuché a una mujer que daba a luz en la orilla. Por la mañana vi un barco encallado en la copa de un árbol donde anidaban buitres. Pero lo único que regresa en mis sueños es el crepitar del fuego devorando los libros de una biblioteca.

No dijo qué biblioteca pero describió sus pasadizos y usó la palabra «crematorio».

Fue a la sala y volvió con un vaso de agua y se puso a revisar los libros.

Le dije que también había acomodado los que trajo encajonados de su oficina. Me preguntó si había visto unos fólders con cientos de hojas impresas a papel carbónico de tinta azul. Le conté que toda la semana me había dedicado a leerlos, de día en el jardín o al pie del lago o entre los caminos serpenteantes del cementerio y de noche encerrada en el estudio, alucinando y muerta de miedo de que John Atanasio viniera por mí.

—Olvídate de eso —dijo.

Me contó que no tenía idea de quién le mandaba los fólders y que en cierta forma los recibía por azar, pensaba él, porque los sobres en los que llegaban no venían a su nombre, aunque sí llevaban su dirección. El primero, el que estaba fechado en agosto de 1970, lo había recibido en setiembre de ese año. El de setiembre lo recibió en octubre. Y así con todos, como si alguien terminara de copiarlos, o de escribirlos, los fechara y de inmediato los pusiera en el correo, y él los recibiera un mes después, días más, días menos.

—Algo de azar hay —dijo Clay—. Pero no es solo azar. Porque la dirección es precisa: 1 Botany Place, Brunswick, Maine, 04011, Estados Unidos.

Tampoco aparecía el nombre del remitente, dijo, pero sí una dirección, que nunca era la misma aunque siempre era en Santiago de Chile.

—Cuando recibí el primero —dijo Clay—, lo abrí porque pensé que era un mensaje sobre mi familia, y cuando vi que no, de todas maneras lo leí, porque lo enviaron a esta casa y porque estaba en español, y no hay mucha gente en Maine que hable español, de modo que pensé que tenía que ser para mí. Además, yo había estado en Santiago meses antes, en el mismo viaje en el que después pasé por Quito, cuando te conocí, hace más o menos un año.

Me abrazó por la cintura, pero yo lo repelí en el acto y me senté en el piso del estudio y le pedí que me siguiera contando.

—Leí la novela con un poco de estupor —dijo—. Primero, por descubrir que era una novela, porque a quién se le ocurre mandarme el manuscrito de una novela: yo soy profesor de Biología, no de Literatura. Mi español es bueno pero no soy escritor ni crítico literario: yo solo sé de pájaros. La segunda razón de mi estupor era egocéntrica y artificial. Dado que yo había recibido el manuscrito, lo leí pensando en que algo en él tendría que ver conmigo; y, puesto que había llegado a mi casa, lo leí como si fuera una carta para mí. Al terminar, una vez que vi que la historia no me tocaba, me pareció una pérdida de tiempo. No obstante, cuando llegó el segundo manuscrito, en octubre, a pesar de que era casi el doble de largo, y pese a mi decepción anterior, también lo leí. Esa es la novela que ocurre en la Patagonia, la de los niños zombis que se sublevan contra la dictadura de Juan Manuel de Rosas, en el siglo diecinueve.

Asentí.

—Con esa pasó algo extraño —me miró—. Algo que me hizo sospechar. La historia, como has visto, es un pandemonio, una cosa macabra y ridícula a la vez, pero tiene una escena divertida, en medio de su escabrosidad. Algo que sucede al final, cuando los niños zombis, ya derrotados, se retiran hacia el sur, a la Tierra del Fuego. En los alrededores de Ushuaia se cruzan con un grupito de científicos, comandados por un naturalista europeo, un hombre muy peludo, de ojos grises y barba gris, alto, de gesto bondadoso, que se llama Karl Hermann Konrad Burmeister, un hombre menor de lo que parece, que anda por los cincuenta pero luce como de cien, un falso anciano que se baja del caballo y les habla en alemán a los niños zombis. Les explica que la tierra donde viven (aunque después se corrige y dice «la tierra que habitan») es la más hermosa del mundo, y los sienta entre los carámbanos rotos del deshielo antártico, en las inmediaciones de un lago en cuya superficie se reflejan picos nevados (a pesar de que no hay montañas alrededor, como si el lago no fuera un espejo natural sino un hueco o un decorado o la pantalla de un televisor). Los sienta cerca del lago y les muestra dibujos de aves de la región, dibujos de caranchos, caracaras, chimangos y aguiluchos, es decir, de aves de rapiña patagónicas, y de algunos mamíferos y de indígenas patagones y cordilleras y archipiélagos que se deshuesan del continente. Los niños zombis lo escuchan hechizados y hechizados miran los dibujos y se van quedando dormidos y cuando duermen el alemán los rocía con petróleo y los enciende con una tea y los mira correr desorientados, deshaciéndose en carbunclos antes de alcanzar el lago, cosa que provoca la hilaridad de los demás viajeros, que se ríen groseramente cogiéndose las barrigas.

Me reí (pero también pensé que yo no recordaba ese episodio).

—No hacía seis meses —se tendió Clay en el piso, colocó mis pies en su regazo—, yo había escrito para el *Bowdoin Orient* un pequeño reporte sobre las expediciones de Karl Hermann Konrad Burmeister al sur de Argentina. Encontrarlo en esa novela me hizo pensar que tal vez, después de todo, sí había algo en los manuscritos que tenía que ver conmigo. Apenas pude, fui a la oficina de correo a preguntar si era posible saber el nombre del remitente. La respuesta, bastante obvia, fue que no. La señora del correo, una mujer mayor, con dientes de roedor y unas hebras de pelo recogido en colas a los lados (una mujer, en suma, con la apariencia de un *Oryctolagus cuniculus*, es decir, con cara de conejo), me dijo que lo mejor que podía hacer era escribir a esas direcciones y preguntar. Lo hice pero nunca me respondieron. En noviembre llegó el tercer manuscrito, otra vez desde Santiago. Esa es la novela acerca de Octavio Paz y un arquitecto obsesionado por las cárceles y los sótanos, que se inicia con un epígrafe de Octavio

Paz, ¿te acuerdas?

*Cantan los pájaros, cantan
sin saber lo que cantan:
todo su entendimiento es su garganta.*

(Cité de memoria. En ese tiempo yo tenía memoria).

—Una novela ridícula —dijo Clay—. El epígrafe parece una advertencia: el escritor es el pájaro y lo que canta es su obra, que ni él mismo comprende.

—Yo creo que significa lo contrario —lo interrumpí—. Que el entendimiento entra en el pájaro, es decir, en el escritor, a través de su garganta, o sea, cuando dice las cosas, cuando las escribe. Que la literatura es una forma de conocimiento.

—Será —dijo Clay.

—Bueno —dije.

—Porque Octavio Paz debe saber mucho de literatura. Pero, a juzgar por ese poema, en cuestiones zoológicas no da pie con bola.

—Octavio Paz colecciona pavorreales —dije.

—El tema —me interrumpió Clay— es que leí la novela y me pareció basura.

—¿O era Frida Kahlo?

—Cuando terminó el semestre, en diciembre, viajé a Quito para verte.

—Sí.

—De regreso en Maine, a principios de febrero, encontré dos novelas más, la del español al que corretean los fantasmas por un desierto que va desde el Estrecho de Magallanes hasta el Polo Norte, y la de los gemelos que pelean en el útero de su madre.

—O sea que también las leíste —dije.

—No lo habría hecho —se sentó a mi lado Clay, me dio un beso en la oreja—. Pero pasó una cosa interesante.

—Soy toda oídos.

—Un día fui al correo a comprar estampillas y la señora que me había atendido la otra vez, la señora-conejo, me dijo que se había tomado la libertad, como un favor para mí, claro, y también, para ser sincera, por curiosidad, de investigar quiénes habían vivido antes en mi casa. No fuera a ser que los paquetes que yo recibía los estuviera mandando alguien con la intención de que los leyera otra persona. Yo le dije que no podía ser, porque esta casa la construí yo, en un terreno que le compré al ayuntamiento.

—Exacto —dijo la señora-conejo—. Ese es el punto. Lo que descubrí es que, hasta 1948, la tierra donde hoy está su casa fue parte del cementerio que queda atrás, entre el bosque y la ribera.

—Yo maldije —dijo Clay— pensando por un segundo que mi casa estaba construida sobre ataúdes, aunque de inmediato entendí que eso no era posible, porque yo mismo había excavado los cimientos.

La señora-conejo le había leído la mente a Clay y dijo:

—No, no, no piense tonterías. Donde está su casa había un botánico, un jardincito ornamental destruido en 1940, que servía de entrada al cementerio. Yo, con esa información, tuve una corazonada y busqué la vieja dirección del cementerio, ¿y qué cree? En efecto era 1 Botany Place, porque la oficina del cementerio estaba en el jardincito ornamental donde ahora se

encuentra su casa.

—¿O sea que la persona que te manda esos paquetes cree que los está enviando al cementerio? —pregunté.

—Es una teoría —le había dicho la señora-conejo.

—Uh —dije, afantasmado la voz—. Eso quiere decir que no solo recibes novelas de ultratumba sino que además son novelas enviadas a ultratumba.

A Clay no le hizo gracia mi chiste. Me preguntó si había leído todas. Le dije que iba por la sexta y que sí, pensaba leerlas de cabo a rabo. Entonces recordé el paquete que llegó a la casa el día en que Clay se fue a Boston, el que confundí con un sobre de revistas.

—Mira en tu correo —le dije—. Creo que hay una más.

Tumbó el bulto de cartas, recibos y circulares y sacó tres o cuatro sobres de manila, que fue revisando hasta llegar al tercero. Casi se le salen los ojos de la cara. El sobre era como todos, según me dijo al rato, excepto por dos cosas que me señaló con el dedo y que lo dejaron con la boca abierta —«Mira»—, mientras depositaba el paquete sobre los otros, —«Mira aquí»—, que yo había arrumado encima de su escritorio —«¿Has visto esto?»—, el sobre no venía de Santiago y —«No puede ser»—, no solo llevaba una dirección —«¿O sí puede ser?»—: también traía el nombre del remitente.

—¿Este es el tipo? —preguntó Clay.

«Miroslav Valsorim», decía el sobre. «Librería Armas Antárticas, Simón Bolívar 298, Valparaíso, Chile». Lo abrimos y encontramos un mecanoscrito de doscientas cincuentaíun páginas numeradas arriba a la derecha. Copias carbónicas, tinta azul.

Por la noche dormimos en el estudio, yo leyendo la sexta novela, él leyendo la última, o sea la novena, y refunfuñando de cuando en cuando. Le pedí que dejara encendida la lamparita de querosene cuando se pusieron a aletear las aves en la ventana y dejaron de saltar las ardillas en el techo. Por la mañana Clay limpió y engrasó tres rifles y en las primeras horas de la tarde caminamos hasta la orilla y me enseñó a disparar. Con el primer tiro, la culata del rifle me golpeó la barbilla y me abrió el labio inferior pero no me sentí mal. El segundo me zapateó entre el hombro y la clavícula. A partir del tercero sentí que estaba golpeando a la puerta de mi casa después de muchos años. «¿Qué casa?», pensé. Me pregunté cuánto hubiera dado por tener un rifle y saber usarlo, antes, unos años antes. Le insistí a Clay en seguir practicando, hasta que empezó a oscurecer, o sea muy tarde, porque en el verano en Maine el día se mete hasta muy adentro de la noche y el sol brilla hasta las nueve. Entre sombras seguí disparando, disparando y cargando de nuevo y otra vez disparando, entreviendo una cara en las ramas de los árboles reclinados sobre el mar, una cara que primero fue una serie de rostros hipotéticos —¿John Atanasio?—, pero después fueron otros y después uno solo.

Cuando comenzó el semestre, en los primeros días de setiembre, Clay le pidió a la secretaria del Departamento de Biología que consiguiera el número de teléfono de la librería Armas Antárticas. La secretaria era una mujer dulce y silenciosa, muy eficiente, una boliviana bonita de treintaipico, esposa de un militar americano, a la que Clay le pedía todo tipo de favor y los cumplía sin chistar. Días más tarde, Hilda (así se llamaba) buscó a Clay en su oficina para decirle que no había ninguna guía telefónica de Valparaíso en ninguna institución de Maine. Al rato volvió y dijo que, con un poco de suerte, en la biblioteca del college podría haber un banco de datos de librerías sudamericanas. Un estudiante en la biblioteca le dijo a Clay que, en efecto, ese banco existía y lo condujo a un archivador en un sótano donde, bajo el rubro «Chile», solo

encontraron librerías santiaguinas. Clay se entristeció y de regreso a casa me pidió que lo acompañara a caminar por el bosque. Cuando salimos, le pregunté por qué sus esferas y sus campanas de metal llenas de grano no atraían pájaros (porque era verdad: él constantemente las atendía, pero nunca había pájaros comiendo de ellas). Me dijo que los pájaros de esa región no comían esas cosas.

La respuesta era absurda pero me dejó conforme. Sentí que quería darle un beso.

La luz de la luna facetaba el vuelo de los zancudos. Una nube de vaho se levantaba del mar, se aquietaba en el cementerio, se encaracolaba en las rotondas y llegaba al estudio cabizbaja y entristecida. Encendí una lámpara de querosene. Le pregunté a Clay si ya estaba preparado para dormir en su cuarto. Me dijo que él creía que era yo la que no quería dormir ahí.

—Supongo que ninguno de los dos quiere —dije.

Desplegamos las bolsas de dormir en el piso.

En las semanas anteriores yo había terminado de leer la séptima novela, sobre una banda de traficantes de órganos que se camuflan como libreros de segunda mano y cuyos clientes son estudiantes de medicina. La encontré decepcionante. Infinitamente inferior a la sexta. Lo único bueno es el monólogo final de un viejo librero al que la policía captura y que le explica a un detective que no entiende por qué tanto alboroto, si vender órganos humanos y vender libros es lo mismo, porque un libro no es otra cosa que un órgano humano, uno que conecta el corazón unas veces con el cerebro y otras veces con el páncreas. También había leído la octava, la más corta de todas, fechada en mayo de 1971, cuyo protagonista es un poeta boliviano que se hace pasar por poeta argentino para ganar aceptación en los círculos literarios de América Latina. Su argumento es farsesco pero está escrita con emoción y resulta cálida y conmovedora. Sobre todo cuando el poeta boliviano, bordeando la ancianidad, anuncia que se meterá caminando al mar para hundirse en las aguas y morir como Alfonsina Storni. Después cambia su anuncio para decir que lo hará en el lago Titicaca. Dos noches más tarde cumple su promesa pero nadie acude a verlo.

Cuando Clay se durmió, acabé la novena (la que llegó desde Valparaíso), que tiene una estructura un poco rara. Primero se describe un día normal en la vida de diez personas. Después se describen diez delitos atroces. Después se describen diez muertes ridículas. El lector debe adivinar qué personaje comete qué delito y sufre qué muerte. Eso es todo. Una novela divertida, a decir verdad. Pasé varias horas imaginando hipótesis que se desbarataban solas. Me dormí con el libro sobre el pecho y la lámpara de querosene modificando las siluetas de los pájaros disecados en las paredes del estudio. Cuando desperté a media mañana Clay me dijo que acababa de llamar a dos amigos en Santiago y les había pedido que averiguaran el teléfono de Armas Antárticas. Tres semanas después, los volvió a llamar. Uno le dijo que había olvidado el encargo y el otro que no había dado con la librería. Clay pensó que solo le quedaba escribir una carta pero previó que nadie le iba a responder.

Días más tarde se puso a reordenar la sección de libros de viaje de su biblioteca (cosa que me hizo sentir culpable). En eso andaba cuando descubrió un ejemplar de un libro que ya no recordaba tener, titulado *Una expedición a los indios ranqueles*. Lo había puesto en un estante poco después de comprarlo, años atrás, y nunca lo había leído, aunque sonaba interesante: un viaje de dos semanas que el autor, Lucio Mansilla, emprende en 1870 a la pampa argentina, por médanos de animales agónicos y tolderías de indiecitos achacosos y lagunas secas y pantanos diminutos y bosques de árboles extintos y fosas de esqueletos de caballos y pajonales. Noches

después, cuando acabó de leerlo, quiso anotar algo en la última página y vio, en la retira de la contratapa, un sello de agua que decía:

Librería Armas Antárticas
Simón Bolívar 298
Valparaíso
Chile

Más abajo, vio un número telefónico: «32-50-03».

Era viernes por la noche y Clay pensó que debería esperar al lunes para llamar en horarios de oficina. Todo el fin de semana habló sobre el tema, obsesionado por una sola cosa: él había comprado ese libro. Él *recordaba* la librería de Valparaíso donde lo compró. No el nombre pero sí el lugar, donde estuvo en las vacaciones del invierno de 1962, es decir en el verano de Chile, hacía nueve años. *Recordaba* que entró en esa librería con su primera esposa y sus tres hijos, el más pequeño, por entonces, poco más que un recién nacido. Y *recordaba* que su esposa se molestó y le armó una escena por la forma en que Clay se quedó mirando a la mujer que los atendió, una yugoslava hermosísima, de pelo muy negro y ojos tan grises que desde cierto ángulo parecían blancos, una mujer, también, de una tristeza desgarradora que le aclaraba la frente y le oscurecía las ojeras, una especie de telón taciturno corrido como un velo detrás de su mirada, evidente a pesar de su sonrisa.

—Un recuerdo perenne, eso me pareció —dijo Clay.

Un recuerdo que la recomía por dentro y que tal vez tenía que ver, pensaba Clay, con la extraña manera en que la mujer se desplazaba entre los anaqueles paralelos, como si saltara trincheras o esquivara muros que se le venían encima o buscara a un niño entre las ruinas de una ciudad tomada. Clay preguntó por los libros de viaje y la mujer a su vez le preguntó al chico que trabajaba con ella. El chico lo llevó hasta un estante y le señaló dos repisas de las que Clay tomó el libro de Mansilla. Después escuchó a la mujer hablando con un hombre en la trastienda y reconoció el tono y el acento de la lengua bosnia y la manera peculiar en que aparecían, en las frases en bosnio, palabras de origen árabe.

Clay notaba esas cosas porque él estuvo en Yugoslavia en la guerra, aunque casi no hablaba de eso. Excepto por el recuerdo de la biblioteca en llamas y una historia que contaba con frecuencia, sobre el día en que llegó a Belgrado, a fines de 1944, y lo llevaron a ver una bomba americana que estaba en medio de una calle, frente a una mezquita, desde un bombardeo en setiembre, una bomba que no había estallado y en la que los americanos o los ingleses habían escrito «Felices Pascuas», cosa que a la gente de Belgrado le resultaba de un humor negro escalofriante (puesto que los bombardeos ingleses y americanos no habían matado casi a ningún soldado alemán pero sí a montones de civiles).

En la librería, en 1962, Clay recordó eso y recordó el tiempo que pasó en Yugoslavia durante la guerra, sobre todo a un grupo de niños armenios asesinados por los rusos en un pueblo, y a las mujeres de ese pueblo, asesinadas antes que los niños. De pronto se sintió responsable por la tristeza de la mujer. «Un sentimiento difícil de explicar», dijo. Por ello, cuando se dio cuenta de que la estaba contemplando, y su esposa lo jaló de la manga y le dijo que no hiciera el ridículo en

su cara, prefirió no decir nada, pagar el libro y salir.

Se sentaron en un café y pidieron helados para los niños y luego Clay dijo que iba a comprar un periódico y subrepticamente se metió en la librería y le preguntó a la mujer, en español, hablando muy despacio y sin saber por qué formulaba la pregunta:

—¿Por qué está usted en Chile?

La mujer le habló al chico que estaba a su lado y el chico le dijo a Clay:

—Dice que está esperando al padre de sus hijas —después se corrigió—: Dice que está esperando a sus hijas.

Esa librería era Armas Antárticas. Ahora Clay tenía el teléfono y el lunes iba a llamar.

El lunes se despertó renegando y jalándose los pelos.

—Soy un idiota —dijo—. No tenía por qué esperar a que pasara el fin de semana. Las librerías no cierran el fin de semana.

Era muy temprano para llamar, así que llevé unos sándwiches de jamón y queso a la primera rotonda de piedra, y unas mantas (porque era mediados de octubre y ya empezaba a hacer frío, sobre todo cerca del mar). Nos sentamos a hablar de nimiedades y luego sobre los cursos que Clay estaba enseñando ese semestre y por último acerca del puesto de profesora de español que yo iba a solicitar en un colegio de Topsham, el pueblo que está pegado a Brunswick, al otro lado del río. De pronto una mujer apareció caminando desde la orilla hacia nosotros. Saludó a Clay y me miró y me dio las gracias, cosa que me dejó desconcertada y preguntándome qué cosa había hecho yo por ella. Se dio cuenta y aclaró que me daba las gracias por lo de Chuck. Entonces entendí que era Lucy Atanasio. Hablamos un rato. Me pregunté si ella sabía que nosotros sabíamos lo de la violación y hablamos sin tocar el tema y sin mirarnos a los ojos. Le preguntamos cómo estaba el pequeño Chuck. Nos dijo que había mandado a su sobrino a pasar unos días en casa de una amiga, en Yarmouth, para protegerlo de John. Al rato Clay se fue a la casa para hacer su llamada telefónica a Miroslav Valsorim y yo me quedé con Lucy. Habló de John y de aquella noche y los ojos se le abrieron. Después los cerró y habló de un cuchillo y dijo que tenía hambre. Le ofrecí los sándwiches que Clay no había tocado y los devoró en minutos. Después se cogió la barriga y comenzó a contar una historia, sin motivo aparente, algo que le pasó a su padre durante la guerra. Larry Atanasio, el padre de Lucy, era sargento mayor, en Serbia, en Yugoslavia, en 1944, cuando su pelotón (bajo el mando de un teniente llamado Atticus Johnson) pasó dos veces por un mismo pueblo en el transcurso de una semana.

El pueblo debe tener un nombre pero Larry no lo sabe y de seguro tampoco Atticus Johnson. La primera vez ven a decenas de niños que lloran entre los cascajos humeantes de numerosas casitas destruidas a lo largo de calles sin forma y en torno a una plazoleta atiborrada de cadáveres. Los niños son armenios, lloriquean sin ruido. Atticus Johnson manda a enterrar los cadáveres y el pelotón sigue su camino. Días más tarde, vuelven a pasar por ahí y encuentran a los niños llorosos y una montaña de cadáveres. Aunque en un principio creen que los niños han desenterrado los cuerpos que ellos inhumaron días antes, pronto se dan cuenta de que la montaña de muertos es nueva y que ha ocurrido una segunda masacre. Atticus Johnson ordena otro entierro. La noche cae, el pelotón tiene que pernoctar en el pueblo. Por la mañana los soldados salen de la iglesia nauseabunda donde han dormido, entre charcos de sangre y costras coaguladas no solo en el piso de baldosas en trizas y en las paredes de nichos vacantes sino incluso en la modesta bóveda medieval y en el altar de estuco y mosaicos demacrados. Salen y se quedan un

rato sacándose conejos y tronándose las vértebras en el atrio de la iglesia hasta que, a la distancia, ven un despliegue prodigioso de camiones de oruga y coches blindados y tanques que parecen elefantes y cañones remolcados por caballos alazanes y overos y frisonos o por soldados tan grandes que dan la impresión de ser molinos de viento. Aunque, cuando se aproximan, se dan cuenta de que los caballos son muy pequeños, unos parecen mulas, otros asnos, onagros, jumentos, burritos, uno parece un perro chusco, animalejos raquíuticos, en suma, y los cañones son reliquias de cañones y los soldados parecen desnutridos y los tanques, ya de cerca, son camioncitos disfrazados con colgajos y descascaros de hojalata.

El teniente Atticus Johnson habla con un mayor que le informa que es ruso y por lo tanto un aliado y que eso que ve es todo lo que queda de su compañía y que su nombre es Yuri Afanasiev. Atticus Johnson le dice que se llama Atticus Johnson y que forma parte del Quinto Ejército americano en Italia, ante lo cual el ruso le hace saber que no están en Italia sino en Yugoslavia. Atticus Johnson le dice que es consciente de no encontrarse en Italia pero que tampoco están en Yugoslavia ni en ningún otro lugar del mundo, porque su misión es un secreto de máxima seguridad.

El ruso, Afanasiev, medita toda la tarde, sentando encima de un cadáver.

El cadáver tiene una barba trenzada y lleva un gorrito peludo, una especie de ushanka sin orejeras, típica de los Chetniks, y Afanasiev lleva un abrigo astroso cuyo faldón a ratos cubre y a ratos descubre el rostro del cadáver.

—¿Cómo es la vida? —dice Afanasiev, que habla un inglés muy atildado. Atticus Johnson piensa que la pregunta va dirigida a él y cavila y se abstrae unos minutos y se sienta sobre otro cadáver.

Afanasiev pregunta a qué se debe la montaña de muertos y si son los americanos quienes han masacrado a los Chetniks. Atticus Johnson intenta recordar si los Chetniks luchan a favor de los aliados o a favor de los nazis. Larry le dice al oído que es lo segundo y Johnson le dice al ruso que sí, que ellos los mataron. Pero entonces Afanasiev pregunta por qué los han matado a pedradas y cuchillazos en lugar de abalarlos, y Atticus Johnson, que es un muchacho alto y apuesto, con un rulo rebelde en la frente, uno de esos rulos que la gente llama robacorazones, un hombre guapo, en suma, pero también un hombre de escasos recursos intelectuales, es decir un idiota, y de escasa o nula estabilidad emocional, es decir un marica, no es capaz de sostener la mentira y le confiesa al ruso que los muertos ya estaban ahí cuando ellos llegaron. Larry añade que es la segunda vez que ocurre tal cosa, que lo mismo sucedió la primera vez que su patrulla pasó por el pueblo, hace unos días, y el ruso se perturba o por lo menos da la impresión de no entender. Entonces Afanasiev llama a un intérprete y hace que le traigan al niño más grande, un gandul de once años con cara de tunante y cachafaz, que explica que ellos, es decir, los niños, son armenios, pero no armenios de Serbia, ni mucho menos de Armenia, sino armenios de Kosovo, y que están en ese pueblo porque los serbios los llevaron ahí y que ese pueblo no es un pueblo sino un burdel y que ellos no son niños sino putas.

Después el niño cuenta que hasta hace unas semanas estaban obligados a acostarse con los Chetniks que pasaran por ahí, y que había unas viejas que los tenían amarrados a unas tarimas en esa casa de allá o en esa de allá o en esa casita detrás de la iglesia, y que, cuando las tropas de Tito o de la Brigada Pino Budicin o del Ejército Rojo se detenían en el pueblo, las viejas fingían que eran sus abuelas y contaban que todos los hombres se habían ido a la guerra o habían sido asesinados, pero que, cuando llegaban los alemanes o los Chetniks, las viejas recibían comida y

agua o petróleo para sus lámparas o leña para sus cocinas y dejaban a los niños en las tarimas y se metían a la iglesia a rezar mientras los soldados hacían con ellos lo que les diera la gana. Hasta que los niños decidieron que la próxima vez iban a matarlos a todos.

—A los Chetniks y a las viejas —dijo el niño, hurgándose una fosa nasal.

Durante días escondieron cuchillos y piedras y tenedores o hachas de cocina y rocas bajo las tarimas. La noche en que un grupo de Chetniks entró al pueblo, los niños esperaron a que estuvieran borrachos para robarles las bayonetas y cuando los Chetniks pasaron de los besuqueos y los arrumacos a bajarse los pantalones y sacarse las vergas, unas verguitas minúsculas que los Chetniks ostentaban como si fueran monolitos, y se les fueron encima con el insano objetivo de darles por atrás, los niños fingieron recibirlos, dura es la guerra, fingieron abrirse para ellos, un paso atrás para saltar mejor, pero después, a una señal del niño más grande, atacaron a los Chetniks, les clavaron cuchillos en los ojos, estacas en el cuello, hachas en el lomo, bayonetas en la boca, los deshicieron, los rompieron, los descoyuntaron, apachurraron sus cabezas con piedras o con ollas o con las cabezas rebanadas a los otros y después los siguieron acuchillando y después fueron a la iglesia y miraron a las viejas con el insano objetivo de darles por atrás, como en efecto hicieron, antes de destriparlas y descuartizarlas para que fuera menos arduo mover sus restos de la iglesia a las casas del pueblo.

—Eso fue lo más difícil —dijo el niño—. Repartir los cadáveres por todo el pueblo. Por eso, la segunda vez ya no lo hicimos, solo arrastramos a los muertos hasta la fosa de los primeros y nos sentamos a esperar, a ver quién más venía.

Larry Atanasio, Atticus Johnson y Yuri Afanasiev se quedan mirando al niño y por sus cabezas pasan diversos recuerdos. Larry piensa en el día en que su padre lo dejó en un orfanato de curas portugueses en Rhode Island, día que se ha borrado de su memoria pero que muchas veces imagina. Atticus Johnson recuerda la noche en que vio a su padre infiltrarse como un fantasma en el dormitorio de su hermana mayor, abriéndose la correa, y recuerda que él le dijo a su padre «¿Adónde vas?» y su padre le dijo «Voy al cuarto de tu hermana pero si quieres voy al tuyo» y Atticus Johnson cerró su puerta y se tapó los oídos y se cogió la entrepierna y vio sobre su mesa de noche un libro de Malthus y un libro titulado *Leviatán*, que su padre había dejado ahí días antes y los cogió y empezó a leerlos, comenzando por Malthus. Afanasiev, a quien la historia del niño ha dejado confundido, y prefiere olvidarla, se fuerza a recordar un invierno reciente en Leningrado, con la ciudad sitiada por los nazis, y a un hombre que hacía cigarros con las hojas de un manuscrito y decía «Esta era mi obra cumbre, oh, el trabajo de una vida: en humo se va». Ninguno dice nada. Ven a los niños reunirse en la escalera de la iglesia y los escuchan hablar en armenio y reírse a carcajadas y los ven mirarlos cada cierto rato y orinar en la puerta y defecar junto a los cadáveres.

Esa noche, los tres hombres, a quienes por momentos se une el intérprete, miran una hoguera y hablan sobre sus casas y sus familias. El intérprete dice que él, antes de la guerra, era afilador de cuchillos. Afanasiev dice que, cuando la guerra termine, quiere dedicarse a la decoración de interiores, pero luego dice que en verdad no puede imaginar la vida después de la guerra. Atticus Johnson dice que cuando todo acabe dejará el Ejército para hacerse alquimista y el intérprete lo mira con desprecio.

—¿Cómo es la vida? —vuelve a preguntar Afanasiev.

La voz de Dios le dice a Larry:

—La vida es el mundo y el mundo es Dios, que soy yo. Yo soy una esfera cuyo centro está

en todas partes y su circunferencia en ninguna.

—¿Qué? —pregunta Larry. Los otros lo miran.

La voz de Dios ignora la pregunta y sigue hablando.

—La vida tiene esa misma forma y buscarle un sentido antes de tener eso en claro es una pérdida de tiempo —dice—. Anda a dar la buena nueva.

Larry baja los ojos y le dice a Afanasiev:

—La vida es como una pelota que uno infla, infla, infla, pero nunca revienta.

Afanasiev dice que esas son tonterías agustinianas o tonterías tomistas y que su pregunta se refiere a las cosas tangibles.

—Por ejemplo, la vida de estos niños —dice. Los chicos están meando desde el campanario de la iglesia, sus orines caen sobre el terral haciendo chis, chas—. ¿Cómo será la vida para estos niños, en el futuro? —pregunta Afanasiev— ¿Cómo vivirán sus hijos y sus mujeres?

Esta vez todos se quedan en silencio.

—O sea, ¿cómo es el mundo? —reformula Afanasiev—. Yo he pensado esto. Creo que el mundo es indescriptible, que algunas partes del mundo las podemos entender pero otras partes no, y las partes que no podemos entender, debemos abolirlas. El problema no es cómo es el mundo: el problema es que el mundo existe incluso en esas cosas que no podemos comprender. Creer que podemos comprenderlo todo es un engaño, una locura, un simple misticismo. La pregunta que formulo, ¿cómo es el mundo?, no tiene respuesta; por lo tanto, hacer la pregunta no tiene sentido. La próxima vez que alguien les haga esta pregunta, córtenle el cuello.

—No entiendo —dice Larry.

—Para que tenga sentido la pregunta —explica Afanasiev—, debería ser posible contestarla. Pero, para eso, debemos reducir el mundo a las cosas explicables. Hasta que ese momento llegue, es mejor el silencio.

—No entiendo —repite Larry.

—Existe lo inteligible y existe lo ininteligible —prueba Afanasiev—. Lo inteligible debes tratar de entenderlo. Lo ininteligible te lo puedes meter al culo.

—No me queda claro —dice Larry. Se rasca la nuca.

Afanasiev habla de la navaja de Occam y el lecho de Procusto. Larry mira al cielo pero la voz de Dios no dice nada.

El ruso se va a orinar detrás de la iglesia y cuando vuelve los demás están dormidos.

Al amanecer, Afanasiev manda a quemar los cadáveres y le dice a Johnson que se vaya a Budva, que nadie lo ha visto y que ahí no ha pasado nada. Larry le ve la cara y se da cuenta de que el ruso ya no puede más y por un instante tiene la impresión de que Afanasiev no es un hombre sino un fantasma o un actor que lo representa sin el debido entusiasmo.

Cuando da la vuelta por la quebrada, escucha las primeras metrallas de los rusos y lo traspasa el alarido salvaje de los niños.

Larry vio a los huérfanos en llamas y vio una sombra oscura y oblicua y pensó que era la sombra del infierno, una sombra espesa que parecía escapar de entre las piedras, y había una ventisca como una carcajada que samaqueaba los árboles ausentes y llenaba de tierra las nubes y se extendía, pensó él, más allá de Yugoslavia: por toda la tierra. Yo pensé en otro incendio y Lucy me preguntó si tenía hijos. Le dije que no y que no sabía si quería tenerlos.

—Pero quizá Clay —dijo, sin terminar la frase.

Después dijo que Clay y Larry eran amigos desde hacía mucho, que se habían conocido en la guerra, en Yugoslavia. Le dije que Clay jamás me había dicho que era amigo de Larry y que muy pocas veces hablaba de la guerra.

—Solo una historia sobre una bomba americana que vio en Belgrado —dije.

Lucy dijo que eso era raro porque Larry siempre decía que los americanos no llegaron a Belgrado, solo al sur de Serbia y al norte de Kosovo y al oeste de Montenegro, y nada más el pelotón de Atticus Johnson, que estaba en ese lugar por razones *muy particulares*, porque el Ejército Americano, en verdad, nunca invadió Yugoslavia.

Cogí una piedra y la lancé a la orilla. No sé por qué (¿sería la cercanía de las tumbas?), mirando las ondas recordé la historia de Ulises Cámara. Lucy dijo que Clay era uno de los soldados del pelotón de Atticus Johnson y que estuvo en ese pueblo la vez en que los rusos mataron a los niños. Yo fingí mirar el espiral en el agua para que no notara mi sorpresa. Se rio, agitó la cabeza y el moño se le vino abajo. Dijo que, después de la guerra, Larry y Clay se dejaron de ver, pero unos años más tarde, cuando Larry dejó el Ejército y volvió a dedicarse a las langostas, Clay vino a trabajar al college y se reencontraron.

—Se trataban con cariño —dijo Lucy—. A veces daban la impresión de ser padre e hijo. Por eso, mi padre sufrió mucho cuando ocurrió la tragedia. Como si le hubiera sucedido a él o a su familia. En ese tiempo estuvo siempre al lado de Clay, pero después se puso peor de la cabeza. Digo que peor, porque en verdad la locura le había comenzado mucho antes. Cuando todos pensaban que era un excéntrico, estaba loco. Cuando pensaban que era medio místico, estaba loco. La locura se confunde con tantas otras cosas.

Dijo que una piensa en la locura como algo que nos cae de pronto y nos pone una máscara, cuando en verdad la locura es algo que está debajo y que desde abajo nos va sacando la máscara. Yo pensé en eso. No en la locura, sino en las máscaras.

—Mi padre ya estaba mal cuando sucedió la desgracia —dijo Lucy—. Aun así acompañó mucho a Clay, lo visitaba a diario, pero casi de inmediato se puso peor, y Clay, por supuesto, no estaba para preocuparse por los demás, tenía que lidiar con lo suyo, y desde entonces no se vieron más.

Le dije que Clay tampoco hablaba nunca de eso, de lo que sucedió con su familia. Solo lo impensable.

—Se entiende —dijo Lucy.

No lo impensable, perdón: *lo indispensable*. Eso dije, que Clay solo decía lo indispensable. Y por eso Lucy dijo:

—Se entiende.

La invité a almorzar con nosotros pero contestó que mejor se iba a casa. Cuando se despidió le pedí que se cuidara.

—Descuida, no pasa nada —dijo. Pero lo dijo con una cara de que ya qué más podía pasar, o con una cara de que todas las cosas que podían pasar ya habían pasado.

En casa vi a Clay sentado en el piso de la primera sala. Se apretaba el auricular contra la oreja. Después hizo el ademán de colgar furiosamente (cosa inusual en él), aunque de inmediato se reprimió (cosa usual en él) y se puso otra vez el aparato en la sien. Era evidente que algo raro estaba pasando con esa llamada. Después del trámite con la telefonista, el aparato había timbrado

muchas veces en Valparaíso y de pronto una voz había dicho «Armas Antárticas». Clay se había quedado en silencio (me contó después), sin saber qué decir. Tanto buscar esa llamada para quedarse en silencio: se sintió absurdo. El hombre al otro lado de la línea repitió «Armas Antárticas» y chasqueó la lengua. Clay lo escuchó y tuvo la sensación de estar de pie ante un edificio de muros muy altos y pasadizos confusos.

—Mi nombre es Clayton Richards —dijo—. Soy profesor de biología en una universidad en Maine, en los Estados Unidos —pero, cosa rara: se sintió como ante las puertas de un laberinto demasiado grande que acabara de encontrar en medio de un desierto. Dijo—: Soy biólogo, zoólogo, ornitólogo, doy clases sobre el canto de las aves —y buscó desesperadamente una madeja en el umbral de la puerta. Se agachó, mentalmente, a inspeccionar el suelo y encontró la madeja y cogió un hilo y dio un paso adelante. Dijo—: Necesito hablar con usted acerca de un asunto —sintió que la sombra del laberinto caía en diagonal sobre sus hombros. Dijo—: Desde hace más o menos un año recibo paquetes que llegan de Santiago, paquetes que contienen novelas, pero que no traen remitente.

Escuchó un silencio recortado por intermitencias mecánicas y después su propia voz duplicada en el eco de la larga distancia. Antes de que el eco terminara (el eco del laberinto, es decir un eco confuso que se multiplicaba por varios flancos a la vez), le sobrepuso otras palabras.

—No me estoy explicando bien —dijo—. No son libros sino manuscritos, papeles escritos a máquina. O más bien copias, copias carbónicas, donde no aparece el nombre del autor.

Escuchó: «autor, utor, tor».

«Ah, maldito eco», pensó. «Maldita larga distancia». Dijo:

—He recibido nueve —«ueve», «eve». El eco se hizo más intenso, de manera que debía ser un laberinto muy grande, de inagotables túneles. Dijo y escuchó—: La última llegó hace —«tima»— cuatro —«ima», «atro»— meses —«ses», «es»—, pero no venía —«ero», «ía»— de Santiago —«ago»— sino de Valparaíso —«paraíso», «araíso», «iso», «so».

«Maldito eco». Dijo y escuchó:

—No puedo —«uedo», «edo»— hablar así —«arasí», «rasí», «sí»—. Marcaré de nuevo —«uevo», «evo»—. Disculpe.

Colgó y discó otra vez y volvió a hablar con una telefonista y de nuevo el aparato timbró y al rato la voz que hablaba desde un laberinto en Valparaíso volvió a decir: «Armas Antárticas».

—¿Ahora sí me escucha? —preguntó Clay.

—Siempre lo he escuchado —dijo la voz—. Decía usted que desde hace meses recibe manuscritos desde Santiago y que hace poco recibió uno de Valparaíso. Después dijo «Maldito eco» y dijo que no podía hablar así y me tiró el teléfono.

—Eso mismo —dijo Clay. Guardó silencio unos segundos. Sorpresivamente (para él) se preguntó si la voz era de hombre o de minotauro. Dijo—: El último manuscrito sí tenía el nombre de un remitente, Miroslav Valsorim, y la dirección era la librería Armas Antárticas.

La voz —«¿del cornúpeta?»), pensó Clay— dijo:

—Pague en la caja, por favor, ahora no la puedo atender. En qué estábamos. Ah, sí. Yo soy Miroslav Valsorim. Soy el propietario de la librería. Somos, mis hijas y yo.

«El minotauro tiene descendencia», pensó Clay. Dijo:

—Mucho gusto, señor Valsorim.

—Igualmente, profesor ¿Richards?

—Sí, Clayton Richards, todos me dicen Clay.

El hombre con cabeza de toro se sintió en confianza.

—Mucho gusto, Clay —dijo—. Con respecto al tema de su llamada, ¿en qué le puedo servir?

Clay pensó que se trataba de un toro amable, un toro con un fuerte acento balcánico. Dijo:

—Quisiera saber por qué me envió su manuscrito y si usted también envió los anteriores.

—Hm —dijo el minotauro, en el centro del laberinto—. Lamento decirle que yo no le envié ese manuscrito ni tampoco los anteriores. A decir verdad, no sé de qué manuscritos me está hablando. Ciertamente, no son mis manuscritos —mugió.

El acento balcánico trajo a la memoria de Clay un olor a pólvora y altares de santos chamuscados. Tosió, carraspeó, dijo:

—Es una pena escuchar eso, porque su nombre es la única pista que tengo para descubrir quién me envía los manuscritos, es decir, para ser más claro, tenía la esperanza de que Miroslav Valsorim, o sea usted, fuera el autor.

El toro, ¿era bosnio? El toro, ¿era un hombre mayor? El toro, ¿era el esposo de la mujer bosnia que Clay vio en esa librería en 1962? El toro preguntó:

—¿Y por qué es importante para usted saber quién le envía los manuscritos?

Clay repitió esa pregunta mentalmente. ¿Por qué era importante? ¿Era importante?

Miroslav Valsorim se aclaró la garganta y súbitamente comenzó a hablar en tono jovial, un tono divertido, burlón, no poco cachaciento. Por ejemplo, dijo:

—¿Se trata, quizás, de manuscritos ofensivos, que contienen amenazas? ¿Son mensajes atrabiliarios o racistas? —rió—. ¿Son mensajes racistas? —dijo—. ¿Es usted, por casualidad, negro? —preguntó.

Clay lo imaginó afilándose los cuernos contra una pared de ladrillos y no supo qué responder: ¿era una broma?

—No soy negro —se escuchó—. Soy blanco, soy profesor de biología.

—Ah —dijo Miroslav Valsorim—: ¿Y no se puede ser negro y ser profesor de biología?

Hubo un silencio durante el cual Clay tuvo la pintoresca sensación de que el eco había vuelto, pero sin ningún sonido que duplicar.

—¿Es usted, por casualidad, racista, profesor Richards? —dijo el acento balcánico de Miroslav Valsorim, que no era solo balcánico sino indudablemente bosnio.

Un acento que parecía arrastrar niños encadenados por el borde de un camino entre dos montañas, pensó Clay. Dijo:

—No soy racista, tengo amigos negros —hizo una pausa seguida por una pausa que hizo Miroslav Valsorim y que este último cortó para preguntar:

—¿Tiene muchos amigos negros y por eso no es racista?

Un acento que cavaba fosas en el lecho seco de un río. Clay dijo:

—Tengo algunos amigos negr.

—¿Algunos amigos negr? —lo interrumpió Miroslav Valsorim.

—En Maine no hay mucha gente de color —quiso explicarse Clay.

—¿De color? —replicó Miroslav Valsorim, cuyo acento balcánico perseguía mujeres entre las zanjas de un campo de labranza—. ¿De qué color estamos hablando? —dijo—. Y entonces, ¿tampoco tiene amigos mexicanos? ¿Es usted, por amor de Dios, xenófobo?

Un acento que enterraba muertos de día y por la noche los exhumaba, pensó Clay. Dijo:

—Tengo muchos amigos mexicanos, muchos amigos latinoamericanos.

—¿Mexicanos y latinoamericanos son lo mismo para usted? ¿Está usted de acuerdo con la Doctrina Monroe? —otra sonrisa (imaginó Clay).

Un acento que degollaba adolescentes y después se sentaba a cantar y sonaban guzlas y sevdahs y sevdalinkas: «¿Cómo será eso?», pensó Clay. Dijo:

—No estoy de acuerdo con la Doctrina Monroe.

—¿Está de acuerdo, entonces, con la Teoría de la Dependencia? ¿Es usted comunista, profesor Richards?

Jubilosamente de una fosa común salía ese acento, pensó Clay. Dijo:

—No soy comunista. Estudio pájaros, sobre todo pájaros sudamericanos.

—¿Y por qué pájaros sudamericanos? —preguntó Miroslav Valsorim, se aclaró la garganta, hizo un ruido con la nariz, dijo—: ¿Encuentra usted una diferencia, digamos, de talante, de carácter, de actitud ante la vida entre los pájaros de Sudamérica y los pájaros de Norteamérica? ¿Es usted protestante?

—Soy evangélico, aunque en verdad soy agnóstico, soy un científico.

—¿Y no se puede ser científico y tener fe en Dios? ¿Mira usted con desprecio a los religiosos? ¿Es usted, por casualidad, antisemita? —se rio para adentro Miroslav Valsorim, festejando su propia broma, o al menos eso pensó Clay. ¿Un ególatra? ¿Un hipócrita? ¿Un amargado?

En este punto, acicateado por esa primera incursión en la psicología de su interlocutor, Clay decidió abrir un paréntesis mental para preguntarse qué cosa había en la voz de Miroslav Valsorim que lo hacía imaginarlo unas veces como minotauro y otras veces como criminal de guerra en Yugoslavia. Lo primero, sin duda, tenía que ver con el enigma de los manuscritos y el aspecto laberíntico de la librería Armas Antárticas, que Clay había recordado intensamente en esos días. Manuscrito, librería, biblioteca, laberinto, minotauro: era una secuencia lógica casi inevitable. Lo segundo era claramente un prejuicio: el acento del hombre activaba en la memoria de Clay recuerdos de la guerra en los Balcanes, y de inmediato los crímenes que Clay presencié en Serbia y en Bosnia y en toda Yugoslavia, y de inmediato a los perpetradores de esos crímenes. «Cierra paréntesis», pensó Clay, no sin antes tratar de imaginar al bosnio sentado ante su escritorio entre columnas calamitosas de libros puestos bocabajo: «¿Como niños que duermen en el atrio de una iglesia sin saber que la muerte se les acerca con pasos sigilosos de hombre-toro?».

—¿Cuál era la pregunta? —dijo Clay.

—Si es usted antisemita —respondió Miroslav Valsorim.

—No, dijo Clay.

—Entonces —dijo el bosnio—, ¿los manuscritos que recibe contienen insultos homofóbicos? ¿Es usted homosexual?

—Son manuscritos de novelas, como ya le expliqué —dijo Clay.

Clay nunca se irritaba.

—¿Son malas novelas? —preguntó Miroslav Valsorim—. ¿Es eso? ¿Está usted estéticamente ofendido por la pobre calidad de las novelas que recibe?

Lo vio, lo creyó ver: los codos sobre el mostrador, un planisferio agujereado prendido con tachuelas sobre una pared de corcho, un gato cimbreante eludiendo torres de papel a sus

espaldas, saltándole al hombro.

—Algunas son buenas, otras no —dijo Clay.

—¿Son novelas realistas, fantásticas, de ciencia ficción? ¿Son novelas que no se sabe si son realistas o fantásticas? ¿Eso le molesta?

—No —dijo Clay.

—¿Se trata de novelas eróticas? ¿Lo escandaliza el contenido erótico de las novelas? ¿Es usted un reprimido sexual, profesor Richards?

—No —dijo Clay.

Lo vio, lo creyó ver: un anciano al final de un pasadizo de anaqueles abarrotados y telarañas, sobre su cabeza una repisa con un retrato, los ojos de una melancólica mujer bosnia mirándolo ¿desde el retrato?, ¿desde el otro lado del corredor?, se preguntó Clay.

—¿Son novelas fascistas? ¿Antifascistas? —dijo Miroslav Valsorim.

—No me queda claro —dijo Clay.

—¿No le queda clara la diferencia entre fascismo y antifascismo? —dijo el otro, desde lo hondo de su caverna de libros y mariposas nocturnas—. Vamos mal, vamos mal —dijo—. ¿Debo asumir que es fascista? —preguntó.

—Nada de eso tiene que ver con nada —dijo Clay.

—Todo tiene que ver con todo —dijo Miroslav Valsorim.

Clay nunca se irritaba, solo abría paréntesis mentales. En este punto hizo otro para preguntarse si la mujer bosnia sería la esposa o tal vez la hermana del dueño de Armas Antárticas, y de inmediato decidió que tenía que ser la esposa.

Entonces fue cuando yo entré a la sala desde el jardín.

—Por ejemplo en Jajce —dijo Miroslav Valsorim, e hizo otra pausa.

Clay lo vio, lo creyó ver: solo, sentado en un banco en la trastienda de su librería, visitado por los fantasmas de sus antepasados, partisanos socialistas con puñales en la pechera, y atrás la guerra yugoslava, una guerra pequeña metida adentro de la Segunda Guerra Mundial.

—Por ejemplo en Jajce —repitió Miroslav Valsorim—. En Jajce, la ciudad donde nací, todo el mundo tenía clara la diferencia entre un fascista y un antifascista. Y además todo el mundo era una cosa o era la otra. Por eso nos matábamos unos a otros, nos matábamos de una manera fidedigna.

Clay no entendió, pero vio las casas humeantes y los árboles en llamas.

—Para matarnos bien, teníamos que saber por qué matábamos, a quién matábamos —dijo Miroslav Valsorim—. Estoy usando la primera persona del plural —dijo—, pero la verdad es que yo no maté a nadie.

Clay me miró y se tomó la sien como si le doliera la cabeza.

—Pero los demás sí —dijo Miroslav Valsorim—. Mataban fascistas o mataban antifascistas, es decir, mataban por razones intelectuales. También es verdad que los serbios mataban bosnios o croatas o armenios y los croatas mataban bosnios o serbios o armenios, pero esas asimismo eran diferencias, bien mirado, intelectuales. Y los Chetniks eran fascistas y los apoyaban los nazis y los partisanos eran socialistas y los apoyaban los soviéticos, todo lo cual también denota una diferencia intelectual, pero además objetable, porque los estalinistas no eran menos fascistas que los nazis. Eso es lo que yo veía cada vez que pasaban por Jajce o por las afueras de Jajce, por los llanos y las montañas y los pueblitos de Bosanska Krajina. Al día siguiente la gente veía los

cadáveres y se preguntaba: «¿Fueron los Chetniks o fueron los partisanos? ¿Fueron los nazis o fueron los rusos?». Porque todos parecían lo mismo, dado que hacían lo mismo. Al menos yo no encontraba la diferencia, por eso yo no mataba a nadie y quizás por eso nadie me mató. Me salvé por ignorante.

Clay guardó silencio: recordó los arbolitos de la calle Bolívar en Valparaíso. Poco a poco, los desvaríos del hombre lo habían entristecido.

—Veo que no tiene nada que decir —lo increpó Miroslav Valsorim—. Vamos mal, vamos mal —dijo—. Yo me salvé por ignorante, pero no se puede vivir siempre en la ignorancia, hay que aprender a distinguir entre un fascista y un antifascista. Aquí en Chile creen que lo tienen claro. Pero no es cierto. Por eso yo trato de explicarles. Ahora que ya sé la diferencia, después de tantos años meditando sobre el tema, ahora que la vida me ha forzado a leer. Porque yo no hago otra cosa que leer, llevo cuarenta años pensando y veintidós años leyendo sobre este asunto. Solo veintidós porque, antes de llegar a Chile, yo no leía, era un chico más, ni siquiera terminé el colegio. Cuando la guerra comenzó yo tenía once años. Y mi conclusión, ahora, cuando recuerdo las cosas que vi en Jajce y en Bosanska Krajina, durante la guerra, y las veo a través del prisma de mis libros, o las veo a la distancia a través del prismático de mis libros, es que la diferencia entre un fascista y un antifascista es que los fascistas te matan en un campo de concentración y los antifascistas te matan en el camino a un campo de concentración. Y eso les digo a los chilenos: cuando los nazis toman el poder, uno tiene que elegir si quiere morir adentro del campo de concentración, como una rata, o afuera, como una cucaracha. Porque cuando los nazis llegan el mundo se parte en dos y los dos lados son iguales y solo se sobrevive si uno es idiota o si uno se hace el idiota.

A Clay le pareció que, en medio de la rabia aparente de sus palabras, el viejo estaba sollozando, aunque tratara de esconder su llanto con unos ruidos y unas toses que parecían ¿mugidos?, ¿bufidos? Le pidió que se calmara.

—Estoy calmado —dijo Miroslav Valsorim—. Parezco un monje budista. Parezco un poeta japonés. Ahorita mismo me pongo a escribir haikús —dijo—. La montaña el deshielo se abre la flor. Llueve mariposa alitas pa qué te quiero. Si una noche de invierno un viajero.

Clay lo interrumpió para decirle que él había estado en Bosanska Krajina. Miroslav Valsorim se quedó callado. Clay lo escuchó respirar de cerca y toser de lejos y hacer una pausa y respirar hondo y acercar otra vez el auricular y decir, con voz de presentador de radio:

—Ingresamos así a la parte central de nuestro relato.

Después lo oyó preguntar, con voz humana:

—¿Cuándo estuvo ahí?

—En 1944 —dijo Clay—. Fueron solo unas semanas.

Miroslav Valsorim hizo un silencio largo, entrecortado por rasguños y por el ir y venir de caballos sangrantes y mujeres y niños guarecidos tras escombros, eso le pareció a Clay.

—Pero los americanos no entraron en Yugoslavia —dijo por fin el bosnio.

—Lo sé, lo sé —dijo Clay.

—Pero usted sí —escuchó.

—Sí, yo sí —dijo Clay—. Yo estuve en toda Yugoslavia: en Bosnia, en Montenegro, en Serbia. Y en Serbia llegué a Belgrado.

Pensó que el viejo se ponía de pie y caminaba de un lado al otro de la librería, hasta que el

cable telefónico se tensaba demasiado y lo obligaba a regresar. «Ven acá, ven acá, sigue hablando», decía el cable telefónico.

Miroslav Valsorim tosió nuevamente.

—Y en Bosnia, en Bosanska Krajina —dijo—, ¿qué vio? ¿Vio los montes, las vacas, las luciérnagas que evolucionan de árbol en árbol y se borran bajo la luna? ¿Vio las matas de arbustos nocturnos de cuyas ramas cuelgan murciélagos y las cuevas de mandarinas y los sábados? ¿Vio los pueblos que parecen fortalezas y las murallas de piedra que entran en el monte, las lagunas de Vrbasu, los caminos floridos en Kozari?

—Vi muchas cosas —dijo Clay.

—¿Vio los astros, la pirotecnia, el acertijo de las estrellas en la aurora, los pechos de las mujeres cuando llega el verano, los candelabros? ¿Vio las balaustradas y las torres y las cúpulas bizantinas y las neobizantinas y las ciudades que se levantan sobre ciudades y se agachan sobre ciudades y los puentes frágilmente contruidos que los caminantes de Europa cruzan para mirar el resto del planeta? ¿Vio el aleteo de los arcángeles en la Iglesia de San Josipa, en Sarajevo? ¿Vio Jajce?

—Vi muchas cosas pero las he olvidado casi todas —dijo Clay.

—No le gusta hablar del pasado —dijo Miroslav Valsorim—. A mí me gusta más hablar del futuro —añadió—, pero lo que yo llamo futuro es lo mismo que otros llaman pasado. Algunas veces prefiero no decir nada.

Clay lo imaginó cruzando la calle Simón Bolívar, saludando a una señora en un quiosco, comprando el diario, buscando noticias de Yugoslavia.

—¿Pero sí vio Jajce, no? —escuchó.

Clay dijo que sí.

—Yo viví en Jajce hasta 1964 —dijo Miroslav Valsorim—. Ese fue el año en que vine a Chile. Cuando la guerra terminó tenía diecisiete años de edad y tres hijas y su madre nos había dejado pero mandaba cartas cada cierto tiempo, cartas que llegaban desde muchos lugares del mundo separadas por meses de soledad. En cierta época las cartas llegaron desde Chile. Por eso me vine.

Clay pensó en la mujer melancólica de pelo negro y ojos grises que vio en la librería en 1962. Recordó lo que había dicho: que estaba esperando al padre de sus hijas. Le dio pudor preguntar, no dijo nada. Pensó que la voz humana de Miroslav Valsorim era indudablemente la de un hombre viejo, pero que, si tenía diecisiete años en 1945, ahora debía andar por los cuarentaitrés. «Es menor que yo», pensó.

—Mis hijas fueron concebidas en el minarete de una mezquita y nacieron en el sótano de una iglesia —dijo Miroslav Valsorim—. Trillizas. A las pocas semanas la madre se fue. Una vecina les dio leche de su pecho. Yo robaba pan de noche en un prostíbulo. Mendigaba comida y monedas en calles arruinadas. Cosía mantas con trapos. Esperé que mi mujer volviera para elegir juntos los nombres de las niñas, pero nunca regresó a Jajce. Sus cartas no decían mucho.

Clay presintió que Miroslav Valsorim alejaba otra vez el auricular, quizá lo tapaba con la mano, escuchó un ruido de cajones que se abrían, de puertas que se cerraban, de libros que caían desde una mesa. El bosnio siguió hablando.

—Cuando las niñas cumplieron cuatro años recién las hice bautizar. Se llaman Vera, Nadia y Mira, que significan fe, esperanza y paz. Mi mujer se llamaba Vida Maneva.

Clay estuvo a punto de decir algo pero se contuvo y otras caras llenaron su memoria.

—Yo también tuve tres hijos —dijo.

De inmediato se dio cuenta de que era la primera vez que pronunciaba esa frase, así, en pasado.

—¿Qué ocurrió con ellos? —preguntó Miroslav Valsorim.

Clay lo vio, lo creyó ver, en su librería de antigüedades en Valparaíso, olisqueando una ruina de folios arrugados, cubiertas cuarteadas, bajo una lluvia de alas de polillas que la luz de un ventanal trasfiguraba, ¿esperando a su mujer o extrañando a su mujer? «Vida Maneva», pensó.

—¿Qué ocurrió con sus hijos? —preguntó nuevamente Miroslav Valsorim.

—Se fueron —dijo Clay.

—Entiendo —respondió el bosnio.

Clay pensó: «Al menos él tiene a sus hijas».

Entonces los dos cambiaron de tema pero cada uno lo hizo en una dirección distinta, pese a lo cual después de un rato sus conversaciones se encontraron y ambos hablaron de trivialidades. Más tarde el bosnio dijo:

—Lamento no poder ayudarlo con el asunto de los manuscritos. Seguro es algún gracioso que le está jugando una broma. En verdad lo siento.

«En verdad lo siente», pensó Clay. Escuchó que el bosnio decía en voz muy baja el precio de un libro y después escuchó Valparaíso: pasos en la vereda, arbolitos de hojas nacientes, una librería con un sobreviviente de una guerra infinitamente distante.

—Un favor más —dijo Clay.

—¿Sí? —preguntó el bosnio.

—Quizás —dijo Clay—, si le envió una fotocopia de la novela que llegó desde su dirección, pienso, tal vez usted pueda darle una mirada, a ver si se le ocurre algo, si descubre alguna pista.

—Por qué no —dijo Miroslav Valsorim—. Con todo gusto —pensó unos segundos y añadió—: Quizás en otra ocasión podamos seguir hablando sobre las cosas que vio en Bosnia, cosas que ya olvidó pero que yo le puedo hacer recordar.

Clay sintió pena. Le fue difícil detectar el origen de ese sentimiento, o más bien no quiso detectarlo. «Quizás es solo su voz», se dijo.

Ambos colgaron y Clay se quedó mirando el armario de los rifles en la sala.

—¿Qué tipo más extraño —me dijo después de un rato—. Definitivamente le falta un tornillo. Por otra parte, dice que no sabe nada del asunto de los manuscritos.

Vio la segunda sala desde la primera. Por un momento me pareció que las cabezas de venado también miraban la vitrina de los fusiles.

—Aquí hace falta una poltrona —dijo Clay—. Un lugar donde uno pueda sentarse y no hacer nada, o hablar por teléfono.

Cuando regresó de sus clases, por la tarde (dictaba dos cursos ese semestre, uno sobre los dioses-pájaro de los mayas y los aztecas y otro sobre científicos viajeros del siglo diecinueve), me encontró masticando un plátano y me preguntó si se había agotado la provisión de jamón y queso. Al rato me dijo que se había dado cuenta de algo raro.

—¿Qué? —pregunté.

—El bosnio dijo que llegó a Chile en 1964 pero antes dijo que lleva veintidós años ahí. No

siete, sino veintidós.

—Seguro has entendido mal —dije.

—Debe ser —dijo Clay—. Qué asunto de locos —dijo—. Miroslav Valsorim. ¿Sus amigos lo llamarán Mirko?

Le hablé de mi conversación con Lucy. Le dije que quería hacerle unas preguntas.

—¿A todos los Miroslav los llaman Mirko? —monologó Clay.

—¿Por qué nunca me has contado que Larry Atanasio fue tu jefe en la guerra?

—¿Miroslav Valsorim tendrá amigos? —dijo Clay.

—¿Por qué no me dijiste que tú y Larry eran más que amigos, que eran como padre e hijo?

—¿Cómo se dirá minotauro en bosnio? —dijo Clay.

—¿Qué hacías en Yugoslavia en 1944, si el Ejército Americano nunca luchó en ese frente?

—¿No se dirá «Miroslav»? —dijo Clay.

Lo miré con cara de asesina. Dijo que esas eran demasiadas preguntas y que eligiera una sola. Me hizo cosquillas y me dio un beso en la nariz y yo le di un puñete en la oreja y entonces comprendió que estaba hablando en serio. Le dije que contestara la tercera.

—Porque supongo que para responder esa tendrás que contestar las otras dos —dije.

—De acuerdo —dijo Clay.

—Pero antes quiero contarte una cosa —dije—. Creo que es importante.

En ese momento llegó el policía gordo con más noticias y no pude decirle a Clay lo que quería decirle ni hacerle las preguntas que estaba rumiando desde hacía varios días.

El policía gordo se rascó el lóbulo de la oreja y una costra púrpura se desprendió de su piel y fue bajando como una hoja seca hasta el piso entre sus zapatos mientras él decía que el fbi había arrestado a John Atanasio. Yo perdí de vista el pedacito de costra y me quedé mirando los zapatos y escuché: un grupo de agentes que investigaba una mafia de pornografía infantil y tráfico de niños lo había encontrado en el entrepecho de una casa en Concord, New Hampshire, escondido, con dos niños amordazados y un policía encubierto al que también tenía secuestrado (es decir, un policía encubierto que había quedado al descubierto y de inmediato había sido secuestrado), dijo el gordo, mientras yo le miraba los zapatos: hubo una balacera descomunal de la que, por milagro, nadie salió herido, aunque el policía encubierto-descubierto estaba casi en coma debido, al parecer, a las numerosas cuchilladas que John Atanasio le había infligido en las piernas, los brazos y el abdomen, en lo que parecía haber sido una larga carnicería, o una lenta evisceración, a juzgar por las informes manchas de sangre que cubrían el piso del entretecho, perdón, antes dije el entretecho; quise decir el entretecho de la casita de Concord. Clay me miró mirar los zapatos del gordo y después nos miramos el uno al otro con asombro, súbitamente encapsulados en esa costra de escándalo que precede a las paces inesperadas y que precede sobre todo a las paces frágiles que duran un instante y estallan como pompas de jabón, como fue el caso esa vez. Porque, cuando estábamos a punto de sonreír, el policía gordo se inclinó sobre un vaso en el porche y se llevó el vaso a la boca y dijo que no había nada que celebrar. Lo miramos intrigados o quizá extáticos, pero en el sentido negativo. Dijo que, un día antes de la captura de John Atanasio, el pequeño Chuck desapareció de la casa de Yarmouth donde Lucy lo había dejado con una amiga, para protegerlo de su padre (la amiga, por cierto, una mujer llamada Hannah Schwartz, también desapareció). El policía gordo había querido darle a Lucy ambas noticias, hacía unas horas, pero en la casa de Harpswell tampoco encontró a nadie y ahora él

estaba ahí, con sus zapatos y sus árboles de palabras y una cicatriz desprendida de su piel sobre el piso, entre los zapatos, creía yo, aunque ya la había perdido de vista, y dijo que un agente del FBI llamado Jim White, hasta entonces a cargo de rastrear el origen de los niños usados por la mafia de pornografía infantil, y al que Clay conocía, porque también había conducido las pesquisas del crimen de su familia, andaba ahora tras la pista de Chuck y Lucy. Como me ocurría cada vez que el gordo llegaba con noticias, en algún momento de su monólogo empecé a perderme entre las ramas del bosque, vi una silueta crepuscular precipitarse sobre un lago inestable y una bandada de pájaros mordiendo los bordes de una nube negra y ruidosa y después vi que los pájaros eran mis uñas y que la nube era yo.

MIÉRCOLES

En agosto del año siguiente comenzó mi trabajo como profesora de castellano en la escuela primaria de Topsham. No fue nada difícil conseguirlo porque yo tenía un grado universitario en Lingüística y Literatura y era hablante nativa de español, cosa insólita en Maine. Además, era un puesto por horas, que no exigía un certificado en educación: mi labor consistía en hablar español con chicos de entre cinco y once años, a los que dividía en dos grupos, once niños los lunes y los miércoles y doce los martes y los jueves, después de su horario regular. Me parecía graciosa la manera en que pronunciaban mi nombre de pila, aunque, debido a las reglas de la escuela, cuando estábamos en clase tenían que llamarme Mrs. Richards.

Pasaba las mañanas como siempre, ya más habituada al campo y la soledad, con Clay metido en su trabajo: muchas horas en el campus, algunas horas en clase, mucho rato en su laboratorio escuchando cintas de pájaros de América del Sur y revisando colecciones de grabados hechos por naturalistas del siglo diecinueve. En ese tiempo comenzó a escribir su libro acerca del científico alemán Karl Hermann Konrad Burmeister y sus viajes por las pampas argentinas. Mientras tanto, a mí se me había dado por leer —en el porche o en el jardín o en la orilla, pocas veces en el cementerio, algunas veces en las rotondas de piedra, de noche en el estudio— libros de escritores que vivieron en Brunswick, lista que incluyó a Nathaniel Hawthorne (por fortuna), a Robert P. T. Coffin (que ganó un Pulitzer en 1936 por un libro anestésico pero que, en otro libro, tenía un poema extraordinario. Comenzaba con la frase «El viejo Blue era fuerte como un buey y podía caminar desde Texas hasta la eternidad» y terminaba con la frase «El viejo Blue condujo a sus bestias hasta los aniegos del Armagedón. Su nombre está escrito con su propia sangre». El viejo Blue, a todo esto, era un arriero imaginario), a Joshua Chamberlain (la pluma y la espada, o el fusil, en este caso), a Longfellow (que había sido profesor de Literatura Española en el college y cuya esposa murió en llamas, no por bruja sino por descuidada) y a Harriet Beecher Stowe (que, para mi desgracia, escribió *La cabaña del tío Tom* en una casa de por aquí). Brunswick, como habrás notado en estos días, es uno de esos pueblos en los que una ve constantemente camiones de bomberos desbarrancarse por las calles pero jamás ve un incendio (no sé si me explico).

Tanto Clay como yo extrañábamos los manuscritos de las novelas incesantes, porque, tras la conversación de Clay con Miroslav Valsorim, cesaron: dejaron de llegar. Al principio Clay lo tomó como una simple casualidad (después de todo, cuando hablaron ya iban varios meses sin que recibiéramos ninguno), aunque después le pareció sospechoso y después ofensivo y por último lo llevó a fantasear o maquinarse un viaje a Valparaíso (lo habían invitado a Santiago a dar una conferencia el año siguiente). A mí me parecía una buena idea, sobre todo ahora que él

pasaba muchas horas solo en casa, por las tardes, cuando yo iba a la escuela a hablar español con los niños, que no me entendían ni una sílaba, y a mostrarles fotografías de lugares de América Latina y enseñarles boleros y canciones de la nueva ola. En la primera semana les pedí que trajeran álbumes familiares, para que aprendieran a decir cosas como «papá», «mamá», «abuela», «destino», «fatalidad», etc. Uno de ellos, en vez de traer fotografías de sus parientes, trajo un álbum de fotos de objetos cercenados y casas tapiadas y otro en el que solo aparecían estampas de cámaras antiguas y tijeras oxidadas forradas en plástico. Le pregunté si no tenía fotografías familiares y me dijo que no, que él y sus padres no se tomaban fotos nunca, por cautela. Me lo dijo en un castellano correcto de acento levemente andino y en verdad usó la palabra «cautela». Era alto, para un chico de no más de once años, ensimismado, muy pálido, de manos largas. Le pregunté quiénes eran sus padres. Me dijo que su madre se llamaba Hilda, que era boliviana y trabajaba en el college, y que su padre era un coronel del Ejército llamado George Bennett.

—Igual que yo —dijo.

Nunca descubrí por qué, desde esa primera vez, y durante los siguientes diez años, cada vez que vi a George mi primer impulso fue echarme a llorar. Quizás era algo que había adentro de mí y que su presencia (algo en su cara de víctima involuntaria o de víctima que no sabe que lo es; más bien eso: su cara de víctima ignorante) liberaba o multiplicaba o echaba a andar. Porque yo entonces no sabía que George era el niño más triste que iba a conocer en mi vida, aunque a veces tratara de ocultarlo. Esa tarde, por ejemplo, cuando terminó la clase y él salió por una puerta trasera y cruzó el campo de fútbol, el campo de fútbol me pareció el lugar más desolado de la tierra.

En ese estado de ánimo, una noche encontré a Clay mirando un álbum familiar, cosa que nunca hacía, revisando los retratos de sus hijos y su primera esposa, con un aspecto de miseria infinita. Me mostró una foto en la que aparecían los cinco sentados en torno a una mesa junto a un río, y al lado tres personas más, un hombre mayor que él y dos muchachos de menos de veinte años. Eran Larry, Lucy y John Atanasio. La primera esposa de Clay tenía una mirada como de animal encerrado, que no parecía dirigida a nada ni a nadie. Lucy llevaba trenzas y fierros en la boca y John señalaba con un dedo una botella de cerveza y sonreía de oreja a oreja. Los niños, Marcia y Molly y el pequeño Attie, estaban sentados encima de la mesa, en orden de tamaño. Los tres se parecían a su madre: pálidos, de pelo rojizo y ojos negros, con una doble línea de ojeras minúsculas bajo el párpado inferior. Me fijé en John Atanasio. Hasta entonces, solo había visto su retrato policial, que los periódicos publicaron después de la balacera y que, ahora que el juicio había comenzado, proliferaban en las primeras planas, y su perfil en los noticieros de la televisión, con el pelo rapado y una hilera de tatuajes que le cortaba la cabeza en dos desde la frente hasta la nuca. En la fotografía parecía un chico como cualquiera.

Clay me miró en silencio, pero con una cara que decía:

—¿Cómo es posible, cómo es posible?

Una cara que después preguntaba «¿Por qué?» y cuyos ojos miraban en todas direcciones buscando una respuesta pero solo encontraba techos y paredes y pájaros disecados y un armario lleno de rifles.

—Esto fue en 1964 —dijo Clay.

Pero yo entendí:

—En esta foto hay ocho personas. Una soy yo y las otras siete están muertas o desaparecidas

o en la cárcel o en el manicomio.

La pena de Clay me hizo sentir fuera de lugar, y eso, a su vez, me generó una especie de desprecio hacia mí misma. Como no me vino ninguna palabra a los labios, traté de poner una cara que dijera:

—Yo estoy aquí contigo, no estás solo. Sé que tú preferirías que nada hubiera pasado. Yo también. Pero sí pasó. Ahora tenemos que seguir adelante.

Clay escondió la cabeza en mi pecho.

—Lo sé —dijo muy bajito, como si hubiera leído mis pensamientos (o más bien mi cara).

Eso me hizo dudar de que solo lo hubiera pensado: tal vez, en efecto, lo había dicho.

—No es justo que nadie visite a Larry en el manicomio —dijo—. Iré a verlo esta semana.

Me miró a los ojos y siguió hablando en murmullos hasta quedarse dormido. A veces Clay me miraba como a una hija y otras veces como a una madre.

Yo solamente soñaba los jueves y durante nueve semanas seguidas todos mis sueños fueron sobre las novelas incesantes, cada jueves una novela distinta. Eran sueños raros porque en ellos una voz, que era mi voz, hablaba como un crítico literario posmoderno. También eran raros porque no los soñaba dormida, sino despierta y caminando por las rotondas de piedra y entre los mausoleos y las tumbas del cementerio. El primer jueves la voz habló sobre la novela del bibliotecario que vive en una isla frente a Valparaíso. Dijo (la voz) que detectaba en la novela la influencia de Bioy Casares y de *La Eva futura de Auguste Villiers de l'Isle-Adam, cosa natural, dijo, porque* La Eva futura es una de las fuentes de Bioy. También dijo que parecía un libro argentino («Trasunta argentinidad», dijo, o quizás dijo: «Tiene un *Zeitgeist* o *unje* ne sais quoi rioplatense») pero que un escritor argentino jamás escribiría sobre Chile, de modo que quedaba descartada la posibilidad de que fuera argentino. Más factible era que se tratara de un chileno argentinizado, es decir, un chileno que *deviene* argentino, o de un uruguayo de pathos bondadoso y psique deteriorada, o sea, cualquier escritor uruguayo.

El segundo jueves habló (la voz) sobre la novela de los niños zombis de la Patagonia. Dijo que el autor debía haber crecido entre dos mundos, en una zona de intercambio o fagocitación cultural y que sin duda era un autodidacta, pero no un indio ni un mestizo, sino un criollo blanco, marginal en la metrópoli, probablemente un hijo de campesinos del sur argentino, y se arriesgó a proponer que fuera un descendiente de los antiguos gauchos judíos. En ese momento tropecé con una lápida y desperté, aunque ya estaba despierta. El siguiente jueves la voz habló sobre la novela del arquitecto que dialoga con Octavio Paz. Dijo que era un desmontaje del obsoleto discurso de la democracia occidental (representado en el constructor de cárceles) y un aniquilamiento del anquilosado conservadurismo latinoamericano (representado en Octavio Paz y sus corbatas de seda). Después entró en dudas (la voz) y dijo que algunas páginas delataban una indecisión política preocupante («Huele a gringo», dijo).

El cuarto jueves soñé con la novela de los fantasmas mapuches que persiguen a un conquistador español y la voz dijo que el escritor era alguien que no conocía los desiertos y sin embargo los cruzaba subrepticamente como un coyote, ya fuera un coyote de cuatro patas o un delincuente fronterizo de Chihuahua o Tamaulipas. El quinto jueves la voz habló sobre la novela de los gemelos que se pelean en el vientre de su madre. Al parecer, a la voz le había gustado más que a mí. Dijo que el autor, sin embargo, le parecía un postmarxista demasiado heterodoxo y dijo sentirse preocupada (la voz) por la estabilidad emocional del novelista, que era a todas luces un

suicida en potencia. Más adelante dijo que había en la novela una clara influencia ideológica de Octavio Paz (muy perceptiva, la voz), pero que, por suerte, se trataba del Paz de *El laberinto de la soledad, que estaba equivocado pero no tanto como el Paz de Los hijos del limo*, que estaba literalmente en la vía pública y más confundido que Hamlet. El siguiente jueves la voz dijo no haber leído la sexta novela, lo que era a todas luces falso, pero cuando quise argumentar lo contrario declaró que no tenía tiempo para hablar de literatura.

El séptimo jueves la voz disertó sobre la novela de los traficantes de órganos. Tras describirla como un texto sucio, macabro, truculento, morbosos, corrupto, atrofiado por las infinitas enfermedades que engendra el capitalismo americano en el resto del planeta, una novela denigrante en la que el lector acaba siendo víctima ultrajada, residuo insalubre y miasma tosida por la boca de un cadáver descuartizado por la habilidosa mano homicida del imperialismo, dijo que la novela le encantó y que el autor no podía ser sino un escritor chileno, hijo de padres de extrema derecha, pero socialista él mismo, y por lo tanto desheredado, cosa en la que se reafirmó tras consultar los resúmenes y las muestras de los demás manuscritos y después me recomendó sentarme en la tumba de Immanuel Apfelmann, sin dar más explicaciones.

El octavo jueves tocaba la novela del poeta boliviano que se mata en el Titicaca y en efecto la voz se refirió a ella. Dijo que su primera tentación era pensar que se trataba de un escritor paceño o santacruceño, trajinado tanto en la prosa como en la poesía, y que, de ser así, no había más candidato que Jaime Saenz, porque al resto de los escritores bolivianos les faltaba horizonte, quizá debido al problema de la mediterraneidad. Después añadió que también podía ser la argentina Alejandra Pizarnik. Tras decir eso, la voz me contó que Alejandra Pizarnik había muerto hacía poco, dato que me conmovió y cuya veracidad confirmé esa misma semana.

El último jueves, la voz habló con acento cubano acerca del noveno manuscrito, el de la gente que se muere y sueña con la vida de otro. Pese a su desparpajo caribeño, la voz fue muy cauta y no quiso proponer ninguna hipótesis sobre el autor. Dijo que le parecía una novela escrita contra la historia, una novela acerca del final de la historia y escrita en un claro en la jungla: escrita donde nace o donde muere una civilización o donde el último sobreviviente de una civilización medita con los bárbaros respirándole en la oreja, sin darse cuenta de que el bárbaro es él. Después una cierta melancolía pareció apropiarse de ella (de la voz) y la hizo hablar sobre béisbol y después sobre el béisbol en Cuba, que a veces jugaban los campesinos en los claros de los cañaverales. De allí pasó a hablar sobre Alejo Carpentier y, por ende, sobre música afrocubana. Después habló sobre música indígena de América Latina. Eso la condujo a señalar que el instrumento más típico de la música andina era la zampoña. Dijo que eso era divertido, porque el nombre «zampoña» venía del nombre de un instrumento italiano llamado «zampogna», una especie de gaita, que llegó a Italia desde Grecia, un instrumento que en griego se llamaba «sumfōnia», término que, con el correr de los años, dio origen a las palabras «zampogna», «zampoña» y «sinfonía». De allí pasó a hablar sobre músicos barrocos italianos como Alessandro Scarlatti y su hijo Domenico Scarlatti y después acerca del barroco hispanoamericano, que no era ni temprano ni tardío, sino otra cosa que parecía fracturada y fuera del tiempo, como un fósil que de pronto se echara a caminar. Esa evocación la hizo recordar a los zombis haitianos de las novelas de Carpentier, que atraviesan cañaverales donde los cubanos jugarían béisbol, y después siguió hablando de béisbol un rato más y después se despidió.

Yo terminé esas nueve semanas conflictuada por el hecho de que la voz (mi voz (en los sueños)) nunca defendió mi hipótesis de que se tratara de una autora mujer y también porque la

voz parecía abrigar una fobia antiamericana que yo no compartía. Le conté a Clay mi desventura y él pareció obviarme pero al rato, cuando le resumí lo que la voz había dicho en el noveno sueño, se alegró y dijo que él tenía una zampona y se perdió por el arco que une (o divide) las dos salas. Subió y bajó la escalera y regresó del laboratorio con la zampona y un charango con cuerpo de armadillo que tocamos el resto de la noche, a pesar de que ninguno sabía qué hacer con ellos. Cuando Clay cantó *Turn on Your Love Light* (a las tres o cuatro de la mañana del noveno jueves, en el jardín de las rotondas de piedra, donde cada uno se puso a bailar a un ritmo diferente, una especie de ronda de a dos en la que participaron las ánimas del cementerio), miré a Clay y le encontré un vago parecido con Jerry García.

Para entonces ya no teníamos solo nueve novelas, sino muchas más, porque siguieron llegando, pero el ciclo de conferencias de la voz se cerró en esa fecha.

Clay aceptó una invitación para dar una charla en Santiago y a mediados del año siguiente viajó a Chile, decidido a buscar a Miroslav Valsorim. En la Universidad Católica dio una conferencia sobre el lugar que ocupaban las aves en la cultura mapuche en comparación con el lugar que ocupaban en la cultura guaraní. Como solía ocurrir cuando Clay hablaba ante académicos latinoamericanos, los biólogos y los ornitólogos pensaron que eran paparruchas y que sonaban sospechosamente antropológicas, mientras que los científicos sociales pensaron que era un palabreo bobalicón y que la relación entre los mapuches y las aves se podía explicar contemplando una cazuela mapuche de pollo con locro. Nada de eso dejaron traslucir en el ágape que vino después (en el que, sin embargo, le recomendaron a Clay una cazuela mapuche), ni en las salidas y los paseos de las siguientes cuatro noches. Durante las mañanas y hasta entradas las tardes, Clay acudió a la Biblioteca Nacional de Santiago. Se zambulló en archipiélagos de manuscritos y legajos a la deriva y consiguió rescatar más de un documento crucial para su libro sobre Karl Hermann Konrad Burmeister.

En su última noche en Santiago, llamó a Miroslav Valsorim para decirle que al día siguiente estaría allá y confirmar por enésima vez la dirección. Al día siguiente, apenas si se detuvo en el hotel de Valparaíso para dejar el equipaje. Ni siquiera subió a su habitación: en la recepción pidió que le consiguieran transporte y un portero lo embarcó en un taxi que lo dejó en la esquina de la calle Simón Bolívar y la avenida Brasil. El taxista le dijo que desde ahí tendría que seguir a pie porque la empresa de agua había roto la pista.

—Culpa de Allende —dijo.

Clay caminó a lo largo de la calle Simón Bolívar. Recordó los arbolitos. Recuperó el aroma del otoño (aunque era primavera). Anticipó la aparición de la casa verde olivo en el número 298. La casa, sin embargo, era color ladrillo y en ella no había ninguna librería. Interrogó a un barrendero, a un vendedor de golosinas y a una señora que salió del edificio contiguo a pasear un chihuahua. Los tres le dijeron que no, que ahí no había una librería y que no había ninguna librería en esa calle, pero que no perdía nada caminándola toda y preguntando más allá, que tal vez le habían dado mal el número y que de todas maneras la calle era corta.

Clay recorrió la Simón Bolívar, desde la avenida Brasil hasta la avenida Colón, donde la calle se curvaba y se convertía en la avenida Hontaneda. Primero caminó desde la cuadra 2 hasta la 6, luego desde la 6 hasta la 1, luego de la 1 a la 6 y por último de la 6 a la 2 y nuevamente se detuvo ante el número 298, que era una esquina. Se quedó observando la fachada. Estaba seguro de que era la misma casa en la que hacía diez años funcionaba la librería. Se recordó entrando con su esposa y sus hijos, hablando con la mujer bosnia (¿Vida Maneva?) y comprando un libro

de Mansilla.

En eso pasó una señora muy vieja en bata y pantuflas, a la que Clay le preguntó desde cuándo vivía en ese vecindario.

—Uy, desde antes —dijo la señora.

Le preguntó si recordaba una librería llamada Armas Antárticas. La señora le dijo que por supuesto, que la propietaria era una yugoslava pero que eso fue hace mucho tiempo y que hacía muchos años ahí ya no había ninguna librería. Clay se sintió burlado. Tomó un taxi de regreso al hotel y llamó al número de siempre y le contestó Miroslav Valsorim, quien, después de escuchar sus quejas, le dijo que qué raro, porque él estaba ahí, en su librería, y que lo esperaba con alegría y ansiedad. Clay le preguntó si era algún tipo de broma enferma. Miroslav Valsorim pareció, más que ofenderse, apenarse, y le dijo que tratara de nuevo, lo que a Clay le resultó irritante, aunque Clay jamás se irritaba, pero luego pensó: «Tal vez es un pobre loco que sigue viviendo en esa casa aunque ya no haya librería, tal vez su librería quebró hace años y él sigue sentado allá adentro». Se dio cuenta de que en ningún momento había tocado a la puerta. Dijo que iba a volver, que lo esperara.

—Qué más hago que no sea esperar —dijo Miroslav Valsorim.

Clay tomó otro taxi que lo dejó una vez más a dos cuadras, en la esquina de la Brasil. Caminó hasta el número 298 y llamó a la puerta. Le abrió un panzón en bividí a quien le preguntó si conocía una librería llamada Armas Antárticas («No», dijo el panzón), si conocía a un hombre llamado Miroslav Valsorim («¿Mirosqué?», dijo el panzón), y si había algún bosnio que viviera en esa casa o en los alrededores («No sé qué es bosnio», dijo el panzón). Después dijo que en esa casa solo vivían él y su hijo de quince años y su suegra de setenta y dos porque su esposa había muerto dando a luz. Clay pensó en irse pero luego le pidió al panzón que le prestara el teléfono.

Marcó el número y le pareció escuchar un timbre que sonaba a lo lejos, aunque de inmediato tuvo la sensación de que no sonaba lejos sino muy bajito pero casi ahí mismo, en esa sala de sillones enmicados y mesitas de triplay, solo que un poquito más allá, al otro extremo de la sala.

Al rato contestó Miroslav Valsorim y le dijo que qué pasaba, que lo seguía esperando. Clay le dijo que en ese preciso instante estaba en el número 298 de la calle Simón Bolívar, entre Brasil y Colón.

—No puede ser —dijo Miroslav Valsorim—: ahí estoy yo.

A Clay le pareció escuchar la misma frase repetida a pocos metros.

Le pidió que describiera el edificio.

—De dos pisos, en plena esquina, con un balconcito arriba de la puerta principal —dijo Miroslav Valsorim.

Clay le pidió que le dijera cómo era la casa de enfrente.

—Hay tres —dijo Miroslav Valsorim.

—La que está en la esquina opuesta —dijo Clay, asomando por la ventana hacia la calle.

—Es gris, tiene dos arbustos mochados a los lados del parqueo y un caminito de piedras —dijo Miroslav Valsorim.

—¿Cómo es el quiosco de la esquina? —preguntó Clay.

—No hay —dijo el bosnio—. Solo hay un quiosco a mitad de la calle.

Clay preguntó cómo se llamaba el restaurante que estaba cuatro puertas más abajo.

—Pizzería La Favorita —dijo el otro.

Clay preguntó si había alguien caminando por la vereda al otro lado de la pista.

—Déjeme ver —dijo Miroslav Valsorim.

Clay vio a un niño que corría detrás de una pelota.

Un minuto después el bosnio retomó el auricular y dijo que había un niño.

—Hm —dijo Clay.

Pero cada vez que Miroslav Valsorim hablaba, Clay lo escuchaba dos veces: la primera en el auricular y la segunda, muy tenue, como esfuminada o borrosa, al fondo de la sala. El panzón, mientras tanto, lo miraba impertérrito. Clay le preguntó a Miroslav Valsorim por qué le estaba haciendo eso y el bosnio le dijo que nadie le estaba haciendo nada.

El panzón se metió por una puerta y Clay caminó tras él: asomó la cabeza y vio que detrás del muro del fondo había una anciana dormida en un sofá y un muchachito que miraba un televisor apagado. Regresó y encontró al panzón hablando por teléfono.

—No, no se ha ido. Acá está, se lo paso —escuchó.

Cogió el auricular y murmuró cualquier cosa.

—Serénate —le dijo Miroslav Valsorim—. Algo raro está sucediendo pero no soy yo, no es mi culpa.

Clay escuchó eso en el aparato y segundos después lo escuchó al fondo de la habitación y supo que era verdad, aunque prefirió no pensar *cómo* podía ser verdad. Sintió pena. Le preguntó a Miroslav Valsorim si había leído el manuscrito que le envió y si lo reconocía. El bosnio le respondió que no había recibido nada. Hablaron vaguedades y la conversación se fue evaporando.

Minutos después, Clay se despidió y Miroslav Valsorim le dijo:

—Ya, está bien, otro día hablamos, no importa, no te mortifiques, estas cosas pasan.

Colgaron. Clay permaneció un momento mirando la sala. Recordó la forma de la librería en 1962. La distribución de los anaqueles, el corredor, el escritorio junto a la caja registradora, que estaba donde hace un rato escuchó el timbre y la voz duplicada de su amigo bosnio. «¿Amigo?», se preguntó. De inmediato le pareció natural llamarlo así. Recordó el olor de las polillas, el vaivén de la puerta, la quietud de páginas entre páginas, el planisferio, la tranquila soledad del camino a la trastienda. Le preguntó al panzón si en esa casa penaban.

—No —dijo el panzón—. En esta casa damos pena, que es otra cosa.

Al día siguiente Clay regresó a Santiago y dos noches después tomó su vuelo a Maine, vía Nueva York.

A partir de noviembre los manuscritos comenzaron a llegar nuevamente, a un ritmo febril, con más frecuencia que antes. En total fueron ciento treintaicinco novelas. La amistad telefónica entre Clay y Miroslav Valsorim, lejos de mermar por el incidente del viaje, creció con el tiempo. Clay nunca más hizo el intento de verlo en persona y solo rara vez le comentaba algo acerca de los manuscritos. De vez en cuando, hablaban de lo que había pasado cuando quisieron verse en Valparaíso. Jocosamente, se referían al incidente como «nuestro pequeño desencuentro». En cierta forma, la relación entre ellos duró más allá de lo humano, o más allá de lo terrestre, o de lo terrenal, es decir, se coló en el terreno de lo ultraterreno, si me permites el calambur, porque el último manuscrito llegó a esta casa en mayo de 1983, dos años después de la muerte de Clay.

Cuando llamaron a John Atanasio a declarar en su juicio, le pedí a Clay que me acompañara

a la audiencia. Iban dos días consecutivos de nevada, de modo que el viaje a New Hampshire duró tres horas en lugar de una. En la frontera interestatal vimos un camión vuelto de lado en una zanja en la orilla del camino y a un grupo de bomberos y policías que discutían cómo sacar a un alce muerto de la carretera. Clay bajó la ventanilla.

—Primero lo tienen que cortar en pedacitos —dijo.

Los policías lo miraron.

—Yo tengo hachas, si necesitan —dijo Clay.

Un bombero dijo:

—Nosotros también.

Seguimos nuestro camino.

En la audiencia, John Atanasio aceptó todas sus culpas pero también dijo no tener idea del paradero de su hijo Chuck ni el de su hermana Lucy. Extrañamente, parecía preocuparle el hecho de que los miembros del jurado vieran las películas incautadas por el FBI, dado que, según dijo, estaban sin editar y no representaban el verdadero nivel de su obra como cineasta. Después habló largamente sobre la historia de la pornografía y en algún momento dijo que la pornografía moderna se había inventado en Argentina. No dijo en qué basaba su afirmación, que a mí se me quedó dando vueltas en la cabeza por años.

A veces, en la escuela, no solo al principio sino también en los años siguientes, George se apartaba de todo y miraba por la ventana largo rato y a mí obviamente me daban ganas de llorar. Miraba, primero, como si afuera no hubiera nada y él tuviera que esperar que el mundo exterior se fuera dibujando detrás del vidrio. Después lo calcaba desde adentro con el índice, trazando en la ventana las siluetas de las cosas que iban apareciendo afuera. Las ramas esqueléticas del invierno, la dentadura de colmillos de hielo en el borde de los tejados; el patio y el jardín, blancos como un salar.

Otras veces trataba de dibujar pájaros en pleno vuelo.

Algunas tardes llevaba a la clase una cámara y tomaba fotos de ángulos del mobiliario o de huellas extraviadas en esa estepa inhóspita en la que se transformaba el campo de fútbol durante el invierno. Rastros que se perdían entre las cabañas de la escuela o cruzaban la calle. A veces no había huellas y él salía a caminar por la nieve y se iba lejos, hasta desaparecer. Al rato entraba por la puerta de atrás y tomaba la foto de sus huellas en la nieve, que era como la foto de él mismo después de irse. No siempre usaba la misma cámara. Cada vez que se entretenía tomando fotos, usaba una distinta. Le pregunté de dónde sacaba tantas y me dijo que su papá tenía una colección. Le pedí que un día me mostrara las fotos que tomaba.

—Las cámaras de mi papá no tienen rollo —dijo.

Dijo que su padre coleccionaba cosas. Le pregunté qué cosas. Dijo que coleccionaba cajas con huecos que dibujaban sombras. Pin-holes. Proyectoros. Cámaras que imprimían sobre vidrios: daguerrotipos, calotipos. Las más viejas no funcionaban. Las nuevas sí funcionaban pero no tenían rollo. Su padre no compraba rollos. Dijo que esa no era su única colección. También coleccionaba tijeras. Tijeras de toda forma y tamaño, algunas viejísimas. Las tenía cerradas y pegadas con cinta adhesiva, para que nadie se cortara un dedo de casualidad. Cerradas parecían cuchillos, dijo. Todo el sótano estaba lleno de tijeras. Cuando su padre bajaba la escalera sonaban las tijeras. Y relojes de pared, todas las paredes del primer piso estaban cubiertas de relojes. Ninguno funcionaba. No le gustaba que funcionaran. Todos marcaban horas precisas, dijo.

—Las siete en punto, las ocho en punto, las tres en punto, a eso me refiero.

También coleccionaba planos de edificios. Pero edificios que por arriba eran chiquitos y por abajo eran enormes. Edificios pequeños con subterráneos inmensos. Unos eran círculos con doce brazos, como relojes, pero eso era por debajo de la tierra, porque arriba de la tierra eran como una casita cualquiera, como su casa, por ejemplo. Algunos de esos planos los recibía por correo, otros los compraba, otros los hacía. Se pasaba horas dibujando planos y leyendo. Tenía muchísimos libros. La colección que más le gustaba era esa, la de libros. Libros de poesía. Esa colección estaba en el ático del garaje, en anaqueles cerrados con puertas de vidrio, puertas corredizas. Los libros de poesía siempre estaban bajo llave. Su padre no quería que nadie los tocara.

—Como si fueran tijeras.

El padre decía que la poesía no era cosa de niños. Se encerraba en el ático del garaje a dibujar y a leer esos libros. Nunca los sacaba de ahí. Los libros que no eran de poesía estaban en la sala. Los de poesía no salían del ático del garaje.

Después de la clase le volví a preguntar sobre los libros. Dijo que su padre tenía libros de poesía en muchos idiomas. En español, en francés, en portugués, en alemán. Que su padre hablaba todos esos idiomas pero también tenía libros de poemas en idiomas que no sabía. En polaco, en hebreo. Él sabía eso porque, cuando su padre no estaba, subía al ático del garaje a mirar, pero los armarios siempre estaban con llave, y las llaves siempre las tenía su papá y nunca dejaba un solo libro de poesía fuera de los armarios. George veía los libros a través de las mamparas de los armarios, miraba las cubiertas. Desde hacía un año anotaba los títulos. Iba a la biblioteca del college y buscaba los libros, los que estuvieran en inglés o en español. Ahí los leía.

—He leído doscientos veintidós.

Al rato llegó su mamá, que siempre iba a recogerlo, y conversamos unos minutos. Por ese tiempo (hablamos de 1974), Hilda y yo éramos las únicas sudamericanas en Brunswick, y sin embargo nuestra relación era de hola y chau. A mí eso me parecía raro. Sobre todo porque ella era secretaria en Biología y su oficina estaba junto a la de Clay. Así que aproveché para invitarla a cenar en casa el sábado. Ella aceptó encantada.

—Anda con tu marido —le dije.

—Está en Paraguay.

El padre de George era oficial del Ejército. Yo creía que estaba asignado al cuerpo diplomático, porque viajaba continuamente a Sudamérica, sobre todo a Paraguay y a Bolivia, a veces por mucho tiempo. Por ejemplo, ese año estaba en Paraguay y solo regresó en febrero del año siguiente. En Paraguay y en Bolivia, en esa época, había dictaduras de derecha. En Paraguay, Stroessner, que estaba desde siempre, y en Bolivia, Hugo Banzer. Eso me daba mala espina.

—Entonces lleva a tu hijo —dije—. A George le va a encantar la biblioteca de Clay.

La tarde del sábado saqué un pastel de jamón y queso del horno y de pronto me distrajo la luna a través de la ventana del comedor. Aún no me acostumbraba a verla de día o a que el sol y la luna estuvieran en lo alto al mismo tiempo. Cada vez que la luna aparecía, yo sentía que de pronto era de noche: ¿o era de noche?

Le pregunté a Hilda por su esposo. Me dijo que trabajaba en inteligencia, en las embajadas americanas en Bolivia y Paraguay. A veces en Argentina. La mayor parte de su trabajo, dijo, consistía en ir a Bolivia cada cierto tiempo a convencer a los generales de que no era el mejor

momento para dar un golpe de estado. Le pregunté si se habían conocido allá y dijo que sí, que se conocieron en La Paz, pero que ella era de Santa Cruz. Ya iban a ser doce años. Dijo que, cuando estaba en la universidad (la Universidad de San Andrés, en La Paz), a principios de los sesenta, fue parte de un grupo de estudiantes de izquierda, de oposición al gobierno de Paz Estenssoro, y que la arrestaron en una protesta y la tuvieron en prisión varios días. («No era una prisión», dijo. «Digamos que era un centro de detención, una cárcel semiclandestina»). Según Hilda, su esposo era uno de los supervisores americanos que cuidaban que los estudiantes arrestados no sufrieran abusos ni vivieran en condiciones infrahumanas. Cuando visitó la cárcel hablaron por primera vez. Apenas la dejaron libre, ella lo buscó para darle las gracias. Por algún motivo, tenía la impresión de que él había abogado para que la dejaran ir. Él lo negó, pero días más tarde la buscó y la invitó a cenar. No pasó mucho antes de que se hicieran novios, dijo.

A mí me pareció que a su historia le faltaban piezas, pero no pude preguntar porque en ese momento se oyó el ruido de otro motor y pedí que me disculparan un segundo y dije que seguro era Clay. Abrí la puerta del porche. En la ventisca, los árboles daban la impresión de caminar hacia atrás, como si quisieran ocultarse en el bosque o entremeterse en la bola blanca y lechosa que flotaba al fondo del camino: ¿era la luna? Probablemente, pero también era Clay. Minutos más tarde les pedí a todos que pasaran al comedor. Lo que vino después fue una conversación que duró varias horas, aunque yo la recuerdo como si hubiera durado dos minutos, no sé por qué:

—Hace poco me di cuenta de que no tengo fotografías de mi padre —dice Clay—. Las busqué porque ya no recuerdo su cara.

Clay: cincuentaiún años, pantalón con las bastas húmedas, descalzo, medias verdes, camisa a cuadros de tonos rosáceos y azulinos, de gusto objetable, remangada hasta el antebrazo, barba de fin de semana, cabellera compactada con la forma del gorro de lana que se acaba de quitar, cicatriz en la oreja, anillo de su primer matrimonio. Ánimo: intrigado.

—Mi padre nunca permitió que le tomaran fotos —digo yo—. Decía que siempre era mejor no guardar pruebas de la existencia del pasado. A mí eso me parecía razonable. Además, tomarse fotos es una tortura.

Yo: veintisiete años, pantalón pescador, camiseta gris de mangas largas bajo camiseta negra de mangas cortas, zapatillas azules, pelo castaño recogido en una trenza, aretes de aro, ligeros rasguños en distintas partes del rostro, antigua quemadura en la mano izquierda, varias uñas rotas, actitud expectante, ningún maquillaje, excepto rímel y delineador: belleza natural. Ánimo: permanentemente sobrecogida.

—Mi papá tiene cámaras de torturas —dice George.

George: once años, zapatos guindas, brillantes, camisa blanca de mangas largas, cerradas hasta el puño bajo saco azul con insignia de club imaginario, bluejeans, manicura maternal, callosidad en las yemas de ambos índices, ojeras oscuras, pelo casi marrón que dos años atrás era casi rubio, apariencia general de profesor universitario en miniatura. Ánimo: ilegible.

—Esas no son cámaras de torturas. Son cámaras fotográficas —dice Hilda.

Hilda: treintaisiete años, vestido de flores negras y grises sobre fondo lila, delgada cadena de oro, pendiente de perlas de imitación, diminuto reloj pulsera detenido a las doce, zapatos de charol de taco bajo, pantimedias negras, una curita en el codo, uñas barnizadas pero de color natural, cejas delineadas en exceso, pestañas postizas, ¿mirada despierta?, ¿labios indecisos?, pelo negro, anillo de compromiso, aro matrimonial. Ánimo: ilegible.

—Por eso mismo —dice George.

Probablemente no fue así. Seguro hablamos de libros y películas y alguien contó alguna historia sobre la guerra. O quizás hablamos de las novelas incesantes y George paró la oreja y tuvimos que resumirle la historia a él y a su madre. Lo que recuerdo es que George la estaba pasando muy bien y que a mí verlo contento me produjo una pena muy honda, la misma pena que me producía verlo en silencio en la escuela, y esa fue la vez en que descubrí que George me daba pena más allá de cuál fuera su estado de ánimo. O tal vez sí dijo eso de las cámaras de torturas y eso fue lo que me produjo una lástima inmensa: saber que George tenía esas cosas adentro, que cada vez que decía algo, ese algo era la punta de un iceberg, y que el iceberg era un infierno. Lo otro que recuerdo es que después de comer fuimos al estudio para que George viera la biblioteca. Lo que vino después fue una conversación de pocos minutos que yo recuerdo como si hubiera durado horas. Hilda se quedó de pie. Me pareció incómoda y me disculpé por la falta de sillas (pero *sí había sillas*). Dijo que no era problema, solo que ella no podía sentarse en el piso. Dijo que tenía una cosa en la espalda. Pregunté qué tal estaba la tarta de manzanas. El policía gordo dijo que estaba deliciosa. (No, perdón, el policía gordo no estaba esa tarde). Le pregunté a Hilda qué tenía en la espalda. Dijo que no era nada, un accidente que le ocurrió hacía muchos años. Un golpe. Un culatazo. Un policía en Santa Cruz. Le pregunté si eso pasó en la época en que conoció a su esposo, cuando la arrestaron. Me dijo que lo del culatazo fue antes. Le pregunté cuántos días estuvo encerrada. Me dijo que unos cien. De inmediato miró su reloj detenido a las doce y dijo que ya era hora de irse. George le preguntó a Clay si tenía libros de poesía. Clay dijo que no, yo dije que sí, Clay dijo que no era cierto. Me encaramé en una caja y encontré, junto a los libros de métrica y chamanismo, donde los había puesto años antes, los poemarios de Jaime Saenz. Clay los miró y pareció sorprendido. Los revisó uno por uno: *El escalpelo*, *Aniversario de una visión*, *Visitante profundo*, *Muerte por el tacto* y *La noche*. Preguntó de dónde habían salido. Le pregunté si le habían llegado por correo desde el más allá. No le hizo gracia el comentario. Le di los libros a George y le conté que Jaime Saenz era boliviano, como su mamá. Cuando dijo que nunca había leído nada de Jaime Saenz, noté un resplandor en sus ojos y me desfiló por la mente una serie de adjetivos derivados de la palabra *luna*. Hilda dijo que Jaime Saenz era un loco, lo que me sobresaltó un tanto porque lo dijo en el instante preciso en que pasaba por mi mente el adjetivo *lunático*. George preguntó si podía llevarse los libros y miró a Clay, quien dijo que los libros no eran suyos. Yo le dije a George que por supuesto, que se los llevara. Los acompañamos al porche. George subió al carro de Hilda. El Citroën turquesa horadó la nieve como una polilla de hojalata. La noche, negra y redonda, parecía la cabeza de un cuervo y sobre la curva del camino brillaba la luna como su ojo tuerto. ¿Por qué estaba la luna en ese lugar?, pensé. ¿Por qué estaba en todas partes?, pensé. ¿Por qué estaba en cualquier parte?, pensé. Pero, ¿sabes qué pensé *de verdad*? Pensé que la luna que una veía en las ciudades no era la misma luna que una veía en lugares como este, en estos sitios que parecen llanos pero son precipicios. Nunca te dejes engañar por estos sitios. Después pensé que

el problema no era la luna, sino la noche. La noche hacía que la luna pareciera diferente, la noche que estaba en todas partes, quebrada en trozos por todas partes, cada trozo con su propia luna, la noche bárbara, la noche natural, la noche esquizoide con los párpados abiertos. Miré hacia arriba y después entre los árboles y al cabo de un rato escuché que, a algunas millas de distancia, George abría un libro y empezaba a leerlo, en un punto arbitrario de la carretera. «Extrañamente la noche en la ciudad, la noche doméstica, la noche oscura: la noche que se cierne sobre el mundo: la noche que se duerme y que se sueña, y que se muere; la noche que se mira, no tiene que ver con la noche». Eso escuché. Lo juro. Pensé que la voz de George no parecía la voz de George y después pensé que debía ser su voz del futuro. (¿Pero cómo sería la voz de George en el futuro? ¿Cuál sería el futuro de ese muchacho desolado, de ese muchacho tan triste que incluso su entusiasmo e incluso sus pequeñas alegrías parecían formas de la desolación?). También pensé que era una noche bonita y que todo había salido bien y todo estaba bien y nada malo podía pasar. Seguí observando el cielo, la migración del cielo, ese arrojarse el cielo desde sus propias ventanas. De pronto ya no vi la luna. La busqué en todos lados. Más tarde reapareció pero en un sitio que me pareció *injustificable*. Yo igual me sentía en paz. O al menos tenía esa impresión. (¿Es lo mismo sentirse en paz que estar en paz? No es lo mismo. Solo es lo mismo cuando estás bien de la cabeza. O cuando estás mal de la cabeza. Recuerda eso). Cuando entré a la casa, Clay me preguntó qué me había pasado en la cara. No supe de qué hablaba. Me llevó al baño y me miré en el espejo pero no me vi: vi una cosa que flotaba detrás de mí como un pájaro infinito. Mientras Clay me pasaba un algodón por las heridas le pregunté si no había notado algo raro en el cielo esa noche y si le había gustado el pastel. Me preguntó qué pastel. Me pidió que me calmara, me dio unas pastillas, me ayudó a desvestirme en el estudio.

JUEVES

Una tarde, al final de la primavera de 1975, un niño se desmayó en mi clase de español. George me ayudó a llevarlo al hospital y esperó conmigo en la sala de emergencia hasta que llegaron los padres. Para ese tiempo, él iba a mi casa con frecuencia, algunas veces con Hilda, pero casi siempre solo. Tenía trece años y seguía llevando la cuenta de los libros de poesía que leía a espaldas de su padre, violando su enloquecida prohibición. Cada cierto tiempo me decía el número y yo no me lo podía creer.

Esa vez dijo que ya iban quinientos cincuenta y cinco. También dijo que los mejores poetas de la lengua inglesa eran Edgar Lee Masters, Edgar Allan Poe y Edgar Albert Guest y que los mejores poetas en castellano eran el español Antonio Machado, el peruano César Vallejo y el mexicano Manuel Maples Arce. Ese último nombre me hizo mirarlo con resquemor. Le pregunté si había leído a Gilberto Owen y sacó su libreta y anotó el nombre mientras aclaraba que, cuando decía que esos eran los mejores, no quería decir que fueran sus favoritos, porque sus favoritos eran, en inglés, Robert Frost, Allen Ginsberg y Sylvia Plath, y, en español, Oliverio Girondo, Emilio Adolfo Westphalen y Jaime Saenz, cuyos libros había devorado en dos días tras llevárselos de la biblioteca de Clay. Dijo que los poemas de Girondo le parecían escritos en un pasado remoto, anterior al papel o por lo menos anterior a la imprenta o por lo menos anterior a la máquina de escribir, que los de Westphalen le parecían escritos en un presente perpetuo y sin embargo posterior al porvenir y los de Saenz, escritos a media tarde en el patio de un manicomio, excepto por *La noche*, que le parecía definitivamente escrito en el futuro.

—Pero un futuro que se acerca a pasos agigantados —dijo.

Para entonces, sin embargo, yo ya sabía (porque él de pronto se había vuelto locuaz, como ocurre con los chicos tímidos cuando llegan a cierta edad, y no paraba de hablar del tema) que su verdadera pasión no era la poesía, sino el cine. Te hablo de una época en la que no se podían comprar películas así nomás, no había formatos caseros, excepto las Súper 8, pero no había películas normales en Súper 8, no había películas por cable ni servicios domésticos, excepto uno que no llegaba a Maine. Ni siquiera había cineclubes en nuestra zona y el único cine del pueblo pasaba la misma película durante semanas y a veces meses y otras veces años (o al menos esa era mi impresión). Pero George, en sus incursiones en busca de lo prohibido (los libros de poesía), se había dado de bruces con un mundo más enigmático y más atractivo para él. Hasta entonces, veía las películas de la biblioteca pública de Brunswick, que tenía un catalejo más bien modesto de cintas que solo se podían ver en proyecciones programadas. Muchas veces Hilda, Clay y yo tuvimos que llenar un formulario, organizar una sesión, anunciarla y llevar espectadores solo para que George viera lo que quería. Pero luego descubrió el catálogo de películas del college

(perdón, hace un rato dije catalejo queriendo decir *catálogo*), que era una cueva de las maravillas, singular e idiosincrásica, crecida a la diablo con las películas que los profesores hacían comprar para sus clases. Quien lo hacía con más frecuencia era un profesor del Departamento de Alemán, un jovencito judío de Nueva York llamado Steve Steinberg, flaquito de pelo prematuramente entrecano y anteojos de alambre (que tenía un novio semisecreto escondido en un departamento en Queens), hombre amable y jovial cuyos cursos, sin embargo, no eran ni amables ni joviales, porque se especializaba en cine de vanguardia y películas del Holocausto. George comenzó a fagocitar ese archivo en 1974, y gracias a esa forma suya, maniática, medio maniática, o más bien monomaniática de sumergirse en las cosas que lo atraían, para 1975 ya se había transformado en un incipiente connoisseur de las películas más raras que te puedas imaginar. (Aunque no tú. A ti, ahora que lo pienso, no te parecerán raras, porque tú sabes mucho de cine, tú eres profesor de cine). A mí me parecían raras y a decir verdad, en aquel tiempo, me parecían raras de oídas porque la mayoría no las había visto nunca: solo las conocía porque George, apenas veía una, corría a contarme su descubrimiento. Yo recién las vi a fines de los setenta, a principios de los ochenta, porque George me hizo verlas, cuando ya se podían comprar en videocasetes. Pero no me adelanto: en 1975 era George el que las veía y venía y me contaba; pero incluso en la emoción con que me hablaba de ellas había un resabio de melancolía, como si sus pasajeras felicidades fueran producto de una pena que nunca se podía sacar de encima o sacar de adentro: yo sabía que eso tenía que ver con su padre, pero no sabía de qué manera y nunca imaginé en qué monstruosa dimensión.

Como Hilda trabajaba en el college, él podía usar la biblioteca y sacar libros pero no podía reservar una sala ni un proyector. Para eso se valía de Clay o del mismo Steve Steinberg, fascinado con su minúsculo discípulo. La metamorfosis de George comenzó con películas de Eisenstein, Pudovkin y Kuleshov, que vio y no comprendió. De inmediato vio películas de Etting y Vorkapich y pensó que no comprendía, lo cual —se imaginó— era un paso adelante. Entonces vio una película de Maya Derin y Alexander Hammid y pensó que no sabía qué pensar pero que algo tenía que pensar y se mordió los dedos. Luego vio películas de Man Ray y pensó que eran piezas de metal que se movían solas y se dio cuenta de que había pensado en algo. Vio una película de Luis Buñuel y Salvador Dalí y pensó que el mundo tenía que terminar en el acto, no sin violencia. Vio películas de René Clair (*Un sombrero de paja italiano*, *Dos almas tímidas*) y pensó que la vida podía continuar, a nuestro propio riesgo y con ojo avizor. Vio películas de Hans Richter y pensó que no las había visto. Vio películas de Jean Cocteau y German Dulac y Viking Eggeling y pensó que las de Cocteau eran insuperables, las de Dulac las superaban y las de Eggeling representaban o bien un paso atrás o bien un salto al vacío. Vio películas de Dudley Murphy y decidió que el cine no era para él y cayó en una profunda depresión. Cuando se le pasó, vio películas de John Grierson y pensó que eran películas de Alberto Cavalcanti. Entonces volvió a ver las películas de Alberto Cavalcanti y pensó que no se parecían a nada que hubiera visto jamás. Vio películas de Walter Ruttmann y pensó que Walter Ruttmann era él. Vio dieciocho películas de Dziga Vertov y después descubrió que Dziga Vertov solo había filmado diecisiete. Vio películas de Oskar Fischinger y pensó en dejarlo todo y huir de Maine con la colección de tijeras de su padre. Pero de inmediato vio películas de los impresionistas franceses —Abel Gance, Jean Epstein, Marcel L’Herbier— y pensó en mí y me preguntó qué hacía yo viviendo en un lugar como ese y me llevó a la biblioteca y me mostró una película de Marcel L’Herbier (*Lo inhumano*) y le di la razón. Vio películas de los letristas, de Isidore Isou, por

ejemplo, y pensó que el cine era una extensión de la poesía, o quizás viceversa. Vio un cortometraje de Guy Debord y pensó que el cine debía cesar por completo pero a la semana siguiente vio películas de Dimitri Kirsanoff y dejó de pensar y quiso hacer él mismo sus propias películas y pasó semanas maquinando cómo, tramando historias, presintiendo desenlaces, evocando personajes, reduciéndolos a objetos y formas. Al final siempre pensaba en formas. Decía que cada emoción, en una película, debía cobrar una forma más o menos definida, o una forma abstrusa, pero que al fin y al cabo fuera comprensible con los ojos: el odio, la incomodidad, la depresión, la soledad: tenían formas. Él quería descubrirlas.

—¿Cuándo comienzas tu carrera de cineasta? —le pregunté esa tarde en el hospital.

Dijo que primero se había puesto de malhumor pensando en la plata que le faltaba para comprar una Súper 8 y que después había pensado en las cámaras de su padre, que no tenían rollos pero funcionaban, y que por último había tenido una revelación, cuando se dio cuenta de que, entre esas cámaras, había algunas que eran como las que usaron los vanguardistas en los años veinte y en los años treinta, y que ahora estaba elucubrando cómo conseguir rollos tan antiguos. Sin hacer una pausa me habló de Dimitri Kirsanoff. Dijo que, después de su inmersión en la vanguardia, se dio cuenta de que el cine *de verdad* había comenzado en 1926, con un medimetro de 37 minutos hecho en París por ese genio estonio, así dijo, ese genio estonio-ruso llamado Dimitri Kirsanoff, un impresionista, me explicó, que al principio no era cineasta sino un músico que tocaba el cello en teatros donde se proyectaban películas ajenas, hasta que comenzó a hacer las suyas, y la primera que hizo fue la primera película en la historia del cine, dijo George, al menos la primera que valía la pena llamar así. Su título era *Ménilmontant*.

Estaba por contarme el argumento cuando llegaron los padres del otro niño y me fui un rato con ellos a explicarles lo que había pasado (me dijeron que su hijo tenía leves bajas de presión de vez en cuando, que no era grave. Me agradecieron y me fui). Cuando salí, George me esperaba sentado sobre el capó de la Volvo, mirando el hospital, con una libreta sobre las piernas. A lo lejos me pareció que estaba dibujando la fachada del edificio pero cuando estuve cerca me di cuenta de que tomaba notas.

—¿Para qué? —le pregunté.

—El hospital tiene solo dos pisos, pero tiene tres sótanos —dijo.

—¿Y qué hay con eso?

—Le puede interesar a mi papá.

Su padre estaba en Bolivia desde hacía meses. George le escribía cartas a diario. A mí, ya te imaginas, escucharle eso hizo que se me vinieran las lágrimas a los ojos. Tuve que fingir que una basurilla se me había metido *a ambos*. Para disimular me subí al carro y le pregunté si quería que pasáramos a recoger a Hilda: podíamos cenar juntos en mi casa. Me dijo que Hilda estaba en cama y que mejor lo dejara con ella, para cuidarla. Hicimos el viaje en silencio. Contamos dos ardillas atropelladas y un mapache atropellado y una gaviota atropellada y llegamos.

Cuando detuve la camioneta para que bajara, dijo que el estonio Kirsanoff nació en 1899 y a principios de los años veinte se estableció en Francia, casado con una actriz rusa que salía en películas de Jean Renoir. (Lo último lo dijo con un gesto en el que convivieron el desprecio y la incertidumbre. A George, Jean Renoir le parecía un mequetrefe).

—Kirsanoff nunca volvió a su tierra —dijo.

(George tenía una teoría —no recuerdo si ya entonces o después— según la cual los mejores cineastas del mundo eran migrantes, gente que hacía sus películas en un país extraño. Decía que

eso funcionaba como regla general pero que si el país de llegada era Estados Unidos todo podía terminar en desastre. También creía que los cineastas americanos debían huir a otro lugar. A veces lo decía en general sobre todos los americanos, fueran cineastas o no. Otras veces decía que todos los cineastas eran suicidas y que filmar una película era como hacerse un tajo en las venas, en la muñeca, tajos transversales, que cicatrizaban rápido, hasta que un día un cineasta hacía una película que era como un tajo longitudinal, uno que le cortaba una vena entera, a lo largo, y que esa era su obra maestra, y por lo tanto su muerte, y todo lo que hacía después lo hacía su fantasma. ¿Puedes imaginar a un chico de esa edad diciendo esas cosas?).

Puso un pie afuera de la Volvo y me señaló el ático del garaje.

—Ahí están los libros de poesía —sonrió sin alegría—. *Y las cámaras*.

Cada vez que yo veía esa casa pensaba en faros parpadeantes y ambulancias (aunque tal vez eso también comenzó después). El garaje era mucho más viejo que el resto del edificio y la única ventana circular tenía una reja sobrepuesta. Un árbol retorcido se inclinaba sobre el tejado y en la hendidura de un alón roto, sobre las puertas levadizas, había caído, desde alguna rama, un nido de ardillas. La imagen del nido desbaratado me produjo ansiedad.

Le dije que quizás Clay y yo podíamos ver un modo de conseguir rollos para esas cámaras antiguas, que tal vez Steve Steinberg supiera cómo.

—No perdemos nada con preguntar —dije.

Metió medio cuerpo por la ventana y me dio un beso. Lo vi disolverse en el caminito entre el garaje y la puerta falsa. Llevaba la libreta en una mano y a la espalda una mochila que era de su padre. George empezó a usarla en esa época y parecía más grande que él, lo que quiere decir que debía ser *muy* grande, porque George, a los trece años, era mucho más alto que yo. Ya no parecía un niño desolado, sino un adulto desolado.

A principios del verano siguiente, Clay viajó a dar una charla en Guadalajara (sobre los caballos fósiles de la pampa argentina descritos por Karl Hermann Konrad Burmeister en el catálogo de una exposición de 1876, fósiles que, sospechaba Clay, podían ser una falsificación involuntaria). El aeropuerto de Portland me hizo pensar en un set cinematográfico, más específicamente, en el escenario de un western italiano. Eso me llevó a preguntarme, de manera más o menos arbitraria, si estábamos más cerca de Italia que del Lejano Oeste. (Respuesta: no. Portland, Maine, está a cuatro mil dieciséis millas de Roma y a dos mil seiscientas millas de, por ejemplo, San Diego, California. Sin embargo, Maine está más cerca de México D. F. que de San Diego, cosa que merece una reflexión). La sensación de encontrarme de pronto en un pueblito de película de vaqueros, por cierto, no era menos arbitraria que mi pregunta, y resultaba a todas luces incomprensible, dado que el aeropuerto de Portland no guarda, ni guardaba en esos años, ninguna similitud con un pueblo del Lejano Oeste, ni con un pueblo del Lejano Oeste en una película, digamos, de Sergio Leone, es decir, en un spaghetti western. Pero sí que había un aire, eso sí, una suerte de pathos en ese aeropuerto que la hacía pensar a una en un pueblo de vaqueros con disentería y pistoleros y comisarios de aspecto patibulario y un número sobrenatural de enterradores con sombrero de copa. No que hubiera enterradores ni pistoleros, enténdeme, sino que los señores de saco y corbata y los guachimanes —¿esa palabra, existe?—, los cuidadores o vigilantes del aeropuerto de Portland, y los viejecitos y las viejecitas que esperaban ante el mostrador boleto en mano, me pareció en ese momento, debían sin duda compartir parcialmente un mismo Weltanschauung con los personajes de una película de Sergio Leone o Damiano

Damiani o Demofilo Fidani o el malogrado Manolo Mela, etc., menciono ejemplos al azar. La impresión se deshizo rápidamente, por otro lado, cuando brotó de una puerta el policía gordo, quien de ningún modo podía figurar en un spaghetti western, y que, según nos explicó, en ese momento volvía de Washington D. C., donde había estado de visita un fin de semana y algo más. Esperamos a que partiera el avión de Clay y llevé al gordo de regreso a Brunswick. En el camino le pregunté qué amigos tenía en Washington D. C.

—Ningún amigo —dijo.

—¿Y qué hacía allá?

—Matando el tiempo —dijo.

Me contó que finalmente Lucy Atanasio había conseguido un empleo decente en Maryland y se había mudado a Baltimore.

—¿Y Larry? —pregunté.

—En el manicomio.

—¿En Maryland?

—No, donde siempre.

Esa noche la pasé componiendo máquinas obsoletas en el laboratorio de Clay. No aquí en el estudio del jardín, sino en su laboratorio, arriba, en el segundo piso, al final del corredor, junto al dormitorio en el que nunca llegamos a dormir, y al que nunca entré (aunque en algunas ocasiones, como esa, al caminar por el pasillo, colocaba una oreja sobre la puerta, como si la puerta fuera una radio y yo estuviera en un refugio esperando un bombardeo, de cuclillas y concentrada en la voz de una radio a transistores). En verdad, yo no componía las máquinas: había un cajón de madera con decenas de piezas sueltas y a mí, cada cierto tiempo, sobre todo cuando Clay se iba de viaje, me entraba la idea de que todas las piezas correspondían a una misma máquina y trataba de reconstruirla. ¿Nunca te ha pasado? ¿Ver una serie de objetos y pensar que no son objetos sino partes de un objeto, y no poder dormir hasta descubrir qué objeto es? A mí me pasaba mucho. Ahora no tanto. Esa vez, cuando todas las piezas tomaron su lugar, el objeto fue un enano de anteojos con cuatro manos de uñas largas y desiguales, conectado a una batería que le hacía agitar las extremidades de manera espeluznante hasta que los dedos empezaban a caerse.

De madrugada bajé a desayunar y después cogí el fólter número diecisiete en el archivo de las novelas incesantes y me fui al jardín. En la segunda rotonda de piedra pasé unos diez minutos. Pensé en Chuck y Lucy y después en Larry, encerrado en el manicomio. Me reacomodé en la tercera rotonda y respiré el aire del cementerio y luego de un rato abrí el fólter y empecé a leer. Las primeras cinco páginas eran la descripción del cuerpo de un hombre visto por fuera y por dentro. El narrador enumeraba órganos, venas, arterias, nervios y músculos y luego describía el penoso intento del hombre por ponerse de pie, penoso porque ponerse de pie le resultaba imposible, y en ese momento el hombre se preguntaba por qué y al rato se daba cuenta de que alguien le había robado el esqueleto.

«Buen comienzo», pensé.

Acto seguido se me impuso la idea de ir al manicomio a ver a Larry Atanasio, cosa que hice ese mismo día, después del almuerzo.

Yo no lo había visto jamás pero solía imaginarlo solo y sintiéndose solo (porque nadie está más solo que una persona en una celda en un manicomio), aupado sobre una cama, con los pies

grandes y las manos velludas, semicalvo y en bata, hablando con Dios y mirando la pared de una habitación muy pequeña en un edificio tan grande que la presencia de Larry dentro de él resultaría nimia y accidental, un edificio de ladrillos rojos en lo alto de una colina, dentro de un conjunto más grande de construcciones de ladrillos rojos y tejados negros en la verde colina, edificios de ladrillos rojos y tejados negros y ventanas ajenas en el verdor de la colina, ladrillos relucientes y tejados oscuros, con dos chimeneas en cada tejado y una buhardilla en cada edificio, con tres gabletes en cada pendiente de los siete tejados rojos, gabletes azules en buhardillas incoloras, y chimeneas grandes y entre ellas un poste de bronce con una gris veleta coronada por la figura de un gallo color gallo que esa tarde miraría (es un decir) al suroeste. En efecto, así era el manicomio, según comprobé al llegar. Mi atención se distrajo en un árbol grueso y no muy alto, casi un arbusto, con una copa redonda que parecía un afro. Pregunté qué árbol era ese. Una enfermera me dijo que parecía un manzano pero que era difícil saberlo porque nunca daba frutos. Me pidió que la siguiera hasta el edificio gemelo, cuya puerta se abrió sobre mí como unas fauces de lobo o de tigre dientes de sable, dejando paso a una puerta más pequeña, que también se abrió sobre mí y después se prolongó en un túnel largo y estrecho, como el hocico o acaso el esófago de un mapache o de una zarigüeya o de un osito lavador paraguayo, y tras unos minutos en los que me gobernó la sensación asombrosa de estar caminando por pasadizos en forma de X, la enfermera, cuyo nombre, me parece recordar, era Mary Waxton (yo siempre leo los gafetes, por si acaso), me dejó ante la puerta de la habitación de Larry Atanasio.

En el cuartito, aupados sobre un catre, estaban los pies desmesurados, las manos peludas, la cabeza casi calva y los ojos abiertos de Larry Atanasio, fijos en la pared del fondo (intuí).

—Hola, Luane —dijo. Él llamaba Luane a Lucy.

Le expliqué que no me llamaba Luane, que yo era la esposa de Clayton Richards.

—La esposa de Clay murió hace años —dijo.

Pensé en decir que yo era la otra, pero me sonó mal y le dije mi nombre. Miraba la pared con tal concentración que sentí que lo estaba interrumpiendo y que debía esperar a que cambiara de postura antes de volver a abrir la boca. Al cabo de unos minutos me pidió que tomara asiento. Busqué una silla, que no encontré, y me senté en el borde de la cama. En el piso había un cenicero limpio, la tela de un paraguas sin arboladura y un par de zapatos demasiado chicos para ser suyos. Vi una repisa vacía. La habitación no tenía ventanas. Larry preguntó qué año era con el tono de quien pregunta la hora. Le dije que era el 23 de junio de 1976 y que eran las cuatro de la tarde.

—No pasa el tiempo —se quejó—. Cada vez que pregunto es 1976.

Quiso saber por qué estaba ahí. Le dije que Clay andaba de viaje y que, como Lucy estaba en Maryland, yo había pensado que a él no le vendría mal una visita, aunque fuera de una desconocida. Me preguntó quién era Lucy. Le recordé que Lucy era su hija.

—Ah, Luane —dijo—. ¿Y qué tiene que ver Clay?

—Clay viene a verte todos los jueves. Esta semana está en México. Por eso he venido yo.

—¿Qué pasa en México? —dijo—. ¿Hay guerra?

Le dije que Clay había viajado a Guadalajara a hablar sobre unos fósiles falsificados por un científico alemán en la pampa argentina.

—No cambian —dijo Larry.

—¿Los alemanes? —tanteé.

—Los malditos mexicanos —dijo—. Siempre buscando guerra.

Hablaba de espaldas a mí, mirando la pared. Yo le miraba la nuca y lo miraba mirar la pared. Estuvo un rato en silencio. Luego preguntó qué sabía Clay sobre fósiles falsificados. Le hablé del libro sobre Karl Hermann Konrad Burmeister. Me preguntó desde cuándo a Clay le interesaban esas cosas y por qué no estaba escribiendo un libro sobre pájaros. De inmediato me dijo que Clay no iba a verlo los jueves y que, de hecho, no lo había visto en años. Se rio bajito y puso una de esas caras que uno ve en los manicomios, cara que yo, sin embargo, no pude ver, porque Larry seguía dándome la espalda. Dejé que pasara ese momento y al llegar el siguiente le pregunté cuándo era la última vez que había visto a Clay.

—Meses después de tu muerte —dijo.

Le expliqué que yo era la segunda esposa de Clay.

—Igual da —dijo—. Por esa época lo vi, después ya no. Ya nada más lo veo cuando me acuerdo de la guerra.

Se agachó. Puso un pie en el piso. Tenía las uñas largas y un chichón en el empeine.

—¿Cuándo te acuerdas de la guerra en Yugoslavia? —pregunté.

—Sí —dijo—. Clay estuvo en mi patrulla en Yugoslavia. Ahí nos conocimos. Yo era sargento, él era soldado, tenía veinticuatro años. Eso fue en 1944. Yo era el jefe de la patrulla, sargento mayor, él era soldado raso y el jefe del pelotón era el teniente Atticus Johnson. Atticus Johnson murió cuando lo iban a castrar los nazis —dijo.

—¿Un hombre se muere cuando lo castran? —pregunté.

—Depende —dijo.

Me quedé pensando en eso. Larry bajó el otro pie.

—Pero Atticus Johnson no murió cuando lo castraron, sino cuando lo *iban* a castrar —dijo Larry, con tono enigmático—. Lo que implica otra clase de tragedia —estiró el cuello en dirección a la pared, pareció mirarla con detenimiento, aunque tal vez tenía los ojos cerrados: difícil decirlo.

Después me dio la impresión de que miraba la pared como si fuera un espejo y desde ese momento empecé a cuidar mis gestos, con la sospecha de que Larry me veía.

—¿Cómo es eso? —pregunté.

—¿Cómo es qué?

—¿Cómo es que se murió cuando lo *iban* a castrar?

—La única forma de responder a tu pregunta sería contarte qué hacíamos nosotros en Yugoslavia en 1944, cuando todos saben que Estados Unidos nunca invadió Yugoslavia.

—Yo se lo he preguntado a Clay un montón de veces pero siempre encuentra una manera de no responder —dije.

—Pregúntale de nuevo ahora que estás muerta —dijo Larry. Rozó la pared con la nariz—. Siempre es más difícil no contarles a los muertos las cosas que quieren saber.

Le expliqué que yo era la segunda esposa de Clay.

—Igualdad —dijo. O algo semejante.

Absurdamente, pensé en pedir la cuenta e irme. Volteé a buscar a un mozo pero vi a Larry que miraba la pared. Le pedí que me contara la historia de Atticus Johnson.

—Ah, eso es realmente hilarante —dijo, pero no se rio.

O tal vez sonrió pero cómo saberlo.

Después me contó la historia. Habló de una misión secreta para rescatar las reliquias de una santa. Dijo que el pelotón estaba bajo el mando del teniente Atticus Johnson y se rio y levantó un pie y después levantó una mano y dejó de sonreír. Dijo que ya habían rescatado la reliquia de la santa y habían pasado dos veces por un pueblo habitado por niños armenios y fosas comunes y cuando estaban de regreso a la costa montenegrina durmieron una noche en otro pueblo no menos fantasmal. Clay está de guardia entremetido en el bosque y al volver ve luz en una de las casas, la casa donde se queda el teniente Atticus Johnson, la casa de una mujer que tiene tres hijas y donde (pero esto Clay no lo sabe) unos alemanes ebrios y embozados por la noche han aparecido hace unos minutos y han maniatado a la mujer y a las niñas y al teniente.

Cuando está cerca, Clay ve la puerta entreabierta.

Lo esconde la penumbra de la ruina superior.

Empuña su ametralladora, que es una Johnson M1941.

Se acerca a la ventana y mira adentro. Ve a los tres alemanes que ríen a vozarrones y se dan palmadas en la espalda y se contorsionan de manera histérica.

Asoma un poco más y está seguro de que los alemanes se encuentran solos (no alcanza a ver a Atticus Johnson, que está tendido en el suelo, demasiado cerca de la ventana, fuera de la mirada de Clay. La mujer y las niñas están maniatadas en el piso, contra el muro al lado de la puerta, igualmente invisibles para Clay).

Duda entre disparar o buscar al resto del pelotón. Un alemán se acerca a la ventana, produce un gorgorito flemático y escupe a través de un hueco en el vidrio roto.

Clay piensa en los niños armenios y en una calle de Boston y recuerda la cara de una mujer en una librería en la que nunca ha estado y enristra la ametralladora y dispara por la ventana, con los ojos cerrados, veinte o treinta segundos.

Después pone un pie bajo el marco de la puerta y sigue disparando en cualquier dirección y aprieta el gatillo hasta que no quedan balas.

El resto del pelotón corre hacia la casita. Freedman toma a Clay del cuello. Larry Atanasio lo jala por la correa del casco y lo tumba al piso. Inocencio Márquez se arrodilla en su pecho y le dice

—Tranquilo, ya pasó.

Larry enciende una linterna, entra en la casa y ve ocho cadáveres: un alemán ensartado en el marco de la ventana con los ojos colgándole de las cuencas, otro en medio de la habitación con el cráneo abierto, una mujer con la boca destrozada, tres niñas deshechas, un tercer alemán tumbado de bruces con una raya diagonal de agujeros desde la cadera hasta la nuca, encima del teniente Atticus Johnson, que yace bocarriba y tiene tres hoyos en la cara, uno en el lugar de cada ojo y otro donde antes estaba la nariz.

Cuando Inocencio Márquez arrima el cuerpo del alemán, Larry y Clay ven que Atticus Johnson está sin pantalones, con los calzoncillos en las rodillas, y que lo han castrado.

No está muerto, pero muere segundos después. Con su último aliento dice:

—Los hijos de puta querían castrarme —sonríe—. Llegaron tarde, hijos de Inocencio Márquez, Larry y Clay no entienden nada. Se acercan mucho y aproximan el tubo de luz de una linterna al bajo vientre del cadáver de Atticus Johnson y ven que la entrepierna no sangra y que la herida de la castración es tan vieja que ni siquiera parece tener cicatriz: apenas una equis de

piel blancuzca y tirante, una herida que alguien le hizo no ahora ni hace poco sino hace muchos, muchos años.

—¿Quién lo castró? —se pregunta Larry o se pregunta Clay, que voltea a mirar los otros cuerpos arrinconados.

Pasa largo rato viendo a la mujer destruida y a las niñas en añicos.

Se pregunta si será capaz de vivir con ese peso en la consciencia.

Inocencio Márquez y Larry le dicen que no debe pensar lo peor y que tal vez la mujer y los niños ya estaban muertos antes de que él entrara, que tal vez los alemanes ya habían matado también al teniente Atticus Johnson para cuando Clay empezó a disparar.

Todos saben que no es posible, pero eso dicen.

Clay se pregunta qué hacer y se pregunta cómo vivirá a partir de ese día.

Mira los cuerpos y piensa en el futuro. Tiene veinticuatro años. Tiene un bachillerato en biología. Quiere ser ornitólogo. Quiere tener una novia. Quiere viajar a Sudamérica para estudiar los pájaros de la pampa argentina. Nunca ha sabido por qué. Hasta ese día, esas son las únicas cosas que ha pensado cuando ha pensado en el futuro.

Ahora cree que ha vivido una vida idiota. Corta e idiota. Es lo que piensa.

Y que esa vida, además, ha llegado a su fin esa noche y ha sido reemplazada por una vida peor. Al rato se repregunta qué hacer. Se responde que no debe hacer nada. Se dice que reaccionar ante la vida es un derecho que acaba de perder.

Piensa que a partir de ahora solo debe esperar el momento de la revancha.

Es decir, el momento en el que el mundo se cobre la revancha contra él, porque él, ahora, se ha convertido en alguien que necesita un castigo. Da un paso atrás.

¿Por qué ha usado el verbo necesitar en vez del verbo merecer?

Vuelve a pensar en el futuro y repite en voz alta que lo único que le queda es no hacer nada, pero esta vez lo dice para asegurarse de que eso suena hipócrita porque en verdad lo que debe hacer es apresurar el castigo.

Clay piensa esas cosas y los demás lo miran a lo lejos, aunque están muy cerca, a dos o tres metros, y después dice que va a orinar detrás de un árbol y camina en la dirección contraria al bosque.

Los otros lo ven irse.

Horas más tarde, Larry ordena revisar la casa y después todas las casas y después la única callejuela que comprende el pueblo fantasma (se llama Bigor, es un pueblo real, no es un pueblo fantasma, es un pueblo muerto). Más tarde ordena revisar las tierras que rodean el pueblo, y aunque nadie sabe qué cosa deben buscar, todos miran escrupulosamente, pero ninguno encuentra nada que valga la pena. Cuando se agrupan para emprender la marcha, Inocencio Márquez le dice a Larry Atanasio que Clay Richards no está por ninguna parte. Lo buscan dos días, aunque, en verdad, lo que buscan es su cadáver, persuadidos de que Clay ha desaparecido para suicidarse.

Cuando Larry decide que no tiene caso seguir rastreando a un muerto (cosa que le sugiere Dios, musitando desde la copa de un árbol), Clay está a seis millas de ahí, rumbo a cualquier parte. Desde ese momento, su camino y el del pelotón se distancian varias millas cada día.

Clay no se quita el uniforme ni lo reemplaza por la ropa de los muchos cadáveres que encuentra en el camino.

No evita los villorrios. Se encarama en un risco para mirar el horizonte, elige el pueblo más grande y al caminar siente que lleva un cuervo encima de la cabeza, un buitre en el hombro y el pescuezo de una lechuza en cada mano. Se mira a sí mismo a la distancia y eso es lo que le parece ver.

De mañana entra en Kotor y los niños y las viejas lo miran como un espectro. Por la tarde atraviesa Trebinje. Una medianoche sale de Mostar y se dirige a Konjic. Ingres a Bugojno. Llega a Jajce y ve el minarete de una mezquita y a una mujer embarazada salir del templo de la mano de un adolescente. La imagen lo impresiona como un residuo del porvenir. En Doboj habla con un imam que lleva un cuchillo amarrado al cuello y se sostiene la barba como si fuera postiza. Sale de Tuzla camino a Loznica y a la sombra de un árbol le pide al cadáver de un estrangulado que se lo lleve con él. Camina por el centro de una calle en Ruma y pregunta cómo llegar a Belgrado. En una calle de Belgrado una mujer inquiera si es americano o si es un ruso disfrazado o si es un nazi disfrazado o si es un serbio enloquecido que quiere que lo maten cuanto antes. Clay le dice que es americano y que antes quería ser ornitólogo pero que ahora camina por Yugoslavia con un cuervo en la cabeza, un buitre en el hombro y una lechuza en cada mano y estira los brazos y le muestra las lechuzas a la mujer, que no ve nada. Unas calles más allá ve una bomba inglesa en cuyo casco alguien ha escrito en inglés «Felices Pascuas». Una niña pregunta si puede tomarse una fotografía con él. Clay dice que sí y le pregunta a la niña si le molestan los pájaros. Dice que si quiere puede dejarlos un rato en el piso para que no aparezcan en el retrato. La niña dice que no importa, que los pájaros pueden salir en la fotografía. El chico que lleva la cámara en las manos (cosa inusitada) no entiende la conversación. Clay le pregunta a la niña si de verdad puede ver los pájaros. La niña dice que sí.

—¿Qué pájaros son? —pregunta Clay.

—Un buitre en tu cabeza, un cuervo en el hombro y una lechuza en cada mano —dice la niña, sonriendo con inocencia.

Clay piensa que por un momento le ha creído pero que la niña miente, porque el buitre está en el hombro y el cuervo en la cabeza. Después se pregunta en qué idioma están hablando. Esa tarde come en el piso de una casa de la cual solo queda el piso, en las afueras de Belgrado. Sobre su cabeza pasan aviones británicos y aviones americanos en dirección a la ciudad. Los aviones pasan en dirección a Kraljevo y pasan encima de Berane en dirección a Podgorica y encima de Podgorica y encima de Budva pasan en dirección a Belgrado, y encima de Arandelovac en dirección a Berane y pasan en dirección a Sarajevo y el aire es una fiesta y los aviones pasan en dirección a donde sea y Clay los mira y piensa que son pájaros y eso es todo lo que hace durante una semana. Después camina de regreso al sur. Atraviesa las calles de Budva, la ciudad nueva, la playa, la ciudad vieja, visita como un turista la iglesia blanca cuya torre, vista de cerca, es mucho más pequeña de lo que parece a la distancia, y piensa que si le tapiaran las ventanas al mirador y le mocharan las tejas y le arrancaran el reloj se vería exactamente como el obelisco del Monumento a Washington, en Washington d. c. Recuerda que alguien alguna vez le dijo que un obelisco es un homenaje a una deidad llamada Ba'al, que en la antigüedad semítica era uno de los nombres de Dios, pero que después fue el origen del nombre Ba'al Zevuv, que después se convirtió en Beelzebub y después en Belcebú, porque los antiguos judíos conocieron a un Dios que además de ser Dios era el Diablo (cosa que todos deberíamos tener siempre presente). De inmediato recuerda que los obeliscos son un homenaje a la virilidad de Ba'al y cruza por su mente la imagen del cuerpo mutilado de Atticus Johnson y se pregunta qué cosa le pasó, quién lo

castró, cuándo, por qué: *con qué objetivo*. Después conjetura que quienquiera que lo haya hecho fue el primero en matar a Atticus Johnson, pero, lejos de consolarlo, esa reflexión lo vuelve a hundir en la tristeza. Decide caminar hacia la playita al noroeste, donde el pelotón debía embarcarse de regreso a Italia, muchos días atrás. Milagrosamente, encuentra a sus compañeros, como si el tiempo no hubiera pasado. Los soldados lo reciben con alegría. Él les pregunta si, por casualidad, no será el caso que alguno de ellos esté viendo en ese momento sobre su cabeza un cuervo y en su hombro un buitre y en sus manos dos lechuzas ahorcadas. Le dicen que no.

Esa noche sueña que nada en el Adriático. Nada siguiendo la sombra del buitre, con el cuervo en la cabeza, usando las lechuzas como aletas para ganar impulso. Lo despierta Inocencio Márquez. Clay lo mira. Inocencio le pregunta:

—¿Por qué traes un cuervo en la cabeza?

Clay le agradece. Inocencio le pregunta:

—¿Por qué te fuiste?

—Porque no podía más —dice Clay. Inocencio le pregunta:

—¿Por qué volviste, por qué volviste, si eres un hombre marcado por la muerte?

Clay le dice que necesita saber quién castró al teniente Atticus Johnson.

—Buena razón —dice Inocencio Márquez.

En su celda del manicomio, Larry miró la pared del fondo y se quedó en silencio. Le pregunté por qué el teniente Atticus Johnson parecía haber sido castrado muchos años antes de morir.

—Pregúntale a Clay —dijo.

Me pidió que lo dejara solo. Di media vuelta y sentí que él daba media vuelta. Entonces me volví súbitamente pero él seguía mirando la pared. Salí del manicomio a través del sistema de túneles y crucé corriendo el jardincito de grama rectangular (había comenzado una tormenta) para entrar en el edificio delantero. Sus pasadizos se me hicieron interminables y cada vez más negros y tuve la impresión de que además eran cada vez más estrechos y me iban atrapando y luego la sensación de haber estado en ellos desde hace mucho tiempo. Pensé en Clay. ¿Era posible que Clay hubiera matado a una mujer y a sus tres hijas (y además al teniente Atticus Johnson) en Yugoslavia? Y si era cierto: ¿qué habrá pasado por su cabeza, muchos años después, cuando un hombre entró a *su* casa (a esta casa) y mató a *su* esposa y a *sustres* hijos? Escuché los truenos y pensé que era un rugido de aviones que volaban en dirección a ¿Belgrado? Si todo eso era verdad, ¿cómo se podía vivir con un sentimiento de culpa de tamañas dimensiones? ¿Cómo podía Clay haber pasado tantos años sin contarme esa historia, a *mí*? Vi la puerta de salida del segundo edificio y sentí palpablemente (como si la palpara con los ojos) que en vez de agrandarse y acercarse se iba haciendo más pequeña y más distante y de inmediato pensé que me iba a quedar encerrada aquí adentro, allá adentro, digo, para siempre. De inmediato pensé en las historias atroces de mi vida que yo nunca le había contado a Clay. Tuve una crisis nerviosa, ya sabes: desperté en un tópico del primer edificio con varias uñas rotas. Una enfermera me curaba los rasguños en la cara.

VIERNES

Una noche (¿fines del '77?, ¿principios del '78?), en el camino del colegio a casa la Volvo se salió dos veces de la pista. Al llegar saludé a Clay haciéndole hola de la primera sala a la segunda, donde, a juzgar por su sonrisa afectuosa y su actitud de animado candor, debía estar conversando por teléfono con Miroslav Valsorim. Por entonces, Clay le daba los toques finales al enésimo borrador de su libro sobre Karl Hermann Konrad Burmeister (a quien ya no consideraba un prohombre de la ciencia, sino un cínico fraudulento que falsificaba esqueletos animales y *probablemente* había quemado niños zombis en la pampa argentina). Yo pasaba las mañanas en la escuela (por fin tenía un puesto fijo), y, de tarde y de noche, leía los manuscritos que recibíamos de Chile. Algunas novelas eran buenas, otras eran malas, pocas eran verdaderos adefesios, unas cuantas eran magníficas. Las que eran magníficas también eran sobrecogedoras. Yo las tengo todas en la memoria, las terribles y las tremendas y también las mediocres. Novela diez: un hombre come sándwiches con demasiada mayonesa y habla sobre las moscas con Jean Paul Sartre (buena). Novela once: un maremoto empuja a Chile sobre la cordillera de los Andes y lo deja encima de Argentina (buenísima). Novela doce: un jockey se sube a un caballo y empieza una carrera pero de inmediato se da cuenta de que la pista no tiene curva y sigue para adelante hasta la consumación de los tiempos (pésima). Novela trece: un físico cuántico logra penetrar en un espejo; el espejo se quiebra y le ocasiona al físico cuántico siete años de mala suerte (ridículamente mala). Novela catorce: un fantasma contrae sarampión y monologa sobre las ironías de la eternidad (desternillante). Novela quince: una familia de clase media monta una agencia funeraria itinerante y pasa décadas persiguiendo a la muerte de ciudad en ciudad (ridícula). Novela dieciséis: un hombre escribe novelas sin parar y mira desde su ventana un escuadrón de aviones que bombardean el palacio de La Moneda (inverosímil). Novela diecisiete (de la que ya te hablé): un hombre descubre que le han robado el esqueleto. Trata de ir en busca de los ladrones pero le resulta dificultoso en extremo (bastante buena). Novela dieciocho: un inventor francés construye una guillotina que puede rebanar diez cabezas al mismo tiempo pero algo sale mal en la demostración (sobrecogedora). Novela diecinueve: descubren a María Magdalena ejerciendo la prostitución en un barrio de Madrid. En el momento de la captura un cliente es abatido y pronto se descubre que se trata de Jesucristo (predecible). Novela veinte: un grupo de poetas peruanos se sienta a la mesa de un café a intercambiar ideas sobre la joven poesía latinoamericana. Discuten acaloradamente. Cuando el mesero trae la cuenta salen huyendo (realista). Novela veintiuno: a un profesor de Literatura Africana en Estados Unidos le descubren un tumor maligno en la cadera. Muere pero el tumor sigue vivo y escribe un libro sobre el cuerpo masculino cuya autoría resulta discutible (pésima). Novela veintidós: una mujer

espera que sean las cinco de la tarde para tomar una pastilla, mientras repasa la historia de su vida. A un cuarto para las cinco un joven poeta peruano toca el timbre, entra en la casa, la revisa de arriba abajo, encuentra la pastilla, se la embolsica y sale huyendo (desconcertante). Novela veintitrés: Jorge Luis Borges descubre que debajo del rostro lleva una máscara con la cara de Adolfo Bioy Casares (hilarante pero después predecible). Novela veinticuatro: un ludópata lee la teoría de los juegos de Wittgenstein y acto seguido se suicida (malísima). Novela veinticinco: un anciano emprende un viaje alrededor de la tierra a bordo de un ataúd que carga el dueño de una prestigiosa editorial argentina (vívida). Novela veintiséis: un batallón de soldados turcos recibe la orden de cavar la fosa común más pequeña del mundo (perturbadora). Novela veintisiete: un personaje bíblico trabaja como anfitrión en el programa televisivo del Topo Gigio, lo que conduce a situaciones hilarantes (soporífera). Novela veintiocho: un biólogo descubre una enfermedad que cura todas las enfermedades que no se curan solas. Un colega le pregunta si esa enfermedad se cura sola y el biólogo cae en vergonzosas contradicciones (normal). Novela veintinueve: las fronteras de Bolivia se expanden sin motivo explicable. Un general paraguayo decide invadir pero la frontera se mueve más rápido que él, lo que conduce a situaciones hilarantes (hilarante). Novela treinta: un antiguo jefe araucano regresa a la vida y visita Santiago pero no entiende ni una palabra de lo que escucha y muere empalado de manera accidental, según la policía (desconcertante). Novela treintauno: dos adolescentes enamorados deciden suicidarse ingiriendo un poderoso raticida pero a la hora de la hora él le dice a ella primero tú y ella le dice no, no, primero tú, y así siguen hasta que se acaba la novela (insoportable). Novela treintaids: un estudiante de Literatura insiste en que el capítulo 68 de *Rayuela* trata de dos jardineros que cuidan las plantas de un huerto. Valiéndose del *Diccionario de la Real Academia Española*, traduce el capítulo del gígllico a un castellano abundante en términos botánicos («Apenas él le aballaba el xilema, a ella se le agolpaba el camedrio y caían en cancamurrias, en salvajes pelargonios, en chagualos exasperantes. Cada vez que él procuraba asperjar las cornamusas, se enredaba en un ululato quejumbroso y tenía que apropiarse de cara al polipodio, sintiendo cómo poco a poco las albillas se escavanaban...», etcétera). Sus compañeros piensan que el texto sigue estando en gígllico (erudita). Novela treintaids: una joven colecciona aparatos reproductores de toda índole. Espejos, grabadoras, fotocopiadoras, proyectores de películas, cámaras fotográficas, cámaras filmadoras (predecible). Novela treintaicuatros: era la que me tocaba empezar después de la cena.

La habíamos recibido una semana antes, el día de año nuevo (tenía que ser, entonces, principios de 1978), y con sus más de novecientas páginas a espacio simple, era la más voluminosa de todas hasta ese momento. (Unos años más tarde nos llegó una novela de tres mil páginas, que nunca terminé de leer, no solo por su longitud, sino porque un oso se comió el manuscrito). Cuando salí al jardín de las rotondas de piedra, camino al estudio, me pareció escuchar, después de mucho tiempo, el ulular del pájaro-campana. Bajé por el sendero que rodea la casa y miré el bosque, que a esas horas todavía conservaba el resplandor reciente de la tarde, y me quedé un rato abstraída, pensando en las dimensiones del paisaje y pensando en el mobiliario de ese bosque en el que llevaba tantos años encerrada (casi siete), contemplando las zonas del bosque que parecían pobladas por animales disueltos en el éter y evitando mirar el cielo del bosque, cuidándome de ver la luna omnipresente en las partículas de la noche, enterrando la mirada en las ramas peladas de los árboles, que parecían enormes insectos patas arriba, un poco perdida en la inmensidad de los agujeros que colgaban sobre mi cabeza, y me senté en una

rotonda y me fue entrando sueño, y cuando quise ponerme de pie sentí un tirón y vi que mi pantalón se había adherido al borde helado de la rotonda y cuando me paré un pedazo de tela se quedó allí, y me pasó por la cabeza la idea de que así era como yo me había quedado en ese bosque: adherida al hielo como un trozo de tela, involuntariamente, pero después vi a Clay hablando por teléfono a través de la ventana del comedor y a través del arco que unía o separaba el comedor y la segunda sala, y pensé que era injusta y que, en todo caso, no era culpa del hielo sino culpa de la historia, porque todo siempre era culpa de la historia (y ciertamente nada era culpa de Clay).

La novela número treintaicuatro era distinta de las demás y la diferencia estaba en la naturaleza del delirio. Me explico. No es que esta no fuera delirante (todas eran delirantes) sino que en esta la locura, el desvarío y el dislate se encontraban como sometidos y encarcelados, maniatados por un lenguaje hipócrita, hipócritamente plácido y moderado. Un hombre anónimo que se presentaba como un *teólogo migrante*, contaba la historia en primera persona. No decía de dónde era pero decía haber vivido en el sur de Italia, en el noreste de Estados Unidos, en el sur de Alemania, en el sureste de México, en el noreste de Guatemala, en el norte de Colombia, en el noreste del Perú, en el sur de Argentina, en el centro de Bolivia, y haberse establecido en Santiago de Chile, con su familia, en 1821. Sin embargo, cuando empezaba a relatar su vida, en 1856, ya no estaba en Chile sino de regreso en un pueblito en Estados Unidos donde había vivido décadas atrás. Explicaba que al cumplir los setenta y nueve años había abandonado su casa en Santiago y había atravesado el continente para llegar a ese pueblito donde largo tiempo antes había sido feliz, donde había conocido al amor de su vida, donde había nacido su primer hijo y donde quería que sus huesos descansaran para siempre. Estaba solo porque ese viaje final lo había emprendido sin su mujer y sin decirle nada a su familia, que vivía desperdigada por las Américas. El tono superficial de la narración era de una absoluta serenidad, un sosiego imperturbable (pero falso) que de inmediato identifiqué con la muerte: parecía un libro escrito después de la muerte. En efecto, páginas más adelante el personaje contaba su deceso (por causas naturales) y revelaba que las palabras que el lector estaba leyendo las había escrito en la tumba. Dejé el manuscrito en el piso. Me sentía intranquila pero no sabía por qué (y además yo me sentía intranquila con frecuencia y eso me parecía normal y más bien cuando me sentía en paz me resultaba sospechoso y eso me ponía intranquila). Me abrigué y salí a caminar, con el manuscrito bajo el brazo, por las rotondas de piedra, de la segunda a la tercera, y después en el trecho de bosque que mediaba entre el jardín y el cementerio, y por último caminé entre las tumbas, resintiendo el desorden de las lápidas y el tamborileo de las criptas y preguntándome si la palabra cripta significaba secreto o mensaje escondido o alguna cosa semejante (en efecto, eso significa: viene del griego *kryptē*, que significa esconder, así como criptología viene de *krypto*, que significa oculto), y diciéndome (en mi ignorancia) que tal cosa sería absurda porque, finalmente, todos sabíamos lo que se ocultaba debajo de una cripta, o adentro de una cripta (pero no siempre). Caminé con esa pregunta en la cabeza entre el repiquetear de los mausoleos y llegué a la tumba de Immanuel Apfelmann, en cuya piedra estaban grabadas las fechas 1774-1856 debajo de un monograma que me hizo pensar en un hombre que acaba de despertar en su cama convertido en un insecto con una cabeza desmesurada y *visiblemente* castrado:



Como no hacía demasiado frío (para ser enero) decidí seguir leyendo la novela en el cementerio y me senté sobre la lápida de Immanuel Apfelmann. El protagonista, como dije, era un *teólogo migrante*. Al principio esa definición parecía un pintoresquismo y hacía pensar, o al menos a mí me hizo pensar, en los predicadores homicidas de los spaghetti westerns (a los que me había vuelto asidua desde esa vez en el aeropuerto de Portland). Pero no. La cosa era muy distinta, y la descripción, bastante literal: el hombre iba de país en país, de universidad en universidad, consiguiendo plazas como profesor de teología y escribiendo tratados, pero, cada vez que publicaba uno, o presentaba sus avances en una conferencia, sus colegas se alborotaban y la universidad lo despedía y el hombre tenía que escapar a otro país, cargando con su familia y su biblioteca itinerante, en medio de un escándalo motivado por el contenido herético y trasgresor de sus libelos (según el *teólogo migrante*, Dios y el Diablo eran algo así como dos caras de una misma moneda. Más precisamente, eran la única cara de una cinta de Möbius, una unidad que sibilinamente se presentaba como dos. El teólogo, sin embargo, no escribía esas cosas con un afán heterodoxo ni mucho menos siniestro, sino inspirado en lecturas clásicas, desde las religiones semíticas prebíblicas hasta el maniqueísmo y el neoplatonismo). Cuando traté de pararme noté que mi pantalón se había adherido, esta vez, a la pátina de hielo que encapsulaba la tumba de Immanuel Apfelmann.

Fue por ese tiempo que el agente Jim White rescató a Chuck Atanasio de una casita en Greece, en las afueras de Rochester, en Nueva York, donde el niño llevaba cuatro años viviendo con Hanna Schwartz (la amiga de Lucy Atanasio) y un hombre que a White, en un principio, le fue imposible identificar. Los siguió hasta un restaurante llamado Red Gardenias. Después los siguió diez minutos hasta una orilla en el Parque Estatal del Lago Ontario, donde los vio mirar el agua como si fuera el mar, pero solo un rato, como si el mar los aburriera. A las ocho y treinta los siguió hasta la puerta del Dryden, en Rochester, a veinticinco minutos del lago, un viejo teatro que por fuera parecía un templo romano y por dentro una sala de conferencias. Chuck se sentó entre Hanna y el hombre y White se sentó cuatro filas más atrás. Todos juntos vieron una película en blanco y negro que ya había comenzado cuando White entró en la sala, una película en blanco y negro pero que no parecía antigua, no precisamente, parecía, más bien, pensó White, hecha no en un tiempo pasado sino en *otro* tiempo. Había un niño con cara de serpiente. A la salida del cine, volvieron a la casita de la calle Duxbury. Los tres entraron y muy poco después el hombre volvió a salir, esta vez solo. Abrió el capó de su Ford XL y extrajo un trípode y algo que a cierta distancia parecía una cámara Súper 8. White caminó discretamente por la vereda y antes de que el hombre pudiera reaccionar le jaló un brazo por detrás y luego el otro (el trípode y la cámara cayeron sobre la grama, sin hacer ruido. Lo lanzó al piso de bruces sin soltarle las manos y, una vez derribado, lo esposó. El hombre era muy alto y muy gordo pero no opuso resistencia. No abrió la boca. Cuando Hanna Schwartz y Chuck salieron de la casa, el hombre les pidió que no dijeran nada y que no obstruyeran a la justicia. Cuando White le dijo al hombre que estaba arrestado por el secuestro de Chuck Atanasio, Hanna y Chuck se rieron. Cuando White caminó hacia Hanna Schwartz y la esposó y le dijo lo mismo, Chuck se rio pero Hanna y el hombre

guardaron la compostura. Cuando White le dijo a Chuck que su pesadilla había terminado, Chuck lo miró sin gratitud y le preguntó si también lo iba a esposar a él y otra vez se rio. White le dijo que no. Chuck dijo que en ese caso se iría. White no entendió. El hombre le dijo a Chuck que se dejara de necedades y le hiciera caso al agente. Chuck volvió a la casa y encendió el televisor y puso los pies sobre la mesa de la sala. White entró con los otros dos, que se sentaron junto a Chuck y se pusieron a ver en la tele el programa de Bob Barker. White cogió el teléfono, discó un número. En esos minutos, antes de que los oficiales del Departamento de Policía de Greece llegaran a la calle Duxbury, White confirmó la identidad del hombre, cuyo nombre era Justus Apfelmann.

Chuck fue recluido en una casa estatal de huérfanos en Brighton. A su edad, era poco menos que imposible que alguien lo adoptara. Por otro lado, dijo que Hanna Schwartz y Justus Apfelmann nunca lo habían maltratado. Justus, según Chuck, era un buen padre, y Hanna era una buena madre. No recordaba a su madre real (su madre real era la hija de Justus Apfelmann, Susan Apfelmann) ni a su padre verdadero (John Atanasio). Tampoco sabía que él se llamaba Chuck Atanasio. Pensaba que su nombre era Chuck Apfelmann y que Justus era su padre y Hannah Schwartz era su madre. Por eso, su impresión era que White había destruido su hogar y su vida para siempre. White lo visitaba con frecuencia pero siempre era mal recibido. En una ocasión Chuck estuvo dispuesto a hablar con él y conversaron casi media hora. Chuck le preguntó a White si tenía hijos. White le dijo que sí. Le preguntó si era feliz. White le dijo que la felicidad, así con todas sus letras, no existía, pero que él no llevaba una mala vida. Le preguntó si se acordaba de sus padres. White confesó que se acordaba de ellos con demasiada frecuencia y que prefería no hablar del tema. Chuck pensó que White era un hombre transparente. No porque fuera fácil descubrir sus emociones (que ocultaba todo el tiempo), sino porque parecía hecho de vidrio, con los órganos, las venas y los nervios expuestos. Después, sin embargo, le pareció que su piel tenía la consistencia de una torre de arena. White pensó que Chuck Atanasio era un personaje trágico en ciernes, como Edipo de niño o como Electra de niña o como las Ménades de niñas o algo semejante. Cada vez que White le preguntó si sabía quiénes eran sus padres, Chuck dijo que sí, pero se refería a Justus Apfelmann y Hanna Schwartz. White le preguntó cuál era el recuerdo más antiguo que guardaba de ellos y Chuck dijo que recordaba una vez en que los vio echados en una cama con otro hombre pero que nunca supo quién era ese hombre y jamás lo volvió a ver. Le preguntó si tenía recuerdos anteriores a ese, recuerdos de antes de su vida con Justus y Hanna. Chuck dijo que se acordaba de un día en que una mujer lo sacó de un bote en una playa y después la mujer se desnudó y lo cargó hasta una casa y luego todo se llenó de policías. White le preguntó un par de veces si extrañaba a Justus y a Hanna y muchas veces si recordaba a Susan Apfelmann y si sabía quién era John Atanasio. Chuck dijo que extrañaba mucho a sus padres (siempre refiriéndose a Justus y Hanna), que conocía a Susy Apfelmann, que también era hija de su padre, y que no sabía quién era John Atanasio. White le preguntó si sabía quién le había hecho todos esos tatuajes en la barriga. Chuck se quedó callado. White le preguntó a qué escuela había ido. Chuck le dijo que nunca había ido a la escuela pero que Justus le enseñaba muchas cosas y después de guardar silencio un rato dijo que todo lo que sabía se lo había enseñado Justus Apfelmann. White quiso saber de qué cosas estaba hablando. Chuck le dijo que Justus le había enseñado a tocar la guitarra y que lo llevaba con frecuencia al cine y al teatro y le daba libros (él le enseñó a leer) y le contaba historias y lo acompañaba al museo de Rochester y a otros museos, incluyendo unos museos muy grandes en Boston y Nueva York,

adonde habían ido dos veces. White le preguntó si sabía sumar, restar, dividir y multiplicar. Chuck le dijo que no sabía pero que sí sabía contar, porque eso era necesario para tocar la guitarra y también sabía las figuras geométricas porque sin ellas no se podía entender las pinturas ni las esculturas y tampoco, en verdad, se podía tocar la guitarra y que por esas mismas razones también sabía los números quebrados. Después hablaron de música. Chuck dijo que lo que más le gustaba en el mundo era tocar la guitarra. En la siguiente visita, White le llevó una Fender Jimi Hendrix Stratocaster blanca, un pedal Octavia y un amplificador. Chuck no le dio las gracias pero, fugazmente, sonrió.

En la cola del cine, en Tontine Mall (había un ciclo de películas soviéticas, cosa poco menos que impensable y bastante subversiva en esos años), me encontré con Jim White, que había rentado un departamento en Brunswick desde la desaparición de Chuck y Lucy. White era alto, de piel rijosa y estaba como cuadriculado por unas arrugas muy profundas, ese tipo de arrugas que parecen surcos y que hacen que una se pregunte qué gestos habrá hecho esa cara a lo largo de su vida para quedar así. «Las cosas que habrá visto», pensé. Era, tal vez por eso mismo, un hombre atractivo. Me preguntó por Clay. Le conté que en las últimas semanas no se sentía bien y que esa noche había preferido quedarse en casa. Al final de la película —vimos *Aventuras de un dentista*, de Klimov—, cuando salíamos, nos saludó George desde la última fila. Se acercó a nosotros. Circulamos sobre una vereda incierta de nieve negra y mugrosa que me hizo pensar, tópicamente, en las metáforas del río y la suciedad y preguntarme si un río sucio servía como metáfora para el paso de un tiempo pringoso y obscuro, que era como yo sentía el tiempo en ese tiempo, cuando el corazón, o en general las tripas, algo en las tripas me anunciaba que los malestares de Clay no eran pasajeros y que se venía una época triste y definitiva: circulamos por la vereda, entonces, aunque no sé por qué digo que circulamos (todo el mundo usa la palabra circular como si significara ir de un lado a otro, cuando a mí me parece que significa andar en círculos). En fin, circulamos por la vereda, aunque la verdad es que por el tiempo mugroso nunca se circula, una siempre se estanca, es como nadar en un pantano, no se puede nadar en un pantano, y para salir del pantano propuse que entráramos en la Taberna de Joshua, no recuerdo si en la Taberna de Joshua o en el Pedro O'Hara, que era un pub irlandés donde también servían tragos y bocaditos mexicanos, aunque sí, seguro fue ahí, en el Pedro O'Hara, porque recuerdo, ahora lo recuerdo, que White pidió un atole de pinole, fue en el Pedro O'Hara, entonces, a un par de cuadras del cine, donde terminamos hablando de películas y tomando cerveza, incluso White, porque no tenían atole, con la sola excepción de George, que hizo el intento de que le trajeran un whiskey, ante lo cual le pidieron documentos y tuvo que conformarse con una Coca-Cola. Cuando White habló del rescate de Chuck y mencionó el nombre de Justus Apfelmann yo sentí que una mano me jalaba desde adentro de una tumba. ¿Pero por qué?

Terminé de leer la novela número treintaicinco, en la que un hombre tiene pesadillas todas las noches y en todas comete un crimen atroz y durante el día se siente culpable y le pide a su mujer que, si lo escucha gritar en el sueño, lo despierte a toda costa, aunque tenga que hacerlo a puñetazos, y le dice que, si no despierta, la mujer debe llamar a la policía, cosa que la mujer trata de hacer pero entonces se da cuenta de que la que sueña es ella y al salir del sueño decide asesinar a su marido antes de que él se amosque y la delate (enigmática). También leí la novela treintaiséis, en la que Jorge Luis Borges sostiene un debate con Nat King Cole acerca de los

límites de la traducción y la idea del lenguaje como un juego privado, hasta que alguien le dice a Borges que Nat King Cole es negro y Borges se niega a seguir discutiendo y hace un chiste de mal gusto en el que alude a Aldous Huxley (divertida). Y la novela treintaisiete, que trata de un pigmeo que un día desentierra un cello en medio de la selva y con los años se convierte en un virtuoso —un Pablo Cassals, un Otto Kitzler—, pero un día lo llevan a dar un concierto en Pretoria y descubre que su instrumento no es un cello sino un violín, lo que causa la hilaridad de los asistentes y una depresión inacabable en el pequeño prodigio (polémica). Y la novela treintaiocho, en la que un sociólogo francés entiende que su ojo izquierdo ve el mundo desde un punto de vista hegeliano mientras que su ojo derecho lo ve desde un punto de vista nietzscheano, hallazgo que lo lleva primero a la locura y después a la lectura de Weber (pragmática). Y la novela treintainueve, en la que un marido burlado decide asesinar al amante de su esposa arrojándose sobre él desde la cornisa del hotel donde le ponen los cuernos, pero al lanzarse sobre su víctima percibe que su cuerpo deja de caer y se queda flotando en el aire para siempre, justo frente a la adúltera ventana de sus enemigos (conmovedora). Pero al final de cada lectura sentía la necesidad de volver sobre la novela treintaicuatro, la del *teólogo migrante*, que no solo había releído ya tres veces, sino que además me había acostumbrado a consultar como cuando una lee una enciclopedia o un texto sagrado o la guía telefónica (¿a ti a veces no te dan ganas de leer la guía telefónica?), es decir, abriéndola por cualquier parte, escuchando el temblor de las sábanas de aire en la reja de ramas arbitrarias del bosque, hojeando páginas de manera aleatoria, un ojo en la orilla, un ojo en la humedad selvática del verano, siempre imaginaria, un tercer ojo en el manuscrito, y además, y esto sí es raro, había cogido la costumbre de leerlo sentada sobre la lápida de Immanuel Apfelmann, en ese jardín de senderos desambiguantes y rotondas musgosas y verdinegras, quizás por la coincidencia de las fechas, porque el año en que moría el personaje, 1856, era también el año del deceso inscrito en esa tumba. La novela, una vez que una prescindía de la anécdota (que era simple y lineal dado que tenía la forma de una autobiografía), y una vez que una prescindía de las argumentaciones teológicas (¿recuerdas que te dije que el personaje defendía la idea de que Dios y el Diablo eran una sola entidad?), y una vez que se tiraba al tacho de basura la dimensión fantástica del relato (el personaje, acuérdate, escribía después de muerto), era, bien mirada, un tratado de filosofía moral y de filosofía de la historia. El *teólogo migrante* tenía la idea de que la Historia, no la historia de los historiadores, sino la Historia con mayúsculas, no existía de manera continua, sino de modo bifurcado y parpadeante, o mejor dicho, que la Historia transcurría por dos caminos alternos, que solo de vez en cuando se cruzaban, y se cruzaban solo cuando sobrevenía una fuerza capaz de empujar uno contra el otro, y que por uno de los caminos marchaba la Historia canónica y por otro camino marchaba la Historia apócrifa, y ponía como ejemplo a Napoleón. Decía que la guerra que el mundo libró contra Napoleón fue una encarnación de la Historia canónica mientras que la guerra que Napoleón libró contra el mundo fue una encarnación de la Historia apócrifa. El ejemplo era tan insuficiente que en algún momento el autor (o la autora, yo sigo pensando que era una mujer) de la novela se sentía en la obligación de describir a Napoleón de manera tan hiperbólica que resultaba claro que en verdad estaba hablando de Hitler. El narrador, sin embargo, desconocía a Hitler, porque él escribía sus memorias en 1856, pero era obvio que su Napoleón era Hitler, no sé si me explico. En verdad basta con repetir el ejemplo cambiando los nombres: la guerra de la humanidad contra Hitler fue una guerra canónica pero la guerra de Hitler contra la humanidad fue una guerra apócrifa. No simplemente la guerra como hecho violento o como hecho moral, sino la guerra como hecho histórico, es decir, como hecho tangible: la guerra *contra* Hitler es

parte de la Historia canónica mientras que la guerra *de* Hitler es parte de la Historia apócrifa. Parece un truco del lenguaje, porque ambas guerras son la misma guerra, y algo de eso hay, porque las palabras que usa el narrador también son términos referidos al lenguaje, a una forma de lenguaje en particular, el lenguaje teológico: existen textos bíblicos canónicos y textos bíblicos apócrifos. ¿Cuáles son los canónicos? Los que escribe Dios. ¿Cuáles son los apócrifos? Los que ha escrito el Diablo para confundirnos (como cuando el Diablo se hacía pasar por Dios para susurrarle cosas al oído a Larry Atanasio). Pero Dios y el Diablo, dice el narrador de la novela número treintaicuatro, son un mismo escritor: es Ba'al Zevuv, Beelzebub, Dios y el Diablo a la vez (cosa que, curiosamente, alguien me había dicho tiempo atrás: ¡Larry Atanasio!). Pero, entonces, ¿qué cosa es Dios y qué cosa es el Diablo? El narrador dice que Dios está formado por las palabras que Dios dice y que los humanos santifican, mientras que el Diablo está formado por las palabras que Dios dice y de las cuales los humanos abominan. Después cuenta la historia de un hombre que camina por el desierto y encuentra dos casas. La primera es el paraíso y la segunda es el infierno. Saca un ladrillo de la primera casa, saca un ladrillo idéntico de la segunda casa e intercambia los ladrillos: pone el ladrillo de la primera casa en la segunda y el ladrillo de la segunda en la primera. Sigue haciendo eso con todos los demás ladrillos. Cuando termina, todos los ladrillos que extrajo de la primera casa forman la segunda casa y todos los que estaban en la segunda casa ahora forman la primera. Entonces una voz le dice que elija en qué casa pasará la eternidad. El hombre mira las dos casas y la pregunta, como se dice, cae por su propio peso: ¿cuál es ahora el paraíso y cuál es el infierno? Elige al azar y se equivoca. Pero solo sabe que se equivoca porque la voz se lo dice: no hay otro signo de su error. Después de contar esa historia el narrador (el *teólogo migrante*) dice que cada vez que la Iglesia ha expulsado de la *Biblia* un libro canónico y lo ha convertido en un libro apócrifo, ha transformado una parte de Dios en una parte del Diablo. Dice que no hay ninguna garantía contra la posibilidad de que, en un tiempo remoto, todas las partes que hoy llamamos Dios formen el cuerpo del Diablo (el corpus del Diablo) y viceversa. Después dice que eso no importa, porque, al fin y al cabo, su premisa siempre fue que ambos son el mismo. Por último dice que llegará el día en que Napoleón será Dios y cita una frase de Marx: «La religión es el suspiro de la criatura oprimida, el corazón de un mundo sin corazón, y el alma de una sociedad desalmada» (que es lo que Marx escribe justo antes de escribir aquello del opio del pueblo). De inmediato, el *teólogo migrante* cita a Hegel cuando se refiere a Napoleón como un individuo que, montado en un caballo, controla a la vez las riendas del caballo y las riendas del universo. Entonces decide regresar a los Estados Unidos para morir y ser enterrado ahí.

(Aquí tienes dos fechas que sí recuerdo. El 6 de agosto de 1978, Chuck Atanasio se fugó del orfanato. Tenía once años y lo único que se llevó fue la guitarra que le había obsequiado Jim White. Dos meses después, el 9 de octubre, su padre, John Atanasio, desapareció de la ambulancia que lo llevaba de la cárcel de Attica al hospital de Syracuse para una intervención quirúrgica sin importancia).

Una noche releí el pasaje sobre Napoleón y fui al estudio a ver a Clay, que se sentía mejor que en las semanas anteriores. Sin que yo se lo preguntara (hacía años había dejado de preguntar), me contó su versión de lo ocurrido en Yugoslavia. Su relato, para mi perplejidad, con la excepción de pocos nombres y detalles secundarios, no difería casi en nada de la historia que me contó Larry Atanasio. En un pueblito cuyo nombre no recordaba, o jamás supo, Clay mató

por accidente a un teniente llamado Atticus Johnson y a una mujer y a tres niñas, disparando a ojos cerrados sobre tres alemanes ebrios que escupían por la ventana de una cabañita escarbada en la falda de un cerro. Clay nunca supo cómo se llamaban los muertos. Terminó de contar la historia y se quedó contemplando un búho disecado encima de los libreros. Yo miré al búho de reojo. Me pareció que musitaba algo (el búho, no Clay) y acerqué el oído pero las palabras me resultaron elusivas. Era evidente que los dos (Clay y yo, no yo y el búho) estábamos pensando lo mismo: lo de Yugoslavia sucedió en 1944 y, veinticuatro años después, en 1968, un hombre entró en esta casa y mató a la esposa de Clay y a sus tres hijos. ¿Qué relación había entre un hecho y el otro? No me atreví a preguntar. Lo abracé. Me miró un tanto sorprendido (creo que en ese tiempo yo no lo abrazaba con frecuencia; si él estuviera hoy aquí lo abrazaría hasta el final de los tiempos). Dijo que la manía de coleccionar búhos se llamaba ululofilia y que él era un ululofílico. Le pregunté por qué, si él solo tenía un búho. Me dijo que antes tenía muchos y que hizo una pira con todos y les prendió fuego, pero que un ululofílico era ululofílico para siempre y entender eso era el primer paso para derrotar el vicio. Recién entonces le dije que, dos años antes, yo había visitado a Larry Atanasio en el manicomio de Bangor y que en esa ocasión Larry me había contado la historia de Yugoslavia. No se sorprendió (más se sorprendió de mi abrazo que de esa noticia). Me dijo que Larry le había mencionado mi visita. Le pregunté cuándo. Dijo que cualquier jueves, los días en que él iba a verlo al manicomio. Le dije que, según Larry, él nunca iba a verlo, o que, en todo caso, cuando hablé con Larry en el verano de 1976, dijo que llevaba años sin ver a Clay. Me miró sin expresión y sentenció que Larry era un demente y que no había que hacerle mucho caso. Le pregunté si era cierto que por varios meses, después de lo de Yugoslavia, él, Clay, pareció haberse vuelto loco, y que decía que llevaba un buitre en la cabeza, un cuervo en el hombro y dos lechuzas muertas en las manos. Me dijo que nunca había temido perder la razón y aclaró que el cuervo iba en la cabeza y el buitre en el hombro. Le pregunté si alguien más los había visto. Me dijo que un cabo de apellido armenio y un navegante mexicano llamado Inocencio Inocente, que cantaba como los dioses. Le pregunté si era cierta la historia del cadáver castrado de Atticus Johnson. Dijo que, en efecto, cuando vieron su cadáver, estaba emasculado, y que la castración no era reciente sino que había ocurrido muchos años antes. Le pregunté cuántos años antes lo habían castrado.

—Catorce —dijo Clay.

Abrió mucho la boca, como si esperara un estornudo, y de inmediato se echó a llorar. El búho pareció enloquecerse y alborotarse encima de su pedestal: se le erizaron las plumas y se le dilataron las pupilas de vidrio —¿eran canicas?—. Resultaba una alharaca patética, estando como estaba el animal, sin mucho rango para el drama, por efecto de la taxidermia. Esa reacción (la de Clay, no la del búho) fue inexplicable para mí, en ese tiempo —¿tanta pena le producía la castración de Atticus Johnson?—. Solo comprendí todo a cabalidad casi tres años más tarde, el día en el que Clay murió, en mis brazos, el 2 de abril de 1981.

El policía gordo despertó en su cabaña frente al río para responder una llamada equivocada con una sonrisa de oreja a oreja que se fue borrando de su cara mientras se afeitaba ante el espejo, sin ninguna razón verificable. La sonrisa se le terminó de borrar a media mañana, en su oficina, cuando le dieron una noticia de la cual, pensó, debía ponerme al tanto. A mí no me despertó el timbrado, sino Clay, que estaba pálido como un muerto y me dijo que el gordo quería hablar conmigo. El gordo me dijo que tenía que hacer una diligencia de inmediato pero que antes

de una hora pasaría por aquí. Lo esperé con Clay en el estudio. Clay comió poco, se sirvió dos vasos de agua, se sentó en su escritorio a revisar el manuscrito de su libro sobre Karl Hermann Konrad Burmeister, al que recientemente había añadido un capítulo en el que vinculaba al científico alemán con el Holocausto y las cámaras de gas y los experimentos de Mengele con niños zombis. El gordo llegó a las once, acompañado por el policía de las pajareras, que pidió permiso para hacer lo suyo. Sentado en la tensa poltrona colgante del porche, el gordo nos contó que Lucy Atanasio había regresado a Brunswick. Yo no supe si esa era una buena noticia o una mala noticia. Clay dijo que Larry se alegraría. Yo le recordé a Clay que ese día era jueves. Clay preguntó qué tenía eso de importante. Le hice notar que (según decía) todos los jueves él iba a visitar a Larry al manicomio desde hacía varios años. Me dijo que él no había visto a Larry desde 1968. (Así empezó todo. Fue la cosa más triste porque sus primeras señales fueron tonterías como esa: desmemorias que parecían chistes, amnesias que parecían juegos, información que se derramaba por un agujero del cerebro de Clay y no regresaba más o regresaba de inmediato, como esa tarde, dos horas después, cuando acabamos de almorzar y Clay dijo que era jueves y que iría al manicomio a ver a Larry, y se puso de pie, cogió su cazadora y las llaves del carro y caminó directamente al cementerio y se sentó en la orilla más allá de los mausoleos y se quedó mirando el mar. Tenía cincuenta y nueve años pero de pronto parecía de cien). El gordo me explicó que Lucy no solo había regresado a Brunswick sino que había vuelto a la casa de siempre, que era propiedad de Larry. El otro policía regresó del jardín lateral con un huevo blanco de pecas negras entre los dedos y dijo que era un huevo de cormorán. Le pregunté cómo sabía que era un huevo de cormorán. Dijo que solo los cormoranes dejaban huevos en lugares donde él pudiera meter las manos. Al rato añadió que no hacían falta cormoranes para que hubiera huevos de cormorán en una pajarera. Le pregunté al gordo qué más pasaba, porque era obvio, por su cara de momia azteca y sus ojeras de campesino desterrado, que el regreso de Lucy no era lo que lo tenía a mal traer. El gordo se quedó callado. El otro policía pidió permiso para seguir en lo suyo. Le pedí que dejara el huevo en su lugar. Me preguntó cuál era el lugar del huevo. Le dije que con sus padres adoptivos, que éramos Clay y yo. Le pareció un argumento convincente y colocó el huevo sobre una mecedora. El gordo dijo que el regreso de Lucy, en efecto, no era en sí mismo un problema, y que su molestia tenía que ver más con John Atanasio: le preocupaba que John Atanasio volviera al pueblo. Le dije que me parecía una conjetura probable pero que John podía volver al pueblo estuviera o no estuviera Lucy aquí. Me recordó que tampoco sabíamos dónde estaba Chuck y que, años antes, cuando Chuck apareció en ese bote allá atrás, en la orilla del mar (más o menos donde ahora estaba Clay, acucillado ante el torvo espejo de bóvedas amarillas, debajo de ese cielo innecesario), esa vez en que yo saqué al niño del bote y llamé a la policía, todos habíamos pensado que John Atanasio podría venir por mí, para vengarse de mí, porque, sin saberlo, yo quizás había frustrado el secuestro del niño.

A mí las cosas que el gordo me decía me dejaron más abúlica que espantada (o eso creí). Lo que de pronto me produjo una pena insondable, más bien, fue el pobre huevo blanco de pecas negras que el otro policía había dejado en la mecedora: lo vi solitario y frágil y tan naturalmente quebradizo que se me saltaron las lágrimas.

Dos o tres años antes, George había juntado todas las propinas de su vida y había recibido una subvención de Hilda y un permiso moroso y dubitativo de su padre para comprar, por un precio para él astronómico, un reproductor de videotapes marca Cartrivision. Eso le permitía

rentar, e incluso comprar, y ver en casa, un número discreto de películas no necesariamente despreciables (*El puente sobre el río Kwai*, *El hombre quieto*, *Sucedió una noche*), alguna que otra digna de elogio, aunque fuera un elogio descorazonado (*Adivina quién viene a cenar*, *Divorcio a la italiana*) y una sola que le pareció fabulosa o que al menos contenía unos seis o siete minutos fabulosos (*Dr. Strangelove*). En 1978, para su cumpleaños número dieciséis, Hilda le regaló un reproductor de Betamax. George se afilió a una tienda distribuidora de Magnetic Video y cada cierto tiempo, por varios meses, recibió películas del catálogo de la 20th-Century Fox. Sé que ahora no suena a nada, pero es probable que en esa época George fuera el único propietario de un reproductor de Cartrivision y un reproductor de Betamax en Brunswick, y su colección lo convirtió en algo que él jamás había sido: un chico popular. Iba a fiestas, lo invitaban a borracheras clandestinas, grupos de chicos y chicas caían por su casa por las noches para ver películas.

Una tarde de diciembre pasó a verme a la escuela (él ya estaba en otra, la secundaria de Brunswick, llamada Coffin School en memoria de un poeta del que creo haberte hablado días atrás, un poeta que escribía versos sobre arrieros imaginarios y que recibió un Pulitzer en los años treinta). Tenía cara de enajenado (en el buen sentido) (me refiero a George) y dijo que le habían pasado tres cosas, una buena, una tal vez buena pero tal vez mala y una definitivamente mala, para de inmediato corregirse y decir que eran: una excelente, una enervante y una horrible y perturbadora. Le pedí que me las contara en ese orden. Puso los ojos en algún sitio entre los tejados de la escuela y la mancha turbia de una tormenta que bordeaba el pueblo sin decidirse a entrar en él. Un pájaro muerto cayó de un árbol. Nos miramos como preguntándonos si el pájaro había muerto primero y después había caído o si había muerto a consecuencia de la caída (por lo menos yo me pregunté eso). George volvió a lo suyo. Dijo que la noticia excelente era que había formado una banda de rock, llamada The Open, con chicos de su nueva escuela y con chicos de la calle, a los que había conocido porque pasaban el día entero haciendo malabares con bicicletas minúsculas en el estacionamiento del Seven Eleven, justo frente al cine de Tontine Mall. Le pregunté si eran chicos decentes y él pasó por alto mi recelo. Dijo que la noticia enervante era que, usando una cámara antigua de su padre y los rollos que Steve Steinberg le había ayudado a comprar hacía varios años, había filmado —«Por fin», dijo, como si fuera un hombre de cincuenta— su primera película, pero que no se atrevía a afirmar si era memorable o si era un adefesio. Le dije que sin duda era una maravilla. No me hizo caso. Dijo que la noticia perturbadora era perturbadora en extremo y me preguntó si podíamos ir a un lugar más discreto para hablar. Miré alrededor y constaté que no había nadie en doscientos metros a la redonda (estábamos entre el estacionamiento de la escuela y el campo de fútbol y además de nosotros solo se hallaba presente el cadáver del pájaro suicida) y le pedí que siguiéramos hablando ahí. Puso cara de consternación pero continuó. Dijo que el jueves pasado se había despertado en algún momento de la noche, quizás ya en la madrugada del viernes, había bajado a la sala, había encendido el Betamax para ver los seis o siete minutos clave de *Dr. Strangelove* (nunca me dijo cuáles eran) y que de pronto había percibido, en la banda sonora, una especie de ruido de fondo, un bajo continuo que no había captado jamás antes, y que de hecho solo al principio era un bajo continuo porque luego se convertía, más bien, es un rumor agudo y metálico, como una nube de sonajas, o de cencerros, o de campanas a medio viento, amarradas al cogote de incontables vacas adormecidas, un ruido de cuchillos semovientes o de espadas belicosas, y que le pareció raro no solo el sonido mismo, sino el hecho de no haberlo notado nunca antes, y que detuvo el

videocasete para retrocederlo y mientras lo hacía tuvo la impresión de seguir escuchando el ruido, que era como un crescendo de címbalos o platillos o de ollas arrojadas al infierno desde un caldero volador y entonces se dio cuenta de que el ruido no venía del reproductor de videotapes sino del sótano de su casa. Caminó hasta la puerta y escuchó la voz de su padre, no diciendo palabras, sino gruñendo como un animal herido, y se dio cuenta de que el chirrido metálico lo producían las tijeras de su colección, y después le pareció escuchar otra voz, una voz más débil, y pensó que tal vez era la voz de su madre (entonces subió corriendo las escaleras hasta el dormitorio de sus papás y vio a su madre dormida en la cama de la izquierda —porque sus padres dormían en camas separadas— y bajó corriendo la escalera y pegó la oreja a la puerta del sótano) y supo con seguridad que una voz era la voz de su padre pero no supo a quién pertenecía la otra voz, y al rato escuchó pasos y se escondió detrás de un sofá y vio a su padre salir del túnel de la escalera y echarle candado a la puerta del sótano (que normalmente estaba sin candado) y atravesar la sala en dirección a la siguiente escalera y que en ese momento se detuvo un instante, apenas un segundo, y miró alrededor y George vio que su padre llevaba puesta una máscara de oso y que su pantalón estaba abierto y lo llevaba cogido por los ribetes de la bragueta. Yo me quedé callada dos veces, callada por afuera y callada por adentro, sentí una boca cerrada adentro de mi boca y temí atorarme con la boca interior pero hice un esfuerzo y le pregunté a George si eso era todo. George me miró como diciéndome loca. Me dijo que tal vez su padre tenía un esclavo sexual escondido en el sótano de su casa y después me dijo que tal vez su padre bajaba al sótano de su casa por las noches a masturbarse usando las tijeras de una forma que aún no había podido conjeturar y que además sostenía diálogos consigo mismo. No sé en qué orden dijo esas cosas y se me hace difícil recordar si las dijo con intenso nerviosismo o con tono jovial (no creo) o socarrón (tampoco creo). Lo que sí recuerdo es que tuve ganas de arañarme la cara con ambas manos pero me contuve, porque yo jamás me permitía sufrir una crisis nerviosa en frente de George. Sé que me preguntó si yo recordaba que una vez, cuando era chico, él me habló de la colección de tijeras de su padre. Yo guardé un silencio prudente, porque no quería decir cosas que sonaran irracionales y porque cada vez que George hablaba de tijeras yo pensaba en su padre empuñando esas tijeras, haciéndole algo a su hijo con ellas. Me quedé callada mucho rato, tal vez más de lo normal. Cuando me di cuenta de que mi silencio comenzaba a parecer más irracional que cualquier cosa que pudiera decir, dije:

—Respecto a tu pregunta, sí, por supuesto que recuerdo todo.

SÁBADO

La carrera de George como cineasta comenzó muy temprano pero lentamente. La cámara que hurtó de la colección de su padre en el ático del garaje, donde estaban dispuestas en anaqueles enfrentados a la biblioteca de poesía prohibida, era una Bolex suiza de 1938 que podía funcionar sin problemas con cualquier rollo estándar de dieciséis milímetros, aunque George insistió en conseguir (con ayuda de Steve Steinberg) rollos de los años cuarenta, toda una rareza, que casi siempre se encontraban estropeados de antemano, pero que eran semejantes a los que Dimitri Kirsanoff había usado en sus últimas películas, desde *Dos amigos*, en 1946, hasta *La señorita Catástrofe*, en 1957, de manera que el resultado (imágenes granuladas y deshechas, con frecuencia agujereadas, quemadas, preteridas) hacía que George se sintiera como un cineasta de la vieja vanguardia. Su primer cortometraje, *Tijeras*, resultó un experimento profético, porque George lo hizo un mes antes de aquella vez en que escuchó los ruidos bestiales de su padre en el subterráneo enmarcado de su casa, y en la película había yuxtapuesto imágenes de las tijeras forradas en cinta adhesiva que su padre dejaba colgando en las paredes del sótano sobre un fondo sonoro de gemidos de animales durante el acto sexual, bramidos y rugidos y gorgoritos que había grabado, azarado y con las orejas gachas, en la biblioteca del college, donde esas cintas existían gracias a los antiguos cursos de Clay, todo para descubrir, semanas luego, que las tijeras de su padre sabían producir sus propios ruidos y fabricar su propia furia erótica y tanática, mucho más abrumadora y sórdida que la que George había conjeturado en su corto. En la segunda película, *Edificios impenetrables*, que duraba diecinueve minutos, un hombre, una mujer y un niño cenan y conversan en torno a una mesa de comedor, en lo que parece ser su casa. Después de comer se dan las buenas noches, cierran los ojos y duermen en sus sillas. La cámara retrocede y sale de la habitación, andando hacia atrás, primero por un pasillo y después por otro y después sube escaleras y va por un largo túnel y sube más escaleras y sigue por una serie de corredores estrechos con muchas puertas a ambos lados y después sube una escalera más y pasa por debajo del arco de un portalón gigantesco y por último entre los árboles de un jardín desde donde, por fin, podemos ver el edificio completo, que es una prisión. Yo le pregunté cómo hizo eso y él respondió que no podía revelar su secreto. Recordé la colección de planos de cárceles de su padre. En todos esos años, yo *nunca* —¿puedes creerlo?—, *nunca* había visto a su padre, y cada vez veía menos a Hilda (porque la habían transferido al Departamento de Lenguas Romances, y George, pese a que ya era un hombrecito y ya empezaba a hacer cosas en su vida, y ya tenía amigos, amigos con trazas de bribones y sabandijas, pero amigos al fin y al cabo, me parecía cada vez más desvalido y más melancólico.

Las películas que quería hacer en adelante, decía, le iban a costar Dios y su ayuda, de modo que por ahora tendría que conformarse con su proyecto paralelo, The Open, una especie de banda de rock fantasma, no porque tocaran rock fantasma, que no sé si es un género que existe, pero no me sorprendería que existiera, sino porque la banda misma era como una mancha de ectoplasma, un espíritu proteico y un monstruo de mil cabezas, que se esfumaba cada cierto tiempo y reaparecía semanas después, con nuevos miembros, estudiantes de secundaria de Brunswick o de Topsham, algunos del college, varios chicos de la calle, todos un poco estafalarios, chicos que conocía a la salida del cine, en la bruma que rodeaba al Seven Eleven. Ensayaban en un lugar secreto al que George llamaba «el tipi», en alguna calle que cruzaba Harpswell Road por la zona de las langostas. Yo imaginaba una comuna hippie, aunque ya no era tiempo de hippies, más bien era la época de los primeros punks, al menos en Maine, o quizás ellos fueron los primeros punks de Maine, y eso se notaba en la música de The Open, decía George, estridente y enrabiada, de muchas guitarras que tronaban o se clavaban unas en otras como agujas o como estalactitas: tocaban como si fueran enemigos de la música, o como si en ese momento estuvieran renunciando a sus carreras musicales y estuvieran tomando caminos diferentes en la vida, lo que bien podía ser el caso porque la mayoría de los chicos de The Open, incluido George, no sabía tocar ningún instrumento. Cuando estaba con la banda, le gustaba hablar como estrella de rock. «¿Por qué The Open?», le preguntaban. «The Open es mi agujero negro», decía George. «¿Por qué The Open?». «The Open es mi herida que no cicatriza». «¿Por qué The Open?»... Después de un tiempo, las canciones del grupo (escuché un par en cintas que George me trajo) empezaron a sonar como el soundtrack de una película que no se había filmado ni habría de filmarse jamás, películas sin imágenes o sin imágenes visuales o más bien sin imágenes visibles, encontradas al fondo de una cueva entre dibujitos del alto paleolítico (que el tiempo ya borró). Cuando tocaban en el garaje de la casa de George, él no dejaba que nadie pusiera un pie en el ático, pero casi siempre se reunían en el sótano de un bar llamado Mr. Hawthorne's Daughter, donde yo los vi una vez, aunque en verdad lo que yo quería era verlos en el garaje, solo para infiltrarme en ese lugar, porque cada vez estaba más intrigada con ese personaje espectral y ausente a perpetuidad que era su padre, y me preguntaba si serían de verdad las colecciones de las que George hablaba de chico con tono esotérico y misterioso, y de las que Hilda hablaba con tono neutro o distante, y no podía dejar de imaginarme las cámaras fotográficas, las filmadoras, los planos de prisiones, las tijeras.

El padre de George, hasta donde yo sabía, no tenía amigos en el pueblo. Algunos conocidos en la Base Aeronaval, algunos compañeros de billar. Nada más. Nunca iba a las juntas del colegio, jamás se aparecía en una fiesta. Cuando Hilda invitaba a alguien a casa, él no bajaba del segundo piso o se escondía en el ático del garaje. En su casa no había retratos, lo que resultaba llamativo en un coleccionista de cámaras (aunque fueran cámaras *sin rollo*). Yo le hablaba a Clay de eso y Clay tosía y bromeaba y decía que George Bennett padre no coleccionaba cámaras sino que las tenía secuestradas, como rehenes, para que nadie pudiera usarlas contra él ni contra nadie más, como un asesino retirado que esconde pistolas y cuchillos para evitar una masacre. Por otro lado, claro, estaba la colección de libros de poesía. Según George, era insólita y erudita y abarcaba toda la historia de la poesía occidental, desde los paratáticos griegos hasta los americanos de esos años (Maxine Chernoff, David Antin, Gary Miranda, F. A. Nettelbeck: *Bug Death*, ¿has leído ese libro? Ese libro salió justo ese año, a mí me destruyó, sonaba tan distinto) y

Europeos (Seamus Heaney, Rolf Dieter Brinkmann, Giovanni Raboni) de la última generación, sin descontar a los latinoamericanos (Nicanor Parra, Alejandra Pizarnik, Enrique Lihn, Antonio Cisneros), que a George lo atraían como un imán quimérico. Su padre los leía con devoción, solitario, enterrado en el altillo varias noches de cada semana, cuando estaba en Brunswick, pero nunca decía nada acerca de ellos. George no lo escuchó, jamás: ni una sola palabra sobre los libros de poesía que consumía en ese ático, como un adicto que se clava hipodérmicas en un callejón: el ático, el sótano, el callejón (hay conexiones). Era como si la biblioteca, o la poesía, formaran un espacio inexistente, un espacio afuera del mundo, un búnker. Una vez, de niño, George creyó ver a su padre sentado en el ático del garaje, tras mamparas de vidrio, entre biombos, bajo un techo de telarañas, con un libro en las manos y una máscara de oso en la cabeza. Con los años, pensó que era un falso recuerdo, pero ahora sabía que no.

Desde 1977, el padre dejó de ir a Paraguay y Bolivia, aunque seguía yendo a Argentina de vez en cuando, de modo que ahora pasaba casi todo el tiempo en el pueblo. Durante los veranos, sin embargo, viajaba tres semanas a algún lugar en Vermont, sin explicar por qué (al menos a George no le daba explicaciones). Siempre era el mismo sitio, eso sabía George, porque cada vez que se ausentaba dejaba un número telefónico para que lo llamaran en caso de emergencia, y ese número siempre tenía el mismo código regional. Un par de veces Hilda lo había llamado, George jamás (él creía que su padre tenía una amante en Vermont). Cuando estaba en casa, decía George, su padre hablaba muy poco, lo necesario, menos de lo necesario. Con Hilda lo hacía siempre en privado, solos los dos, encerrados en el garaje o en el sótano o en la pequeña oficina que él tenía en el segundo piso. Hilda, como sabes, no era una persona rara, pero la presencia de su marido la enrarecía. En los últimos tiempos, decía George, sus conversaciones (las que George sostenía con su madre) parecían tener barreras infranqueables, hitos, paredes, tranqueras vigiladas, zonas reservadas, regiones enteras sobre las cuales nunca se podía hablar. Era como si, al crecer George, sus padres lo hubieran empezado a tratar como a un polizonte, un espía al que había que ocultar cosas y del que había que cuidarse. Cuando George era chico, por ejemplo, Hilda respondía las preguntas que él hacía sobre su vida en Bolivia con comentarios tangenciales y frases esquivas, yéndose por las ramas. Ahora que a su mamá no le era fácil eludir las preguntas, a George le parecía evidente que había cosas de las que Hilda no le hablaría nunca, y mucho menos su padre. ¿Cómo era la vida de ella en Santa Cruz? ¿Cómo se conocieron? ¿Cuánto tiempo vivieron allá? ¿Vivieron allá? ¿Por qué se mudaron a Maine si en Maine no había ninguna base del Ejército y su padre era un oficial activo? No quiero que pienses que George Bennett, el padre, fue siempre ese ser silencioso que te estoy describiendo. De chico, George hablaba de él con mucho amor y contaba historias que su padre le decía, aunque fueran historias raras y en ocasiones historias que hubiera sido mejor no contarle a un niño, pero, en ese tiempo remoto, aunque pasara mucho tiempo lejos de él, cuando estaban juntos George no se sentía rechazado: su padre no era un hombre afable, no era cariñoso, no se acercaba mucho a nada ni a nadie, pero tampoco era eso en lo que se había convertido ahora, una muralla hermética. En los últimos años le había dejado de hablar. Pero lo que enfurecía a George no era su silencio, sino que su padre, de hecho, hablaba todo el tiempo, hablaba de manera constante, pero hablaba a escondidas, o hablaba solo, consigo mismo, sin importarle si él lo escuchaba, o si Hilda lo escuchaba, decía frases, no frases memorables ni frases alucinadas —casi siempre, más bien, eran frases anodinas—, pero por lo común era imposible asociarlas con nada que estuviera

alrededor, nada que fuera parte del mundo tangible en la casa de la familia Bennett. George no creía que su padre estuviera mal de la cabeza. Sentía que, simplemente, el pasado le resultaba más relevante que el presente y por eso prefería sostener diálogos con personas ausentes, personas que una vez estuvieron en su vida y ya no estaban más. ¿Qué personas? George nunca lo supo. Aunque tal vez lo descubrió al final. Por ese tiempo, sospechaba que las cosas que su padre decía eran fragmentos de poemas. De vez en cuando los anotaba y pasaba horas en la Biblioteca Pública o en la biblioteca del college, adivinando, hojeando volúmenes, buscando una aguja en un pajar (para entonces había leído casi todos los libros que había en ese ático, en copias que conseguía en las bibliotecas: «Dos mil doscientos veintidós», me dijo, la última vez que le pregunté). Quería acercarse a su padre. Pero, para aproximarse a él, debía dejarlo solo, salir de casa, ir a otro lugar, buscar sus pedazos en anaqueles, entre libros ajenos.

No recordaba una sola vez en su vida en que su padre lo hubiera mirado a los ojos.

Por un tiempo, George pensó que el incidente del sótano había sido un hecho aislado. Se equivocó. Los descensos de su padre al subterráneo menudeaban, siempre nocturnos, rasgaban la superficie de la madrugada con su claquido de cuchillos bifrontes, bastaba con estar despierto para oírlos prosperar y multiplicarse como estrellas muertas en una noche mental. La primera alerta era el gemido de su padre, un vagido que llegaba a los oídos de George trepando entre los cañamos y las columnas que sustentaban la casa, enredándose en las vigas mohosas como un sistema de venas y arterias, filtrándose entre las láminas porosas de madera y cartón prensado, ululando en los tubos de las viejas cañerías inútiles. Después venía el temblor metálico; después, la segunda voz. Al final la cabeza de su padre brotaba por la puerta de la escalera, a veces todavía con la máscara de oso, otras veces sudorosa, la máscara en la mano. El sótano tenía dos accesos: esa puerta, que daba a un pasillo entre la sala y la cocina, y la trampa de metal que lo comunicaba con el jardín de atrás. Al subir, su padre le echaba un candado a la puerta, de modo que cualquier otra persona que estuviera abajo debía salir del sótano hacia el jardín, usando la trampa de fierro. George montó guardia muchas veces pero nunca vio salir a nadie. Llegó a sospechar en serio lo que me dijo bromeando (creo yo) la primera vez: que su padre tenía a alguien encadenado en el sótano. Yo por ese tiempo leía la novela número cincuentaids (desde finales de los setenta, llegaban con una frecuencia alucinada, una cada dos semanas, en promedio). Esta era acerca de un chico cuyo padre era un torturador y que, tras la muerte del padre, decide vengar a todas sus víctimas, pero de inmediato se da cuenta de que eso es imposible, porque la única venganza hubiera sido matar al padre, que ya estaba muerto. Entonces determina que debe resarcir a las víctimas, pero pronto entiende que eso, pese a ser posible, es infinitamente más difícil (dado que, a veces, las cosas posibles son más difíciles que las imposibles). Porque, ¿qué diablos es resarcir a las víctimas? ¿Cómo se resarce a una víctima? ¿Se le extrae el trauma del cerebro como si fuera una piedra? En ese momento decide que volverá a matar a su padre, y su conclusión le parece radicalmente lógica y pone manos a la obra. Cuando George me contó sus sospechas, me resultó inevitable (¿no sé por qué?) vincularlas con esa historia. Fue la primera vez en que me pasó por la cabeza que lo que el padre de George había hecho todos esos años en Argentina, Paraguay y Bolivia era torturar gente. Era una idea arbitraria, que solo tenía sentido si tomaba la novela número cincuentaids como una pista, algo que alumbraba una zona oscura del mundo real, del mundo inmediato, asociación que mis rezagos de cordura volvían imposible. Recuerdo una cosa: cuando pensé eso, pensé de inmediato

en Justus Apfelmann e Immanuel Apfelmann y releí la novela treintaicuatro y no supe qué más pensar. Como es razonable, descarté mis suspicacias de un manotazo y sacudí la cabeza y le dije a George (otro día) que lo más probable era que su padre estuviera solo en el sótano durante las noches, sosteniendo uno más de esos cariacontecidos soliloquios (no sé por qué usé ese adjetivo, que no venía al caso, mucho menos considerando la máscara de oso) en los que, a decir del mismo George, el hombre ocupaba buena parte del día. Mi hipótesis lo dejó medianamente tranquilo por un tiempo, pero una tarde se apareció por aquí (una tarde en que yo miraba estas pajareras) para decirme que todas sus sospechas estaban confirmadas. Noches atrás, dijo, decidió esperar en el jardín posterior y quedarse ahí hasta que su padre apagara todas las luces y subiera a su dormitorio, entrada la madrugada, y no moverse del sitio hasta que fuera de día. Una hora después de que su padre subió a dormir, la trampa del jardín se abrió y George vio a una persona emerger de ella, salir del sótano, caminar hacia el fondo del jardín, saltar la barda hacia el patio lateral de la casa vecina, irse perdiendo en el decorado brumoso del vecindario. Yo suspiré y lo miré con cara de pánico, supongo, aunque haciendo un sacrificio por guardar la compostura, y no pregunté lo obvio porque sabía que él lo diría de todas formas: la persona que vio salir del sótano por la trampa del jardín era un hombre flaco, no muy alto, muy ágil, de ropa oscura, aunque tal vez su ropa se contagiaba de las tinieblas de esa hora, un hombre con la cara untada en ese aceite membranoso que flota en el aire de las madrugadas, que lubrica y disecciona y pincela todos los objetos y vuelve las caras de todos los hombres muñones desconocidos. Yo, insanamente, pensé en John Atanasio, pero no dije nada.

Para cuando la enfermedad de Clay se agravó y tuvo que abandonar sus cursos en el college, esto es, en el otoño de 1980, yo no me había cruzado con Lucy Atanasio ni mucho menos con John Atanasio, y no había ningún indicio de que los temores proféticos del gordo se fueran a materializar (el gordo era un pesimista). Clay pasó dos semanas internado en un hospital con forma de nudo borromeo (o al menos esa fue mi impresión) y, cuando salió, el diagnóstico de los médicos fue devastador. Nos recluimos donde siempre, en esta casa, nos confinamos en el desierto interior de la biblioteca y los únicos rumores que se filtraron en el monocorde silencio de nuestras vidas herméticas (por no decir cavernícolas, porque por entonces la casa comenzó a caer en olvidos metastásicos: cada habitación contagiaba su dejadez a las demás, como la explosión en cadena de muchos micromundos caóticos: una cucharilla abandonada en una mesa se transformaba en decenas de cubiertos regados por todas partes, un calcetín debajo de un ropero se volvía una ruma de ropa sucia, una telaraña en el rincón del estudio crecía hasta convertirse en una telaraña incalculable que envolvía la casa y se desmadejaba entre los dedos del bosque), las únicas interrupciones, digo, en nuestras vidas eremíticas, perdón, dije herméticas pero quise decir *eremíticas*, eran las novelas incesantes y las visitas de George. A mediados de setiembre de 1980 teníamos noventaitrés manuscritos, y George, a quien todos los fenómenos acumulativos parecían dejar descontrolado y alucinando, nos dijo que quería filmar el anaquel del estudio donde los teníamos archivados y además fotografiarlos uno por uno. A mí me pareció que no había problema. Clay no se inmutó cuando lo vio llegar con su Bolex suiza de 1938 y sus rollos de los años cuarenta y sus reflectores que eran palos de escoba con hula-hulas envueltos en papel platina. Los manuscritos ocupaban una pared lateral del estudio, en un estante que habíamos arrumado sobre la ventana contra cuyas batientes, años atrás, revoloteaban los pájaros nocturnos (en 1980 ya no quedaban pájaros, solo animales muy pequeños —insectos, alimañas,

sabandijas, sobre todo lagartijas— o animales muy grandes —osos, elefantes, dinosaurios). Clay pasaba la mayor parte del día tendido sobre la bolsa de dormir, un par de metros más allá, de manera que, cuando George filmó los manuscritos, primero todos juntos desde ángulos desesperados, después uno por uno sobre el tablero del escritorio, la voz de Clay contando la historia de cómo habían comenzado a llegar, y la historia de Miroslav Valsorim y su «pequeño desencuentro» en Santiago de Chile, y la historia de la señora del municipio y la dirección antigua del cementerio, que era la misma dirección de esta casa, se fue filtrando como un ruido de fondo en las imágenes, convirtiéndose en la banda sonora de la película: la voz de Clay en sus últimos meses de vida, y mi voz, porque al final simplemente hablábamos y nos contábamos cosas y George grababa las cubiertas de los manuscritos, los fólders de cartón turquesa, los sobres de papel manila, las páginas de letras azules impresas con papel carbónico, la dirección de la librería Armas Antárticas en un sobre fechado en 1971, los agujeros de las polillas. Cuando me acuerdo de eso me veo a mí misma como una anciana, aunque era joven, tenía treintatrés años, pero me sentía tan vieja como el cementerio (este cementerio tiene esa cualidad: otros te hacen sentir joven, por comparación, ves las fechas y ves las tumbas y te sientes renovada, pero este cementerio no es así, este hace que una se sienta una reliquia, una sobreviviente, es decir, alguien que está después de todo, encima de todo, pero vieja y a punto de caer, y yo *era* una sobreviviente, además, de manera que no me faltaban razones para sentirme así). Incluso George se veía como un anciano cuando entraba en el estudio con su cámara y sus reflectores. Lo ponía todo acá. Sígueme, ven por aquí, acá mismo fue: donde están los manuscritos estaban los manuscritos, donde estoy yo estaba yo, donde está esa mesa de tres patas estaba George y donde estás tú estaba Clay, muriéndose poco a poco.

En pleno diciembre hubo un verano indio y el invierno pareció esconderse unos días detrás de las montañas y Clay se despertó una mañana y dijo que quería visitar a Larry Atanasio *de verdad*. Lo vi tan coherente y animado, como si su enfermedad también hubiera decidido esconderse detrás de las montañas (aunque en esta zona no hay montañas), que no pude objetarle nada. Pero cuando se fue al volante de su coche me quedé nerviosa y recomiéndome las uñas. Un rato después sonó el teléfono: era el policía gordo. Me preguntó si tenía tiempo para hablar un rato, le dije que sí y anunció que pasaría por mi casa en unos minutos. Le pedí que me buscara atrás, por la zona del cementerio, y colgué. En el jardín había lagunillas de hielo derretido y charcos en las rotondas y los cerros de nieve se abrían bajo el empujón de las lápidas en el cementerio. Cogí el fusil (el mismo que Clay usó muchos años antes para enseñarme a disparar) y me fui hasta la orilla del mar a cazar pájaros, actividad a la que me había aficionado desde que dejó de haber pájaros en la zona. Me senté sobre la tumba de Immanuel Apfelmann, limpié el fusil, lo cargué, patrullé la costa, constaté el creciente alejamiento de la marea (o constaté la decreciente marea a la distancia), me puse a mirar las nubes y a detectar los zumbidos de los insectos y el cascabeleo de cadenas de botes en mi memoria y me pregunté, como casi diez años atrás, qué hacía yo en ese lugar, solo que ahora me pregunté, además, que haría yo cuando Clay terminara de morir. Escuché el teléfono timbrar de nuevo, de seguro imaginariamente, porque estaba demasiado lejos de la casa, y pensé que el que llamaba debía ser Miroslav Valsorim. Días antes, George, después de filmar los últimos manuscritos, me había contado que las visitas del desconocido al sótano de su casa se habían espaciado pero también se habían vuelto rutinarias (una vez por semana). Torció la cara y se rascó las orejas y hablando despacio dijo que había

descubierto que la persona que veía a su padre en el sótano era uno de los chicos de la calle, los del parqueadero del Seven Eleven, uno que también iba a su casa de día, no a ver a su padre sino a verlo a él: un muchacho que tocaba en The Open. Le pregunté cómo se llamaba y dijo que no sabía, que los chicos del Seven Eleven usaban sobrenombres, que a veces lo llamaban el Buitre y otras veces el Murciélago, pero nunca le había preguntado su nombre real. Por último dijo que tampoco sabía su edad, pero que era muy joven y vivía en el tipi. Pensé en eso y después me pregunté otra vez qué cosa iba a hacer yo cuando Clay muriera y en mi mente se dibujó una carretera que empezaba en la orilla y flotaba sobre el mar y asomaba en un sitio equivocado del planeta donde yo era una mujer desolada que miraba el mar como si fuera una carretera (solo que, en esa imagen, yo no miraba desde una orilla sino desde el marco de una ventana, pero afuera de la casa donde se abría la ventana —como miró Clay a los soldados alemanes en esa casita en Yugoslavia—, como si estuviera espionando a alguien o como si fuera la mujer del cuadro en *El túnel*). ¿Qué iba a ser de mí cuando Clay ya no estuviera? ¿Qué pasaría con George cuando su mundo se viniera abajo? ¿Qué pasó conmigo cuando mi mundo se vino abajo, la primera vez? Recordé una cara y el techo de una casa, o más bien el techo de un sótano, es decir, el piso de una casa visto desde abajo, y de inmediato volví a pensar en George, que trataba de espiar a su padre una vez por semana, mientras su padre tenía sexo en el sótano de su casa con un muchachito de la calle y me pregunté cuántas vidas se arruinaban en los sótanos de las casas de todo el planeta. ¿Tú nunca te preguntas eso (¿por qué seguimos construyendo sótanos?)? ¿Por qué no nos damos cuenta, o hacemos como que no nos damos cuenta, de que un sótano es una tumba y que sobre una tumba no debe jamás levantarse una casa? Yo sí me lo pregunto.

De hecho, eso me estaba preguntando, y cambiándome de hombro el fusil, montando mi guardia nocturna, solo que no era de noche, aunque algo nocturno había en aquella situación, por lo menos por el lado de mi corazón, eso me estaba preguntando, digo, y daba vueltas con el fusil al hombro, cuando escuché un ruido entre los árboles y vi un animal que se abalanzaba sobre mí.

Esto tengo que contarlo con mucho cuidado.

Vi un animal que se lanzaba encima mío, rugiendo, haciendo su ruido de fantasma escarnecido, su ruido de chacal turiferario, de saurio que embiste en la neblina: ¿cómo embiste?, pensé, o pienso ahora: como una bestia hecha de sangre y saliva, pienso, o pensé, y me pregunto, o me pregunté: ¿cómo se lanza sobre mí?, y pensé: se lanza como tantos otros, igual que uno (¿pero qué quiere decir igual que uno?), como si el bosque y el cementerio fueran un sótano del pasado, y el animal fuera el mismo animal de hace muchos años, y grité su nombre, que era el nombre del animal errado, grité su nombre que no era suyo y lo vi atravesar la reja difusa de ramas cenicientas y busqué el fusil, y encontré el fusil mientras gritaba nuevamente.

En verdad, no sabía si era un animal, no creo que se haya abalanzado sobre mí y no sé si el nombre lo grité o lo añadí a mi recuerdo más tarde. Sé que algo en mi cabeza incomprensiblemente dijo:

—Nunca saliste de ahí, sigues debajo de la casa.

El disparo solo sonó para dejar de sonar, como si la violencia del disparo fuera un fin en sí misma. Sé que, sin ninguna consciencia de mis actos y sin gobierno de mis actos, como si mis manos actuaran por su cuenta, mis codos se doblaran por su cuenta, mi cuello recibiera la culata por su cuenta, mis ojos apuntaran por su cuenta, disparé, y vi el cuerpo desmoronarse como si le hubieran arrancado el esqueleto por las orejas, disolverse hacia abajo, como una tos en un cuarto de hospital, como el vaho de una tos o como un escupitajo que se astilla en el aire helado, como

una nube de polvo pasajera, y le miré la cara (recién entonces supe que no era un animal pero aún no supe qué cosa era de verdad).

La ausencia de pájaros impidió que el momento fuera memorable: ningún barullo de plumas removió las copas pelonas de los árboles, ningún grito se estiró entre las hojas secas.

Sé que, al otro lado de la casa, en el porche, cuando se disponía a golpear a la puerta, el policía gordo escuchó el balazo y corrió por el jardín lateral y después sorteando las rotondas y después brincando entre lápidas.

Cuando llegé a la orilla, vio al hombre tendido en los matorrales más allá de las tumbas, como otra tumba. Se arrodilló para tomarle el pulso, puso una oreja sobre su pecho, se incorporó. Me quitó el fusil de las manos (apenas me quitó el fusil empecé a arañarme la cara) y me pidió que me calmara. Pensó un rato largo o que me pareció muy largo y dijo:

—Nadie tiene que saber quién disparó este fusil.

Después dijo que dejara todo en sus manos.

Unos días después se supo que John Atanasio no iba a morir a consecuencia del disparo y el policía gordo pensó que se había metido en un problema demasiado grave de una manera demasiado tonta. En los diarios (y en el expediente policial) la historia era simple. John Atanasio había llamado a la Estación de Policía de Brunswick (eso era verdad), había dicho que ese día comenzaba su venganza (eso dijo de verdad), todos en la estación corrieron a la casa de Lucy Atanasio (eso era verdad) y solo el gordo pensó en protegerme a mí (también era cierto). Cuando llegé a mi casa escuchó el balazo y corrió hacia el jardín y encontró que John Atanasio había errado el primer tiro y se disponía a disparar otra vez (eso era falso) y entonces al gordo le fue más fácil recoger mi fusil del piso que sacar su pistola (falso y además dudoso, incluso dentro de la ficción) y en una fracción de segundo decidió disparar (el gordo no hacía nada en fracciones de segundo: la unidad mínima de tiempo en su vida era el cuarto de hora).

Lo que sucedió en realidad fue que, después de llamarme y decirme que pasaría por mi casa en minutos, ya en el autopatrulla, camino aquí (el carro patinaba en las champas de hielo negro), el gordo se dio cuenta de su error y se puñeteó la cabeza rabiosamente y se preguntó por qué no me había dicho que me subiera a la Volvo y me fuera, en vez de decirme que lo esperara (el gordo no era un policía brillante). Al llegar a mi casa, escuchó el balazo y temió que John Atanasio me hubiera disparado. Cuando comprobó que no era eso, que más bien era yo quien le había disparado a él, y al ver la cara del tipo, que había recibido el disparo entre los ojos (la ausencia de párpados me hizo pensar en la ausencia de pájaros), el gordo estuvo seguro de que John iba a morir en minutos y pensó que la forma más simple de acabar con el asunto era decir que él había disparado y que lo había hecho para salvarme la vida, cosa que yo debía corroborar. En el parte policial, en su declaración a la prensa y en la investigación que sobrevino, el gordo no varió nunca su versión de los hechos (ni yo la mía, que fue dictada por él). Como es obvio, nunca dijo (nunca dijimos) que John Atanasio no estaba armado (la pistola que el policía de las pajareras encontró en sus manos media hora más tarde la sacamos de la colección de armas de Clay, era muy vieja, comprada en Boston casi treinta años atrás y no había manera humana de descubrir su origen). Pero, como es obvio, cuando supimos que John Atanasio no moriría, sentimos que ese laberinto de mentiras podía colapsar de inmediato. Por semanas esperamos el momento en que el sujeto nos desenmascarara (solo el gordo y yo: Clay nunca supo la historia real; tampoco el policía de las pajareras, a quien el gordo recién llamó después de redecorar la

escena del crimen). Sin embargo, ocurrió la cosa más extraña. John Atanasio jamás dijo que fui yo quien le disparó. En los primeros interrogatorios, en su cama del hospital, con media cara vendada y los ojos sepultados en gazas, no dijo que el gordo ni siquiera estaba ahí en el momento del incidente. Cuando le sacaron la máscara de trapos y le pidieron que abriera los ojos y vio sombras entre sombras, no dijo que la pistola que encontraron en sus manos no era suya ni dijo que él estaba desarmado cuando pasó entre los árboles, cerca a la orilla, camino a la casa de Lucy. Porque ahora estoy segura de que eso es lo que él hacía ahí. No venía por mí: iba a la casa de su hermana. El día en que comenzó su juicio por intento de homicidio, solo abrió la boca para declararse culpable. (Tampoco dijo que, antes de dispararle, yo le grité el nombre de otra persona). En las audiencias, a las que fue con anteojos oscuros y un grotesco antifaz de cicatrices que le borraba las facciones y le imponía un gesto de horror y estremecimiento (que no le venía de adentro), no quiso aclarar a qué venganza aludió en su llamada telefónica a la Estación de Policía. En todo momento, tácitamente, aceptó la idea —bastante absurda— de que ese día él iba a matarme y después iba a matar a Lucy porque sentía que lo habíamos traicionado o habíamos obrado en su contra alguna vez, años antes, cuando él quiso secuestrar a su hijo. Cuando el gordo y yo contamos nuestra historia imaginaria en su presencia, en el estrado de los testigos, John Atanasio guardó silencio. El día en que le sumaron quince años a su sentencia anterior y lo regresaron a la misma prisión del norte de Nueva York de la que había escapado en 1978, me sobrecogió una emoción rara, que no supe explicarme y que no reconocí en el momento, aunque ahora sé que no la reconocí porque hacía mucho que no la experimentaba y mi cuerpo y mi mente no estaban preparados para ella. El soma, la psique, ya se sabe: era placer. Antes de que se lo llevaran los alguaciles, John Atanasio dijo algo acerca de una película que estaba filmando y que iba a ser su obra maestra. Yo pensé que se refería a una de sus películas pornográficas con niños anónimos. Se sacó los anteojos y dirigió la cabeza hacia cualquier parte y preguntó, mostrando los agujeros de los ojos en trizas:

—¿Cómo voy a hacer para seguir filmando mi película?

George me miró como si yo fuera Pedro y él fuera Jesús y esta casa fuera el huerto de Getsemaní y me dijo que quería leer las novelas incesantes. Le pregunté si se refería a *todas* las novelas incesantes o si le daba igual leer cualquiera. Respondió que había que estar mal de la cabeza para leerlas todas. Yo me quedé esperando que se diera cuenta de la barbaridad que me acababa de decir. No se dio cuenta. Dejé pasar mi indignación para pensar en cuál de las novelas debía recomendarle pero antes de que mi pequeño rencor se fuera del todo le recomendé la peor, que era la novela número ochentaitrés (sobre una cucaracha que una mañana despierta convertida en un escritor expresionista judío). A la siguiente tarde me dijo que la novela le había parecido espeluznante y asombrosa, y que necesitaba leer más cosas de ese autor desconocido. Clay, que estaba tirado en el piso envuelto en frazadas y que por ratos se ponía a contar historias sin sentido y sin parar, como un hablador machiguenga, dijo alguna tontería acerca del horario de su medicina y luego dijo alguna cosa sobre Atticus Johnson, que no llegué a entender. Yo le dije a George que sin duda la novela cuarenta era un pináculo en la obra de *la autora* desconocida y deposité en sus manos un manuscrito que habíamos recibido en 1977, y que constaba de tres mil páginas a espacio simple. Era la única de las novelas incesantes que yo había abandonado a la mitad (qué digo a la mitad: ¡a la décima parte!) y solo le aconsejé leerla porque seguía molesta con su comentario sobre mi cordura y la de mi poco menos que difunto esposo. George se llevó

el manuscrito la noche de un martes. La tarde del miércoles dijo haber avanzado más de doscientas páginas (¡ese muchacho parecía encarnar el ideal romántico-decadentista del ocio creativo!). El jueves dijo andar por la página cuatrocientos cincuenta. El viernes no llegó a media tarde, como de costumbre —en ese tiempo venía todos los días para grabar su ¿documental?—, sino que llegó casi de noche, con la cara descompuesta y una sonrisa que evocaba la sonrisa de Richard Nixon y con una mancha de barro sanguinolento en el hombro. Yo pensé que su cara era consecuencia de la lectura pero George dijo que no y añadió que le acababa de pasar la cosa más rara. Había salido de casa un poco más tarde de lo habitual (ese año terminaba el colegio; después de clases conducía a su casa, hacía sus tareas con aburrimiento, comía algo con Hilda y venía, ya no cargaba con la cámara o los reflectores: los dejaba aquí, en el estudio, a los pies de Clay; el estudio de Clay ahora era el set de George). En el camino, dijo, le pareció ver a una persona que transitaba por el bosque, cosa que no era inusual y que no debió llamarle la atención. George detuvo el automóvil y bajó a mirar. Dio unos pasos alejándose del carro. El cielo y la tierra tenían esa semejanza que solo adquieren adentro de los bosques a mitad del otoño, cuando las hojas secas en las copas de los árboles son tan numerosas como las hojas secas en el suelo, de modo que la silueta negra que George vio merodear a la distancia debió tener, ante sus ojos, algo de agujero o de ausencia o de abismo individual (un abismo en el que solo debe zambullirse uno: toma nota).

De pronto la perdió de vista. Aguzó la mirada y fue como si hubiera aguzado las orejas, porque no vio nada pero escuchó pasos (crujidos) y palabras (gruñidos) y entonces ya fue tarde para volver al carro porque la sombra, que ya no era una silueta sino una sombra, porque ya no era un contorno sino un cuerpo opaco, se encontraba demasiado cerca y además porque no era la sombra de un hombre sino la sombra de un oso, lo cual resultaba preocupante, sobre todo porque el carro estaba a unos ¿ocho, diez metros detrás de George?, mientras que el oso estaba justo en frente de él, a ¿dos, tres metros?, de manera que si George intentaba volver al carro la cosa se iba a poner peluda, siguiendo el ejemplo de la sombra, que se había puesto peluda en un santiamén. En ese estado de la cuestión, George se preguntó, como Lenin, qué hacer. Miró al oso un rato y tuvo la impresión de que el oso lo miraba a él y que ambos guardaban una similar actitud, digamos, ajedrecística, de observación cautelosa y pánico tras bambalinas, es decir, de la cara hacia atrás. George recordó que, para encuentros de esa naturaleza, la recomendación popular es alzar las manos como un cajero asaltado en una agencia bancaria, para lucir más alto que el animal. Vio que al subir las manos era, en efecto, quizás un par de pulgadas más alto que el oso pero también se dijo que el presente oso no caería nunca en una trampa tan tonta y bajó las manos ipso facto. El oso sonrió. Alzó las manos y las bajó ipso facto (el oso) y después miró hacia el norte y hacia el noreste y luego en dirección al sudeste y George creyó percibir que el animal estaba perdido en el bosque y le preguntó:

—¿Quieres ir a alguna parte? —señalándole el carro.

—¿Querías llevártelo de paseo? —le pregunté a George.

—Hablo en serio —dijo.

Se lo dijo al oso. El oso no respondió pero se quedó mirando a George y unos segundos después, desde sus ojos legañosos, manó una lenta mirada de desarraigo, de extrañación, una mirada de saudade, de destierro, de ostracismo, de voto en minoría, pensó George. Eso es lo que dijo haber visto en los ojos del animal, que eran apenas más oscuros que su pelambrera (era un oso pardo) y apenas más claros que el cuero de sus labios.

—¿Quieres que te lleve a alguna parte? —repitió George.

El oso dio un paso hacia él. De pronto estaba muy cerca, ominosamente. Gruñó a centímetros de su cara. George se escuchó (y el oso también debió escucharlo, aunque no necesariamente, porque George habló sotto voce) decir:

—¿Eres tú, papá? —pregunta que no pudo ser sino consecuencia del estrés.

La bestia le puso una zarpa sobre el hombro, se apoyó en George para dar el siguiente paso. George se derrumbó sobre los febles papiros del otoño. El oso caminó en cuatro patas hasta la puerta abierta del carro y extrajo la mochila de George, que también estaba abierta y de la cual rodó al asiento la caja de cartón con la novela número cuarenta. Como ya no quedaban pájaros en el bosque, el silbido del aire era limpio, ininterrumpido, los animales terrestres caminaban o se arrastraban en silencio y los árboles se agachaban sobre los árboles, sus ramas columpiándose como péndulos de relojes indecisos. El oso abrió la caja y sacó el manuscrito. George le preguntó si sabía leer. El animal no dijo nada y miró a George desde un lugar indescifrable en la cadena evolutiva. Después contempló la primera página del manuscrito. Después colocó cientos de páginas a un lado de la mochila y el resto en una pila al otro lado. Cogió una hoja y se la comió. George le dijo que aún no terminaba de leer esa novela. El oso devoró la segunda pila de hojas. Le tomó unos cinco minutos, calculaba George, acabar con todo. Cuando dejó de comer, George le pidió que le permitiera regresar a su carro. El oso se puso en pie y gruñó y, aunque su gruñido fue semejante a un bostezo, solo en ese momento George se dio cuenta de que estaba en peligro. El oso se sentó en el lugar del piloto, que le quedaba chico (¿ya te dije que el carro de George era un Opel?), y pareció echarse una siesta. George pensó en caminar hasta aquí pero de inmediato se dijo que no llegaría antes del anochecer y trató de treparse a un árbol para esperar que el oso despertara y se fuera. No fue capaz de subir a ninguno. Se introdujo en la ranura de un tronco muerto. Dos horas más tarde el oso despertó y salió del carro. Dio tres pasos en dos patas y luego se apoyó en las cuatro y trotó unos metros y se detuvo. Afirmó las patas traseras, prolongó un poco las delanteras y en su cara se dibujó una mueca socarrona al tiempo que su rabo puntiagudo se levantaba unos centímetros. Después se marchó por donde había venido y desapareció muy pronto porque ya era de noche y a veinte o treinta metros el mundo se volvía imperceptible.

Yo pensé que el hecho en sí era notable pero que George lo había contado sin la debida gracia. Clay dejó de roncar y abrió los ojos. Gritó que el relato le recordaba un cuento de Hawthorne y se quedó dormido otra vez, con la boca abierta. En esos meses le pasaba eso, se quedaba dormido en cualquier momento: la enfermedad le rompió los horarios, quizás por ello la casa y el bosque y el cementerio y las rotondas de piedra se desbrujularon y quedaron al garete, seguro por eso ya nada nos importaba, todo nos daba igual (la gente nos contaba cualquier sonsera y a nosotros nos parecía notable). George dispuso un rollo en la cámara y retomó la filmación de los manuscritos. Aunque eran imágenes estáticas, filmaba cada uno por tres o cuatro minutos, como si esperara que de pronto dijeran algo, y después devolvía los manuscritos a su lugar. Cuando Clay volvió a despertar mencionó de nuevo a Hawthorne. George le dijo que no se le ocurría qué cuento de Hawthorne podía asociarse con lo que le acababa de pasar con el oso. Clay dijo que el cuento era «Wakefield».

A George le vino uno de esos trances eruditos que tenía desde la infancia y resumió el argumento. Un londinense de edad mediana, al que el narrador llama Wakefield, decide marcharse de su casa por unos días, sin ninguna razón lógica, con la aparente intención de hacerle ver a su esposa que es capaz de emprender actos impredecibles. Alquila un cuarto en una

pensión por una semana, a solo una cuadra, pero acaba ausentándose del hogar por veinte años. Al cabo de ese tiempo regresa como si nada hubiera sucedido (camina por la calle, pasa ante la puerta de su casa, estalla la lluvia, le parece tonto mojarse cuando su casa está tan cerca: abre la puerta y entra). En el cuento no se dice lo que ocurre después, pero se sugiere más de una vez que el hombre, Wakefield, es un iluso al creer que veinte años más tarde puede reingresar en su mundo, cuando lo cierto es que al salirse de él lo ha perdido para siempre. En la última frase el narrador dice que todo aquel que extravía su camino alguna vez, se convierte, como Wakefield, en un «paria del Universo». George concluyó su resumen y dictaminó que eso no se parecía en nada a su aventura con el oso. Clay le dijo que eso solo era verdad si nos quedábamos con la anécdota superficial y no veíamos más allá (y puso cara de ver más allá, lo que era fácil en sus condiciones, en esos meses en que daba la impresión de mirar el infinito con un pie en ultratumba). Clay dijo que, en todo el cuento, Hawthorne solo describe a Wakefield, su apariencia física, una vez, y no su rostro sino el disfraz que usa durante los veinte años que vive en el exilio.

—¿Qué disfraz? —preguntó George.

Clay se quedó dormido. A los cinco minutos despertó y dijo que Wakefield, para ocultar su rostro, va por las calles de Londres con una peluca roja y una vestimenta desteñida por el sol, que compra o toma o roba o hurta de «la bolsa de ropa vieja de un judío», según escribe Hawthorne. De inmediato Clay preguntó si nos parecía una casualidad y respondió él mismo que no podía ser casual. Wakefield extravía el camino y se convierte en un paria y físicamente se transforma en un judío. ¿Casual? No parecía, dijo Clay. George se perdió un poco en la discusión (la discusión, creo yo, no tenía ni pies ni cabeza) y le volvió a preguntar a Clay qué tenía que ver todo eso con la historia del oso. Clay le dijo que había cosas que daba vergüenza tener que explicar y después le dijo que todos los incidentes que nos impresionan esconden una moraleja (después confesó que esa última frase la decía el narrador en el cuento). En ese punto (o quizás antes) dos o tres frases incoherentes se le deshilvanaron en la lengua y se quedó dormido de nuevo para despertar una vez más y decir, con la voz súbitamente clara:

—Si un día decides irte de tu vida y buscar otra, ten en cuenta que jamás serás capaz de recobrar la primera.

Eso fue en abril de 1981 (el mes en que recibimos las novelas incesantes número ciento once y ciento doce; el mes en que George vio a su padre acuclillado en el sótano de su casa sobre el vientre desnudo del chico del tipi y del Seven Eleven, al que unos llamaban el Buitre y otros llamaban el Murciélago; el mes en que Clay se echó en su bolsa de dormir y dijo que no se levantaría nunca más —cosa que cumplió— y preguntó si había llegado una respuesta de la editorial acerca de su libro sobre Karl Hermann Konrad Burmeister, *El monstruo nazi de la Patagonia*). George llevaba dos semanas trabajando en su nueva película, que era, en verdad, una prolongación de la anterior, y que consistía en largas conversaciones conmigo en el estudio, en las que yo le contaba mi vida entera, o mejor dicho una parte de mi vida (mi vida anterior), los veinticuatro años de mi vida antes de venir a Estados Unidos casada con Clay, convertida en Mrs. Richards. Como no podía dejar solo a mi esposo ni por un instante, todo lo grabamos aquí, en su estudio, durante semanas. George estaba donde está la mesa, yo donde estoy yo, la ventana detrás de los manuscritos y Clay donde estás tú, solo que echado, casi siempre dormido, casi siempre con la boca abierta y un hilo de baba cayéndole por el cogote hasta la garganta y desde

la garganta hasta empozarse en el hueco de las clavículas, que para entonces parecían estar afuera de su piel, como si la piel ya se le hubiera metido detrás de los huesos, como esos animales muertos que una encuentra en la carretera, que comienzan a esconderse adentro de su esqueleto (animales a los que una ve y les pregunta «Oye, tú, animal, ¿estás vivo?» y el animal se mete más y más atrás de su costillar, su calavera —eso, lo que queda—, y al rato aparece en el cielo un subtítulo que dice: «Memento mori»).

George colocaba su cámara de manera que los manuscritos aparecieran al fondo y en primer plano, abajo, el perfil de Clay, tendido en su bolsa de dormir, y en un ángulo a la izquierda, más arriba y más atrás, yo, hablando sobre mí misma como si hablara sobre alguien más. Al principio pensé que era raro que George armara ese triángulo de figuras cuando en la película no debía aparecer sino yo contando historias de antes de que Clay o las novelas incesantes entraran en mi vida. Meses más tarde (poco antes de irse de Maine para siempre), cuando me mostró la película terminada y me dijo que se iba a llamar *La salud de Mrs. Richards*, entendí que él tenía en mente algo que yo no había sido capaz de intuir. La película comenzaba con una pregunta de George para mí.

—¿Qué hace usted aquí?

Yo me había preparado diez años para responderla, pero no tenía nada en claro, así que hice lo único que he sabido hacer toda mi vida cuando alguien me pregunta una cosa semejante: conté toda la historia. Dije que era peruana, que nací en Lima pero que mi padre era minero, quiero decir, ingeniero de minas, y que por eso pasé casi toda mi infancia y mi adolescencia en los Andes, a veces en ciudades de los Andes, otras veces en campamentos mineros. Cuando vivíamos en la ciudad, en Jauja, en Cerro de Pasco, en Moquegua, iba al colegio como cualquiera, y cuando nos quedábamos mucho tiempo en un campamento, en algún lugar de Huancayo, en La Oroya, en Morococha, iba al colegio del campamento, si no era demasiado malo. Cuando era muy malo (o sea casi siempre), mi papá me ponía maestros que me daban clases en casa y al final del año tenía que rendir exámenes en la ciudad para pasar de grado. Casi siempre vivíamos en una casita de verdad, pequeña pero más grande que las casas de los pueblos y más sólida que las cabañitas o las cuadras donde vivía la gente de las minas y mucho más vivible que las casas de los barrios que iban creciendo demasiado cerca de las minas, donde se respiraban gases genocidas (aunque algunas veces el lugar donde vivíamos no se diferenciaba mucho de esas casitas que parecían a punto de venirse abajo, como los andamios en las minas). Además, había otros profesores que mi padre contrataba y que iban desde Lima o desde Arequipa o desde el Cusco y se quedaban por temporadas con nosotros, dos semanas, tres semanas, un mes. Cuando digo *nosotros* me refiero a mi papá y a mí, porque mi mamá nunca estuvo. Cuando nací, mi mamá estaba en Lima —yo nací en una clínica en Miraflores, la Clínica Delgado—, y mi papá andaba en una mina en Andahuaylas. Mi mamá murió dos semanas después del parto, de una septicemia. Por eso mi papá ya no quiso ir a trabajar a provincias sin llevarme con él. Creía que si me dejaba sola me iba a morir (y tenía razón y cuando me dejó me morí). Por eso pasé toda mi infancia de ciudad en ciudad y ahora se me hace difícil poner en fila mis recuerdos y colocar en orden mi memoria de las casitas donde vivimos. Como hablo de profesores particulares, debes pensar que mi papá era rico. No era rico. Era de clase media. La familia de mi mamá sí tenía algo de plata, pero tampoco mucha. Lo que pasa es que a mi papá lo único que le remordía la conciencia de nuestra vida errabunda era privarme de una buena

educación. A mí eso no me molestaba tanto como el no tener amigos, o tener amigos e ir perdiéndolos de año en año, o cada dos años, lo que es irónico porque, a la larga, esa fue mi mejor educación: aprender a desprenderme de todo, a vivir sola con mi alma, sin parientes, sin nada, como un barco al garete.

Mi mamá era de Tacna. Nació chilena y murió peruana y entre una cosa y otra se casó con un arequipeño, mi papá. A él le gustaba decir que los dos eran extranjeros, un chiste que no le hacía gracia a nadie pero que los arequipeños hacían todo el tiempo, seguro hasta ahora. Él murió cuando yo tenía dieciséis años y estaba en quinto de media en un colegio de Jauja. Murió en una mina, en un desprendimiento, sepultado abajo de un cerro. Eso fue en noviembre de 1964. En diciembre me llevaron a vivir a la casa de una hermana suya en Arequipa. Al año siguiente ingresé a la Universidad de San Agustín para estudiar Literatura y por entonces empecé a escribir. Escribía cuentos, aunque casi nunca los acababa. Poco después murió mi tía y me encontré sin más parientes vivos en el mundo. Un abogado me dijo que mi tía tenía una casa en Lima, o más bien en el Callao, y que ahora esa casa era mía, y yo me mudé a vivir en ella a fin de año y me cambié de universidad, a San Marcos. Lima me pareció un lugar espantoso (los limeños respiran polvo de huesos y astillas de peces muertos, por eso son como son). Mi casa era la más vieja y desbaratada del mundo, y era inmensa, tanto que me costaba trabajo llenarla conmigo sola. En ese tiempo escribí más. Comencé a escribir las historias que luego formaron mi primer libro de cuentos. Digo primero pero fue el único (aunque después escribí una novela que jamás publiqué y cuyo manuscrito perdí) y la verdad es que a estas alturas de mi vida está claro que nunca más volveré a escribir.

Cuando le dije eso a George, me preguntó por qué. No respondí. Quiso saber si aún tenía mis cuentos. Le dije que no y que no me hacían falta y que probablemente, si los volviera a leer, me darían vergüenza. Me preguntó cómo eran. Le dije que eran cuentos que se iban entrecruzando, sobre muchos personajes que vivían en un mismo barrio e incluso varios en el mismo edificio. El primer cuento era el origen de todos y el último era el final de todos, de manera que no era imposible decir que se trataba de una novela (si ese libro fuera publicado hoy, de seguro dirían que es una novela). Le conté que todo comenzaba en un manicomio y terminaba en un cementerio, en un cementerio en un barrio en un pueblito en la sierra del Perú, adonde iban a parar la mayoría de los personajes (me refiero al cementerio). Pero, salvo por eso, eran historias independientes. George me preguntó si era un pueblecito en una sierra verde, con nevados al fondo y pastores coloridos y casitas hechas con ladrillos de barro. Clay despertó para reírse a carcajadas y en un segundo cayó dormido otra vez. Le dije a George que no, que en mi libro no había nada de eso. Le dije que más bien era una sierra como un infierno, desolada, gris y marrón, de cerros pedregosos y agujeros y forados gigantes, con una sola nube coloidal y negra que parecía llena de pájaros de piedra, y que en vez de casas había campamentos y tractores y altas chimeneas y a lo lejos una ciudad horrenda hecha de fierros y alambres y cascotes de concreto.

En una de las historias hay una muchacha que declara muchas veces su deseo irreprimito de asesinar ancianos. Es una chica de una familia de la clase media provinciana, el padre es ingeniero y trabaja en la mina. De hecho, todos viven en un campamento minero, el pueblo es eso, un campamento minero. La chica tiene quince o dieciséis años, va al colegio del campamento, es más educada que todos, es bonita, lee mucho, más que el padre o la madre (yo no era la chica: la chica tenía padre y madre). Pero cada cierto tiempo sufre crisis psicóticas y dice que quiere matar a un anciano. Todos se preguntan quién es el anciano, pero da la impresión

de que no habla de uno en particular. Tiene unas ganas genéricas de matar a un anciano, hombre o mujer, no sabe quién o no le importa quién. El joven psiquiatra a quien le asignan su caso, un hombre que llega de Lima contratado por el padre, y que vive desde entonces en el campamento, se sienta con la chica a conversar todos los días. «Así como tú cuando vienes a hablar conmigo, a que te cuente historias», le dije a George. Al principio es mucho decir que la chica y el psiquiatra conversan. Él hace preguntas y ella se queda en silencio y lo mira o mira a través de la ventana (quise mirar a través de la ventana pero estaba cubierta por el anaquel de las novelas incesantes), aunque la única ventana que hay en la habitación donde la chica y el psiquiatra conversan es un cuadrado enmaderado y entupido con gruesas cortinas: igual, ella parece mirar a través de la ventana y se queda callada. Con el correr de las semanas, sin embargo, le coge confianza al joven psiquiatra. Le habla acerca de las voces que escucha en su cabeza y de las órdenes que le dan. El psiquiatra oye las historias, que son como traducciones simultáneas de las conversaciones en la cabeza de la chica, como si la chica fuera una intérprete de las voces de su esquizofrenia. Nunca le habla de voces del pasado sino solo acerca de las voces del presente, las que escucha en ese momento. Cuando él cree haber comprendido, habla con ella dando por hecho que el impulso de asesinar ancianos es dictado por las voces, pero la chica le aclara que no es así. «El impulso existe en mí todo el tiempo. No importa si las voces vienen o no, si me hablan o no, el impulso está de todas maneras aquí adentro», dice la muchacha, le dije a George (me señalé la sien con un dedo, como la muchacha). «Las voces, entonces», dijo George, «le dicen que no lo haga, las voces le piden que no mate a nadie, ¿no es así?, es decir, las voces están ahí para corregir el impulso criminal, ¿cierto?». Le dije a George que eso es lo que cree el psiquiatra. Pero no: «Tampoco es eso», dice la chica. «Las voces me dicen cómo debo hacerlo. Me dan ideas, planes, estrategias, me dicen las formas correctas de matar: hablan de técnica». (Miré a George y después miré hacia la cámara). «Las voces son la técnica», dice la chica. «A veces las interrogo, discuten entre sí, plantean escenarios, posibilidades, dicen que hay infinitas formas de matar pero que solo algunas, unas pocas, son válidas. Las voces son el arte, son el asesinato como arte, el arte del homicidio». El psiquiatra piensa en Thomas De Quincey. La chica dice que hay una voz que repite siempre lo mismo: «Dale cáncer al maldito anciano, dale cáncer, contáglalo de cáncer», es lo que dice la voz, como si el cáncer fuera una enfermedad transmisible o contagiosa o como si ella, de alguna manera absurda, pudiera heredarle el cáncer al maldito anciano, que además no sabe quién es: «¿Quién es el anciano?», le pregunté a George. Seguí hablando. «Las voces», le dice la chica al psiquiatra, «discuten tanto tiempo que al final no mato a nadie, todo se vuelve un debate, una especulación. Terminé pensando que, de cualquier forma, llegará el día en que todos los que me rodean hoy serán ancianos, y yo también, y quizás me mate, quizás yo me vuelva la anciana a quien quiero matar», dice la chica. «O quizás me case un día, dentro de unos años, con un hombre joven y guapo, un hombre como usted, por ejemplo», le dice la chica al psiquiatra. «Un hombre como tú», le dije a George. «Y el tiempo pasará y el hombre, por ejemplo usted», dice la chica, «se volverá un anciano» (Clay tosió, se dio vuelta en la bolsa de dormir). «Y para entonces yo sabré todas las maneras en que se puede matar a una persona», le dice la chica al psiquiatra. «Igual, todo es inquietante, como se puede imaginar: ¿quiénes son esas voces? Lo ignoro», dice. «Pero no están adentro de mí. Suenan adentro de mí pero no están adentro de mí. Si estuvieran adentro, si fueran yo misma, si yo las produjera, ¿cómo saben cosas que yo no sé? ¿Cómo me enseñan cosas que yo no sé? No, no pueden estar dentro de mí, están afuera, se reúnen sin mí, después se comunican conmigo, se proyectan en mi cabeza, como una película, o como si me hablaran desde la sala de control de un viaje espacial y yo estuviera a

millones de kilómetros de distancia, en medio de un vacío estelar, así las escucho, a lo lejos, hay estática».

George se quedó mirándome como me estás mirando tú ahora. Después me vio a través de la cámara, después apagó la cámara.

La casa que heredé de mi tía era tan grande y tan desolada, que de inmediato imaginé que podía sacarle un poco de plata, poniendo en alquiler algunos dormitorios, usando la sala para dar clases de inglés (mi inglés era muy bueno) y después se me ocurrió la idea de enseñar español a extranjeros. Nada funcionó como yo lo había fantaseado. La casa siguió siendo muy grande para mí, tuve que sellar algunos baños y echarle llave a algunos dormitorios, porque a todos los que fueron a preguntar por el cuarto en alquiler les encontré algo raro, algo sospechoso, y yo no quería vivir intranquila, y a los anuncios de clases de inglés y clases de español respondieron unas cuantas personas, pero todos querían clases particulares, nadie quería reunirse en grupo, de modo que la casa me parecía cada vez más grande, cada vez más solitaria y difícil de mantener, con su escalinata de mármol, sus salones pentagonales, su mirador de cuatro ventanas en un tercer piso, justo frente al mar, justo frente al malecón y la playa de piedras, en plena avenida Costanera, en Maranga, es decir no precisamente en Lima sino ya en el Callao, con ese turbio telón de fondo que eran, jaloneadas entre nubes, las islas: San Lorenzo y El Frontón.

Para el segundo año tuve que buscar trabajo en un colegio, enseñando lenguaje a chicos de primaria, y en las tardes daba clases de inglés a dos o tres personas y clases de español a muy poquitos extranjeros (con las justas tenía tiempo para ir avanzando los cursos en San Marcos). Se me ocurrió dejar volantes en embajadas, a ver si así conseguía alumnos de español, pero no pasó nada y pensé en vender la casa, comprar un departamento pequeño y pagarme los estudios con lo que sobrara. En eso estaba cuando, una tarde, se presentó un hombre. Tocó a la puerta, me saludó en español pero de inmediato pasó a hablarme en inglés. Dijo algo acerca de las islas y después dijo que mi casa le recordaba a la casa en la que él creció. Después dijo que era austriaco, que se acababa de establecer en el Perú, que quería montar un negocio pero que su castellano era insufrible, que necesitaba clases particulares y estaba dispuesto a pagar muy bien por ellas. Le pregunté dónde vivía y me dijo que se estaba quedando en una pensión pero que pronto se mudaría a algún lugar definitivo. Justamente, dijo, había visto mi anuncio al pasar ante mi puerta camino a esa casita rosada que estaba en venta, calle abajo, a tres puertas de la mía. Al rato se tocó la cabeza como quien descubre un error elemental y pidió disculpas. Estiró la mano hacia mí. Dijo que no se había presentado y sonrió y yo le estreché la mano y le dije mi nombre y él posó su otra mano debajo de nuestras manos empuñadas y dijo el suyo y volvió a disculparse y añadió que a su edad uno no solo empezaba a perder la memoria sino también los buenos modales.

DOMINGO

Aunque George no me lo dijo la primera vez, lo cierto es que, cuando descubrió que el hombrecito que hacía remecerse las tijeras del sótano las madrugadas de los viernes, en esos encuentros (¿embozados?, ¿envilecidos?, ¿cuadrúpedos?) con su padre, era el mismo chico del Seven Eleven al que llamaban el Buitre o el Murciélagu, él se dejó derrumbar hacia una depresión sucia y claustrofóbica, un agujero al final de un arroyo infestado de huesecillos y malos augurios (una cloaca). El motivo parecía obvio, pero no lo era. George me lo fue explicando de a pocos, en las semanas y los meses siguientes, o no explicándolo, precisamente, sino haciéndomelo ver, a su manera, en la tristeza destructiva que fue reptando alrededor de sus proyectos hasta filtrarse en ellos, en sus películas, en la banda de rock, que el Buitre o el Murciélagu hizo suya muy pronto, cosa que al principio alegró a George —¡por fin un guitarrista de verdad en el grupo!—, hasta que la revelación lo trastornó y lo redujo a una pena de lápidas trastocadas, de sobreviviente equivocado, de migrante interior en una noche de antifaces descorridos y a un dolor de tenazas que se prendían de su cuello al despertar por las mañanas, cuando salía del sueño y recordaba el presente y sabía que el subrepticio gigoló cadavérico de su padre y el bello y afable chico del Seven Eleven eran la misma persona. George habría querido agarrar a golpes al muchacho, clavarle las tijeras de su padre y espantarlo de ese sótano como a un murciélagu de verdad, echarlo a manotazos, o clavarle las tijeras a su padre y echarlo a manotazos. El problema (ah, el problema), el problema era que, cualquiera que fuera la relación entre el chico y el padre de George, no era la única relación entre ese chico y los Bennett. Para George, en esos meses, el Buitre o el Murciélagu se había convertido en un amigo, su primer amigo, al menos el primero de su edad, aunque no era de su edad, sino cuatro años menor, casi un niño, pero no era Steve Steinberg, no era Hilda, no era yo: era un muchacho, un miembro de su banda, un chico de la calle, un recordatorio del chico libre que a George le hubiera gustado ser años atrás, cuando vivía a hurtadillas espiando la biblioteca de poesía secreta, en una casa callada, con una madre cada vez más ajena y un padre que no lo miraba a los ojos; y además era un chico con un sueño, como también lo era él. George quería ser cineasta y el Buitre o el Murciélagu quería ser músico y salir de gira por todos los planetas y satélites y asteroides de la galaxia, y los dos hablaban de eso todo el tiempo, George de las películas que había visto y las que quería hacer, y le decía al otro que el cine era una caja negra que uno encuentra en el camino de huida, donde uno se esconde para no ser visto, para ver y estar a salvo, hasta que la caja se rompe y el mundo entra en ella pero, cuando entra, uno lo espera a pie firme, uno es más grande que uno, uno es dos, y el Buitre o el Murciélagu le decía que la música era como encontrar la caja y confirmar que es un objeto extraviado y sin sentido y después decirse que uno también es

un objeto extraviado y sin sentido, y meterse en la caja y descubrir que el interior tiene la forma de su cuerpo en posición fetal (todos somos fetos), y hacer vibrar la caja y esa vibración es uno mismo y es la música, a lo que George replicaba que el cine era un túnel al que se entra y del que nunca se sale y el Buitre o el Murciélago replicaba que el túnel era uno mismo y que por eso salir era imposible y George hablaba de los ojos de Dios que quitan el pecado del mundo y el Buitre o el Murciélago le hablaba de los ojos de su padre, que colocan el pecado en el mundo, y George le decía que los ojos de su padre solo miraban para adentro y el Buitre o el Murciélago decía mejor así: los ojos de los padres son puñales, son pistolas.

George venía por las tardes a filmarme contando historias junto al cuerpo irrisorio del pobre Clay, cada vez más final y menos cuerpo, y de aquí se iba al tipi a buscar al Buitre o el Murciélago y cada vez que lo veía, el muchacho preguntaba:

—¿Cómo va la salud de Mrs. Richards?

De ahí sacó George el título de la película que estaba haciendo sobre mí y sobre la agonía de Clay, que en verdad eran dos películas. El chico le preguntaba por mi salud y George le decía que no era yo la que estaba enferma, sino mi esposo, pero el Buitre o el Murciélago tenía las cosas claras, y por eso le preguntaba a George cómo andaba mi salud y le decía que no importaba que solo Clay estuviera agonizando, los dos nos estábamos muriendo, lo cual era cierto en el fondo, cierto en lo importante. Después volvían a hablar de cine y de música y George decía que el cine era la cruz en la que uno se clava para mirar mejor los pecados del mundo y el muchachito le decía:

—Eso mismo es la música, pero yo soy el clavo.

Por ese tiempo a George se le ocurrió que el Buitre o el Murciélago (la verdad es que a mí siempre me incomodó esa indecisión con los apodos del chico; yo lo llamaba el Buitriélago, para ahorrar saliva) compusiera la banda sonora de su película, y en eso andaban cuando llegó la noche en que George lo vio salir del sótano de su casa por la trampa del jardín y supo que su amigo era el amante de su padre y no encontró, por más vueltas que le dio al asunto, no encontró una explicación ni encontró una manera de decirles, ni al padre ni al chico, que el triste secreto de ese amorío turbido y repulsivo o de esa transacción o esa tortura noctámbula y sin ventanas, eso que hacían encubiertos bajo capas de miedos mohosos y láminas de sudor endurecido, ya no era un secreto, sino una espada clavada en el corazón del hijo, en el nombre del padre. Y no dijo nada. Así como había aprendido a vivir con el silencio aterrador y aniquilante de su familia en ruinas, así aprendió a vivir con el nuevo pánico, fingiendo dormir de madrugada, tapándose los oídos con los dedos, metros encima del crepitar de las tijeras y el tijeo de los dientes y el dentelleo de pellejos ensangrentados en el sótano. Y no dijo nada la vez en que se cruzó con su padre y con el Buitre o el Murciélago en el estacionamiento del Seven Eleven, donde el muchacho le dijo «Hola» y su padre fingió no verlo, ni dijo nada la vez en que entró con Hilda al cine y ahí estaba el chico, ni nada las veces en que se juntaron a tocar con el resto de la banda, en el garaje de su casa, a metros de la biblioteca de poesía prohibida, y la pobre Hilda llegó con sándwiches y gaseosas para todos, pero sí se preguntó, en cambio, cómo hacía su madre para no escuchar la barahúnda de los cuchillos bifurcados bajo el piso de la cocina, y si en verdad no la oía o se negaba a oírla: ¿también se taparía las orejas, abandonada en su cama, en su habitación?

Una vez le preguntó al Buitre o el Murciélago quién era su padre y el chico le dijo que tenía varios o que no tenía uno, no nada más uno, dijo, sino dos, y de pronto, sin que viniera a cuento,

se abrió la chaqueta y le enseñó la barriga. George le preguntó qué tenía que ver su barriga con su padre, o con sus padres, y entonces el muchacho le mostró los tatuajes que tenía en la barriga, un laberinto de garabatos estriados y un poco descoloridos. George volvió a preguntar qué tenían que ver con su padre y el muchacho cambió de tema y le preguntó si le gustaban.

—¿No te gustan? —le dijo—. A las chicas sí les gustan. A ti no te gustan porque no eres maricón. A los maricones les gustan. Yo me he dado cuenta. Si quieres sacarle plata a un maricón, los tatuajes sirven.

No había cumplido catorce años, George tenía dieciocho.

—¿O sí eres maricón? ¿Quieres tocarlos? —escuchó.

—No jodas con eso otra vez —dijo George. Después no dijo nada.

—No me los hice yo mismo —dijo el Buitre o el Murciélago.

George le preguntó qué quería decir eso:

—Nadie se hace sus propios tatuajes. Vas a un salón de tatuajes y te los hace un drogadicto igualito a ti.

—Yo no hice eso —dijo el muchacho.

Dijo que él no fue a ningún salón de tatuajes y no le pidió a ningún drogadicto que le grabara en la barriga esvásticas y demonios y palabras que no entendía. Dijo que se los hizo su padre. Que él siempre decía que no recordaba a su primer padre, a su padre biológico, pero que eso era mentira: sí lo recordaba. (O tal vez no lo recordaba pero alguien se lo había dicho).

—Me los hizo él —dijo—. Me los fue haciendo poco a poco, uno por uno. Nunca me decía qué cosa me iba a tatuar. Me amarraba a una silla y agarraba una de esas pistolas que usan para hacer tatuajes, y me hacía los tatuajes.

Se quitó la chaqueta. George le miró el pecho y se acercó.

—Este fue el primero, creo —dijo el muchacho. Señaló la cara de un diablo, un poco ridícula—. Después este —señaló una esvástica—. Después este —señaló un ángel—. Después este —una palabra en hebreo debajo del ombligo.

George estiró una mano y tocó las letras. El muchacho dijo que tenía la esperanza de crecer y engordar, crecer mucho y engordar brutalmente, para ver si los tatuajes empezaban a parecer otra cosa. Luego se miró la barriga y dijo:

—Supongo que es el tipo de cosa que los padres les hacen a sus hijos. Te dejan una marca que se te queda para siempre.

Por la hendidura a la entrada del tipi asomó la cabeza su tía. Saludó a George y le dijo al Buitriélago, agitando una bolsa de papel:

—¿Tú y tu amigo no van a comer nada? —sonrió—. Hay hamburguesas.

El muchachito salió del tipi empuñando su guitarra, la Fender Jimi Hendrix Stratocaster blanca que el agente White le había regalado en el orfanato de Ithaca muchos años antes.

Cuando George me contó eso, y yo entendí que el Buitre o el Murciélago era Chuck Atanasio, y que el tipi era el tipi del jardín de la casa de Lucy, me sentí idiota y no supe qué decir. George encendió la cámara para hacerme hablar de otra cosa y yo retomé mi historia donde la habíamos dejado: el día en que ese hombre llamó a mi puerta diciendo que era un comerciante austriaco y preguntando si podía darle clases de español. Era pulcro, de una limpieza excesiva, y era amable de una manera anacrónica (su cara también era anacrónica) y

trataba de caer bien con la torpeza de su español y deslumbrar con su inglés y darse un aire de misterio diciendo de vez en cuando palabras en alemán, que luego se negaba a traducir. Insistió en que las clases fueran siempre en mi casa, aunque a las dos semanas él ya había comprado el chalecito rosado a media cuadra y llenaba sus tardes con labores domésticas y arreglando minuciosamente el jardín de hortensias y geranios que él mismo había plantado en el segundo día. En ocasiones me pasaba la voz para que le diera una mano y yo aprovechaba para enseñarle nombres de plantas y utensilios pero —aunque aceptaba los pasatiempos y cumplía con repasar las formas verbales, y, porque se lo pedí, me explicaba cómo era el negocio que él quería montar en el Perú, para que yo le recomendara un vocabulario útil para lo suyo— me fui dando cuenta de que, en el fondo, nada de eso le importaba mucho. Apenas fue capaz de armar frases y formular preguntas en español, quiso hablar de historia, hablar de los grandes conflictos del siglo veinte, y de las víctimas inocentes del siglo veinte, y de los héroes incomprendidos de nuestro tiempo, y había algo indetectable, algo presente y ausente a la vez, una fantasmagoría, una orla de abstracciones no dichas que luego él nombraba en alemán pero no las podía traducir: precariamente hablaba de su juventud y de la guerra, de la anexión de Austria por Alemania, hablaba de Hitler con la voz neutra y al final de la clase pasaba al inglés y completaba las anécdotas: tenía un miedo visceral a dejar un diálogo cercenado a la mitad, sentía la pulsión de los cuentos cerrados, las historias terminadas, ninguna pregunta podía quedar en el aire. Era un gran conversador, por otra parte, daba la impresión de haberse dedicado a eso toda su vida, aunque en verdad las suyas no eran conversaciones, no como las que una tiene con cualquiera. Formulaba preguntas y esperaba, preguntaba y miraba, preguntaba por mi infancia y yo no sabía qué decir pero más tarde encontraba las respuestas: su mirada me hacía buscar las respuestas. Era como un psiquiatra o como un psicoanalista, una de esas personas que te hacen creer que tienes las respuestas a todas las preguntas, incluso a las que te has formulado por años sin encontrar nada. Muchas veces tuve la vaga, inasible sensación de que yo le respondía *contra mi voluntad*.

Debía tener treinta años más que yo, de manera que por un tiempo lo vi como una reliquia de otro mundo y de otra época, un señor en cuya vida yo no podía ser otra cosa que la profesora de español, no lo vi como un hombre que pudiera fijarse en mí o en el que yo me pudiera fijar de otra manera. Pero yo había perdido a mi padre pocos años antes, y no tenía familia, y aunque la primera vez que me invitó a ver una película y a cenar, el gesto me pareció, al principio, postizo y fuera de lugar, casi de inmediato se me figuró divertido y acepté. Durante esa noche, en el taxi, en la fila del cine Roma, ante la pantalla —daban *Bienvenidos*, de Klimov—, en las veredas arenosas y lentas de la avenida Arequipa, en un restaurantito de mesas disparejas en Petit Thouars, con un pianista que solo tocaba dos canciones, fingí para mis adentros que el viejecito austriaco que me hablaba en tres lenguas era mi padre o quizás mi abuelo. Cuando bajamos de otro taxi, en la Costanera, y caminamos orillando el malecón —pelícanos entre pedruscos, saliva densa del aire salado—, un guijarro en la vereda lo hizo trastabillar y de manera instintiva (eso creí) estiró su mano para coger la mía. Sentí sus dedos temblorosos y la humedad entre las arrugas de sus yemas de filamentos mojados. Más allá pasó su brazo sobre mis hombros y se aferró con suavidad y dijo algo acerca de ser casi un anciano. Su frase también pareció trastabillar en las piedrecitas rebalsadas de la orilla sobre la vereda y una gavilla de gaviotas se malformó sobre nuestras cabezas. Lo cierto es que estaba lejos de ser un anciano, pero le gustaba hablar de sí mismo como si fuera muy viejo y a veces adoptaba actitudes seniles, nunca supe si en serio o de broma. Dijo, en inglés, que el problema de la vejez era que uno seguía siendo el

mismo pero encerrado en un cuerpo ajeno, un cuerpo achacoso que no podía ser el suyo. Después dijo que, en la vejez, el cuerpo era un carcelero sádico y burlón y uno era su prisionero. Se reía con dulzura y sus ojos brillaban bajo los ramos tensos de las cejas entrecanas pero en sus palabras con frecuencia rechinaba un grito sordo, antagónico.

Me invitó a cenar en su casa ese lunes. Le dije que no podía porque iba a pasar la semana en la sierra de Lima con gente de la universidad (era mentira: iba a viajar sola, para escaparme de Lima, porque no aguantaba la ciudad). Puso cara de pesar y se despidió pero casi de inmediato volvió sobre sus pasos.

—Antes de tu viaje, déjame las llaves de tu casa —guiñó un ojo—. Para regar tus plantas.

A veces podía ser un hombre encantador.

El agente Jim White solo estuvo en esta casa una vez, el martes de esa semana. Vino a Brunswick alertado por el policía gordo (a quien alerté yo) para cerrar el caso de la desaparición de Chuck, a quien le había seguido la pista, por segunda vez, durante varios años. Cuando llegó, en compañía del gordo (ya te dije que eran amigos), George estaba en el estudio con Clay, filmando a Clay agonizar contra el telón de fondo de las novelas incesantes, que en ese entonces arreciaban como un torbellino: una cada diez o veinte días. Al principio Clay no pareció reconocer a nadie pero al rato les preguntó qué hora era y después qué día era, y qué mes de qué año, y si tenían ganas de ir a pescar. El pobre parecía un mal recuerdo de sí mismo, con los ojos al fondo de unos huecos negros y la piel tan blanca como el pelo —el pelo se le puso blanco de golpe, en ese último año— y la barba alborotada le caía sobre el pecho —no quiso afeitarse en los últimos meses y empezaba a parecerse a Walt Whitman, solo que Walt Whitman era el gran poeta de la vida, mientras que Clay solo decía frases tenebrosas o melancólicas o aterradas, como un mediano poeta de la muerte o como un mediano poeta de la locura senil prematura— y las manos grandes, que parecían más grandes debido a la delgadez espeluznante de los brazos, se aferraban al borde de su bolsa de dormir, como si coger la bolsa con el resto miserable de fuerzas que le quedaba lo fuera a salvar de deslizarse hasta el fondo final del hoyo de la muerte.

White dijo que quería aprender español y después mexicano y en ese momento Clay tuvo uno de sus raptos de lucidez, que eran tan prístinos y racionales que más parecían raptos de locura, y dijo que lo que acababa de decir White lo había escrito una vez Walter Benjamin. El policía gordo preguntó quién era Walter Benjamin y Clay le explicó que era un filósofo que murió huyendo de los nazis con un cuadro de Paul Klee en las manos, un cuadro que representaba al Ángel de la Historia, una criatura alada que viajaba hacia el futuro de espaldas al futuro, viajaba hacia el futuro con la cabeza vuelta hacia atrás, es decir hacia el pasado, como si no quisiera perderse los destrozos que ocasionaba a su paso, en otras palabras, un ángel que era a la vez la historia y la destrucción de la historia, la historia de la vida humana y de su viaje irrefrenable hacia el apocalipsis. El gordo preguntó quién era Paul Klee pero Clay no lo escuchó, o fingió no escucharlo para pasarlo por alto (desde hacía un tiempo Clay utilizaba su enfermedad para ignorar las cosas que lo estorbaban), y dijo que Walter Benjamin escribió una vez, en una página de sus diarios, que había aprendido español para traducir *La vida es sueño*, de Calderón de la Barca, y que en otra página de su diario, años más tarde, escribió que quería traducir literatura mexicana, pero que para eso necesitaba aprender mexicano. Todos nos reímos, excepto Clay y White y George y el policía gordo, o sea que en verdad solo me reí yo. El policía gordo se despidió bajando el ala del sombrero y yo pregunté en voz alta qué literatura mexicana podía

interesarle a Walter Benjamin en los años treinta, y concluí que debía tratarse o bien de literatura muy mala o bien de la obra de Sor Juana Inés de la Cruz, y en ese momento fue cuando Clay, sin que nadie se lo pidiera, comenzó a contar una historia, pero no cualquier historia, sino la que yo había esperado oír durante más de una década, y que resultó ser, como lo temía, la más triste que he escuchado en mi vida.

Aunque no tenía duda alguna de haber matado a Atticus Johnson, en Yugoslavia, en 1944, algo dentro de él, dijo Clay, no una voz interior, sino una corazonada bastante informe y sin evidencias, le decía que no era el único responsable de ese hecho y que la muerte del teniente se venía tejiendo como una mortaja sobre su cuerpo desde hacía muchos, muchos años. Antes de regresar a América, en Italia, al final de la guerra, averiguó lo que pudo sobre el hombre, lo que no fue mucho, porque Atticus Johnson no hablaba de su vida con nadie. Tan solo descubrió que el teniente venía de un pueblito llamado Bluff, en Utah, en el punto donde Utah se junta con Arizona, Nuevo Mexico y Colorado, una zona donde los desiertos de los cuatro estados parecen sobreponerse unos a otros, engendrando algo semejante a un cuádruple desierto, cuatro láminas de desierto apiladas, más vacías que cualquier otro desierto, cuatro desiertos sobrepuestos y encima Bluff, un pueblo vacío pero no del todo vacío: vacío de espíritu, pensó Clay al llegar, seis meses más tarde, después de un juicio tramital en el que fue absuelto de la muerte del teniente, que el tribunal militar llamó «una baja accidental por fuego amigo», recordó Clay al llegar, mirando las casas de Bluff, que parecían madrigueras, y las calles que parecían acueductos secos y los postes de alumbrado público que, a decir verdad, parecían postes de alumbrado público, pero no alumbraban nada ni tenían nada que alumbrar, y sin embargo, pese a todo ese vacío, o a pesar de todos los desiertos, Bluff no estaba desierto de gente, porque en él vivían unas cuantas decenas de familias, no más de doscientas personas, ciento ochenta, le dijeron, y una de esas familias era la de Atticus Johnson y una de esas personas era su padre. El hombre también se llamaba Atticus Johnson, pero todos lo conocían como The Attic, le dijeron, y ese además era el nombre de la tienda que tenía en la única calle de Bluff, una tienda que se caía a pedazos, y que de tanto caerse a pedazos había terminado por bloquear el tránsito en la calle, con sus balcones desmoronados, sus tejas en trizas, sus troncos que rodaban por el lado de la pista donde debía encontrarse pero era imposible encontrar la vereda, cosas que eran irrelevantes, tanto el bloqueo de la calle como el desmonte en las veredas invisibles, porque por Bluff nunca nadie pasaba ni nunca nadie salía a pasear porque no había distancia que no se recorriera a pie en diez o veinte zancadas. The Attic (la tienda, no el hombre), según confirmó Clay a primera vista, no era un ático ni estaba en un ático ni estaba en una casa que tuviera un ático (quizá lo tuvo alguna vez y se cayó en pedazos), sino que se encontraba en una cabaña oscura de tejas faltantes y ventanas clausuradas, un aviso sobre el hueco de una puerta sin batiente y un madero vertical para amarrar caballos, aunque en su visita al pueblo nunca vio un caballo (vio dos vacas y dos perros y dos motocicletas amarradas a otro madero vertical como si fueran caballos). Llegó luego de semanas de conducir erráticamente desde Boston, y estaba agotado al arribar, de modo que por la noche se quedó dormido al volante de su automóvil, un Chrysler Saratoga del '39, tras comprobar que era imposible seguir avanzando por la única calle, bloqueada por los escombros desprendidos de The Attic. Esto fue, por cierto, en agosto de 1945, de manera que cabe imaginar la escena en un ambiente mórbido de inhumano calor, una temperatura de esas que licúan los objetos en el aire y hacen ver el mundo como si estuviera encapsulado en una pecera, en este caso, sin peces, y en esa escena están los maderos remordidos de The Attic, y tras ellos un hombre que escucha el

golpe a la puerta y ve entrar a un muchacho, Clay, que se queda bajo el umbral y pregunta si esa es la tienda de la familia Johnson y si el hombre de dientes cariados y barba acuchillada que lo mira desde el mostrador es el padre del difunto teniente Atticus Johnson. El hombre le dice que sí y le pregunta en qué le puede ser útil, pero el timbre belicoso de su voz y sus ojos de fuego consumido parecen decir:

—Tienes diez segundos para salir de aquí.

La conversación no duró diez segundos, pero de todas maneras no duró mucho. Clay le contó al hombre que él formaba parte del pelotón de su hijo cuando murió en Yugoslavia, que lo vio morir y ayudó a cargar su cadáver hasta el barco que lo llevó a través del Adriático de regreso a Italia y el hombre lo miró y no dijo nada y sacó un madero de debajo del mostrador y una lija de un estante y se dedicó a pulir el trozo de leña como si fuera un viejo escultor y el madero fuera el viejo soporte de su obra y ese lugar fuera su viejo taller, y Clay le dijo que esos accidentes pasaban y que nadie debía sentirse culpable, aunque eso último lo dijo más para él mismo que para el hombre. Este le dio vuelta al tronco y siguió lijando y escupió por encima del mostrador, hacia los zapatos de Clay, que vio el escupitajo deformarse y escurrirse entre dos tablas del piso enmaderado y recordó la cicatriz que ya no parecía una cicatriz entre las piernas del teniente Atticus Johnson y se preguntó si el padre del teniente sabía que a su hijo lo habían castrado muchos años antes, que era un hombre emasculado y que sus últimas palabras fueron una broma sobre su propia castración. Se preguntó por qué estaba allí, qué fuerza extraña lo había llevado a conducir desde Boston hasta Utah y a buscar al padre del hombre al que él había matado pero no encontró ninguna respuesta. Después habló un rato acerca del teniente Atticus Johnson, contó anécdotas de la guerra, vio entre los casilleros de herramientas en la pared detrás del hombre una caja de terciopelo con una cinta tricolor e imaginó que adentro estaba la medalla que el Ejército le concedió al teniente, *post mortem*, por morir como un hombre indefenso y castrado y con los pantalones abajo junto a una mujer y sus tres hijas en una cabañita cerca de la costa yugoslava, acribillado por un subalterno, y después pensó en la palabra *subalterno* y sintió una emoción extraña y quiso escribir un poema con ese título que fuera una descripción de sí mismo, y de inmediato pensó que él no sabía nada de poesía y acto seguido pensó que la palabra *subalterno* era un anagrama de su nombre verdadero y siguió contando historias sobre Atticus Johnson. Tuvo la sensación de que la tienda del padre de Atticus Johnson era un barco hundido en un mar subterráneo y después pensó que el sol de Bluff se había detenido sobre el techo de esa casa y empezaba a hundirlo o a traspasarlo o a fundirlo con el suelo. El hombre dejó de lijar la madera y escupió otra vez, ahora más cerca de sí mismo que de Clay, y alzó los ojos y le preguntó a Clay si él era el subalterno que había matado a su hijo, si él era el soldado que se llamaba Clayton Richards. Clay pensó en el sol y vio una nube de pájaros ambarinos tornarse negros al pie de un espejo roto y dijo que no, que su nombre era Larry Atanasio y estiró la mano para estrechar la mano del padre de Atticus Johnson, que no estiró el brazo y se quedó quieto y en silencio y sin embargo, a pesar de estar quieto y en silencio, empujó una silla hasta el centro de la tienda y se sentó en ella y puso una caja de herramientas sobre sus muslos y dijo que su hijo había sido una buena persona. De inmediato invitó a Clay a sentarse y Clay miró alrededor y no vio otra silla y se sentó en el piso. El hombre dijo que su hijo era un buen hijo y que no tenía muchas luces pero tenía muchas esperanzas en la vida y que también era un buen hermano para sus hermanas, que eran dos, o que habían sido dos, eso no le quedó claro a Clay: el hombre hablaba como si estuviera masticando tabaco o rumiando un puñado de hierbajos o como si le faltaran dientes y

con los dientes que le quedaban estuviera mordiéndose la lengua. Dijo que de chico Atticus Johnson era aplicado, servicial, temeroso de Dios, un pequeño hombre bueno, dijo, y miró la caja de herramientas.

Se puso de pie y caminó hacia Clay y le dio un trozo de madera idéntico al suyo y una lija y le pidió que lo ayudara. En eso se estuvieron un rato, sin hablar. El hombre supervisaba el trabajo de Clay y hacía gestos de aprobación. Después le dijo que si aprendía la técnica podía fabricar todo tipo de objeto. Clay le preguntó qué tipo de objetos. El hombre le dijo que podía, por ejemplo, fabricar pajareras. Le pidió que lo siguiera a una habitación en la trastienda y le mostró una montaña de pajareras y cuando vio que Clay las veía con admiración le dijo que si quería podía llevarse unas cuantas. Clay eligió tres y el viejo le dio una más y al rato Clay se despidió y caminó hacia la puerta más cercana, pero al abrirla se dio cuenta de que no era una puerta de salida sino una que conducía a una habitación más grande, en medio de la cual había una especie de esqueleto de ave, gigantesco, hecho de madera. Le preguntó al hombre qué era eso y el hombre le dijo que era su barco. Clay se fue y se quedó imaginando cosas bajo el sol de Bluff y al rato volvió a la tienda. El hombre lo miró como si no lo hubiera visto nunca pero al rato lo reconoció y le contó una historia.

Dijo que en ese pueblo, muchos años atrás, quince para ser exactos, había un tipo que vivía en una casa con sus tres hijos (dos niñas y un muchacho, un chico grande y un poco tonto y dos niñas hermosas, dijo). La esposa del tipo había muerto dando a luz a la última de las niñas y el tipo perdió la cabeza, eso debe ser lo que ocurrió, porque desde entonces pasaba los días lijando maderas y cuando le preguntaban para qué tantas maderas él decía que estaba construyendo un barco, en Bluff, quería construir un barco en medio del desierto, convencido de que en ese barco podría navegar un día, llegar a cualquier parte del mundo adonde quisiera ir. Como es obvio, dijo el padre de Atticus Johnson, el tipo estaba mal de la cabeza. Clay asintió y quiso cruzar las piernas pero se dio cuenta de que estaba otra vez sentado en el suelo y se puso de cuclillas. El hombre escupió y abrió la caja de herramientas y Clay siguió escuchando. El tipo estaba mal de la cabeza y pensaba que cuando el barco estuviera listo iba a necesitar una tripulación y pasó mucho tiempo tratando de reclutar a los otros hombres del pueblo, pidiéndoles que lo ayudaran a construir el barco y a echarlo a navegar por los ríos invisibles de Bluff hasta el mar de Utah, pero, como resulta evidente, nadie le hizo caso, y el hombre decidió postergar la construcción del barco y concentrarse en el problema de la fuerza de trabajo y la selección de la tripulación. Imaginó muchas formas de hacerse de un grupo de hombres que laboraran para él pero no puso ninguna en práctica, porque, aunque al acostarse por la mañana le parecían planes magníficos, al despertar por la noche, porque el hombre dormía de día y pensaba de noche, le parecían delirantes. Entonces fue cuando pensó en hacer que sus hijos se reprodujeran y que sus nietos fueran su tripulación. Fue consciente de que eso supondría un proyecto largo, que demandaría muchos años pero no permitió que el pesimismo lo inundara. Leyó a Malthus y construyó una ciudad de madera que cabía en la mesa de su comedor y leyó un libro llamado *Leviatán*, aunque apenas si sabía leer y nunca se preguntó cómo habían llegado esos libros a su casa, y la lectura lo dejó conforme. Se llevó a sus hijas a un pueblo vecino e hizo correr el rumor de que las niñas eran prostitutas. Más tarde alquiló una casita en otro desierto y por un tiempo consideró la idea de contratar o secuestrar a otras mujeres y esperar a que las preñaran para quedarse con sus hijos. Pero los hombres que se acostaban con sus hijas y con sus putas debían estar malditos o debían ser estériles porque las niñas nunca se embarazaron. Entonces se dio cuenta de que debía *vigilar*

el proceso y se sentó en una silla al lado de la cama de sus hijas a supervisar el acto sexual. No encontró nada extraño. Planeó embarazarlas él mismo pero después de dos o tres intentos supo que no sería capaz y entonces fue cuando pensó en su hijo. El chico tenía quince años y era fuerte aunque fuera un poco tonto y sin duda estaba bien dotado para esa labor. Pero era remilgoso y tenía pudor y el padre tuvo que darle el libro de Malthus y leerle en voz alta un pasaje de la parte IV del *Leviatán* para convencerlo de que era necesario, dijo el hombre (sacó de la caja de herramientas un par de tijeras). Lo encerraba en un cuarto con una de las niñas y le gritaba que se montara encima de ella pero el chico se echaba a llorar y más de una vez se volvió contra él y trató de golpearlo. Ni siquiera podía conseguir una erección: era un chico raro, dijo el hombre (alzó las tijeras, hizo *chas* en el aire, *chas*, las tijeras fueron y vinieron). Porque sus hermanas eran niñas atractivas y cualquiera que no fuera su padre debía excitarse de solo verlas ahí, amordazadas y amarradas a un catre, aguardándolo sin decir palabra, mirando el techo de la habitación como si vieran una nube violeta cargada de ángeles y demonios. Clay vio las tijeras y se preguntó algo que de inmediato dejó de preguntarse porque le vino una arcada y escuchó:

—Por eso el tipo decidió castrar a su hijo.

Clay vio la cara del hombre y tuvo la impresión de que la piel se desprendía del cráneo, sensación que de inmediato tuvo sobre la piel de su propia cara.

—Porque el hijo no era un hombre normal —dijo el hombre—. No quería ser padre, no sentía nada, lo que tenía entre las piernas lo tenía de adorno, de sobra. Su padre le hizo un bien quitándole esa carne inútil y excesiva, inadecuada. Los padres están para eso, para perfeccionar a sus hijos. Incluso al más idiota, al menos útil —dijo el hombre (guardó las tijeras).

Clay pensó en el futuro y en el pasado para no pensar en el presente y se incorporó y buscó la puerta pero solo vio paredes y techos, arriba y abajo, y una ventana cerrada en un lugar distante y en llamas y caminó en círculos o no caminó en absoluto y escuchó que el hombre preguntaba si él era Clayton Richards y él dijo que no y de inmediato dijo:

—Me llaman Clayton Richards pero soy otra persona.

El hombre volvió a guardar las tijeras, o eso pensó Clay, aunque el hombre ya había guardado las tijeras hace un rato y ahora estaba detrás del mostrador, mondando un trozo de madera, en el momento en que el sol de Bluff acabó de hundirse en el techo y la tienda parecía un osario, pero en llamas, un mausoleo, pero en llamas, la tienda parecía una calle cerrada pero en llamas y las llamas parecían bestezuelas que se consumen a sí mismas, las bestezuelas, caníbales en llamas (sintió Clay, aunque no había fuego en ninguna parte, solo un calor insoportable, un escozor volátil que venía del piso y no del cielo, como si la tienda estuviera en el cráter de un volcán). El hombre habló sobre la paternidad y la incapacidad de la paternidad y sus frases se fueron transformando en una sucesión de claquidos y objetos blandos y después puso una cara de bondad infinita y le preguntó a Clay:

—¿Usted quiere ser padre un día?

—No —dijo Clay—. Yo no quiero ser nada nunca.

El hombre sonrió. Dijo que todos los jóvenes pensaban eso pero después la vida los llevaba en otra dirección.

—Cuando usted sea padre se va a acordar de mí —dijo.

Después le dijo que era tarde y que mejor se fuera.

Clay se puso de pie otra vez. Eligió un punto arbitrario en la pared para abrir una puerta y salió de la tienda en silencio.

Condujo el Saratoga en círculos, a pesar de que en Bluff había una sola calle, seguro era una calle circular, aunque quizá no, porque esa calle lo llevó hasta la puerta de un cementerio. En el cementerio había pájaros y Clay fingió entretenerse contándolos y nombrando sus especies pero luego se preguntó a quién trataba de engañar y repasó su conversación con el padre de Atticus Johnson y pensó muchas veces en la frase «Cuando usted sea padre se va acordar de mí». Tuvo la sensación irracional de que detrás de esas palabras había una amenaza. De noche se quedó dormido al pie de un nicho vacío y cuando despertó tuvo la certeza de que esa frase era una amenaza y que esa amenaza estaba dirigida contra sus hijos. Los hijos de Clay, los hijos que no tenía. Pensó en regresar a la casa y matar al viejo. Sería una venganza, se dijo. Vengaría al pobre teniente Atticus Johnson y también vengaría a sus propios hijos inexistentes y amenazados por ese demonio, una venganza preventiva, pensó, que cambiaría el futuro, una venganza que crearía un mundo mejor, con menos pánico. La evidente incongruencia de sus ideas acabó causándole gracia. Después pensó que el viejo estaba loco y que sus amenazas eran bravatas, eran los puñetazos de un hombre sin brazos. La imagen le pareció interesante. Más tarde caminó por las callejuelas del panteón, entre lápidas que parecían edificios diminutos. Subió al Saratoga. Cuando vio el letrero de salida en la frontera de Bluff pensó que el nombre de ese pueblo no podía estar mejor puesto.

Se me hace difícil contar el resto de la historia y quisiera interrumpirla con otra diferente, menos terrible, pero nada de lo que me queda por contar es menos terrible, todo es tan absurdo como infernal y todo lo recuerdo como una sola cosa, quizás porque todas mis memorias están como ensartadas en el hilo de una grabación que George me hizo escuchar el día en que Clay nos contó todo esto, apenas unas horas después. Era la música que Chuck estaba ideando para la película, para *La salud de Mrs. Richards*, junto a los otros muchachos de The Open. Dios sabe por qué, en vez de ponerle el mismo título de la película, Chuck la llamó *El horno*: qué habrá visto él en las escenas que George le mostró, donde aparecíamos Clay y yo y la agonía de Clay: un título que hacía pensar en cámaras de gas y duchas de Zyklon B y largas filas de hombres y mujeres infelices marchando desde un tren hacia una tumba. Como puedes imaginar, entre la historia de Clay y la música de Chuck, yo terminé hecha un atado de nervios y queriendo arañarme la cara con ambas manos, pero ya te he dicho que jamás me permitía sufrir una crisis delante de George, y eso seguía siendo verdad ahora que era un hombrecito de dieciocho, como lo había sido cuando era un niño de once o doce. Al rato George se despidió y se fue con su mochila a cuestas y regresó casi de inmediato diciendo que el LeMans no encendía. Me preguntó si podía llevarse la Volvo pero en ese momento Jim White apareció por el camino de las pajareras y dijo que Clay quería verme y se ofreció a dejar a George en su casa.

Yo regresé al estudio y le hice escuchar la cinta a Clay, mientras, camino a Brunswick, George le decía a White que hacía un tiempo, en ese mismo bosque, vio a un animal al que confundió con su padre. Clay guardó silencio escuchando la guitarra de Chuck en el estudio y White guardó silencio en su automóvil y pensó que no era raro confundir a un animal con un padre y después guardó silencio otra vez, observando las ramas desenhebradas de la noche. Eso debe haber sido en el momento en que Clay se echó a toser y su tos se tejió también con las notas de la guitarra, que eran largas y horizontales. George miró por la ventanilla del carro el crecimiento de los árboles y la transformación de la senda en carretera, mientras, en el estudio, yo le alcanzaba a Clay un vaso de agua y el sonido de la guitarra de Chuck inspeccionaba el

recinto e iba apagando todas las luces. White empezó a contar una historia a la que George apenas si le prestó atención, algo que tenía que ver con un hombre que traficaba hielo o traficaba algo adentro de cubos de hielo en Minnesota, en la frontera con Canadá. George se quedó pensando en la idea general del tráfico o en la idea general del hielo, cuando el carro de White dobló en Maine Street y un patrullero y una ambulancia los rebasaron calle abajo. A varias millas de allí, la guitarra de Chuck seguía sonando en la cinta: notas graves como féretros y notas agudas como puñales. La ambulancia y el patrullero dejaron atrás el coche de White y se perdieron a la entrada de McKeen. George le preguntó a White si su padre estaba vivo. White le dijo que sí, la mayor parte del tiempo. George sonrió y dejó de sonreír, no sucesivamente sino ambas cosas a la vez. En el estudio, Clay se agachó sobre el borde de su bolsa de dormir y yo pensé que la guitarra de Chuck sonaba como un grito de auxilio. En su coche, White tosió o estornudó y dijo que era una broma, que su padre estaba vivo siempre, a veces más de lo necesario. Entonces vieron el halo de las luces y escucharon el grito de las sirenas, ya no cada vez más lejos, sino cada vez más cerca, sirenas que en algo se habrán parecido a las notas de la guitarra que invadían el estudio y se echaban a dormir junto a Clay y entre las lajas al pie de los libreros. Cuando doblaron en la calle donde estaba la casa de George, White tuvo un presentimiento y le preguntó a George si él vivía en la cuadra siguiente. George dijo que sí y bajó la luna de su lado y sacó la cabeza para mirar mejor. El mundo se enrareció. Unas cuantas gotas de lluvia ensuciaron el parabrisas y White pensó en murciélagos mutilados y en el hielo de Minnesota y en cuatro desiertos superpuestos y una Navidad en Boston y disminuyó la velocidad. George abrió la puerta y bajó corriendo con el carro en marcha y se perdió en el destello de las ambulancias y los autopatrullas que parecían formar una barricada frente a la cochera de su casa. El viento se detuvo dos segundos, al cabo de los cuales un relámpago emblanqueció el cielo y el trueno simultáneo abrió un hueco entre las nubes y las estrellas a través del cual manaron sabandijas e insectos que eran goterones de lluvia, o goterones de lluvia que eran insectos y alimañas, y al rato fueron un diluvio de augurios que enmohecieron todos los objetos visibles y dieron una forma irracional a los objetos invisibles, por entonces duplicados, triplicados, infinitos.

Eso pasó en todas partes, eso lo vieron White y George ante la casa de George y lo vi yo por la ventana del estudio, en esta casa, en el momento en que Clay me cogió las manos y las apretó con fuerza y empezó a decir una palabra que a mí me sonó a «Adiós» pero era otra cosa. Al final del camino del garaje, en la casa de los Bennett, había una ambulancia, y por la puerta de la cocina entraban y salían paramédicos y policías y White divisó entre ellos al gordo y le preguntó qué pasaba. La cara del gordo se arrugó y se contrajo y de inmediato se dilató y la voz con la que habló pareció estrangulada, de modo que nadie entendió su respuesta, pero, cuando George le preguntó si le había pasado algo a su madre, el gordo hizo un esfuerzo y estúpidamente sonrió y dijo que no, que no se preocupara, que Hilda estaba *a salvo*.

George y White entraron a la casa y White siguió a George por los recovecos de una sala que apestaba a pelos de rata (le pareció) y por un comedor líquido de miasmas disueltas (también le pareció) hasta la puerta del sótano, que bajaron a las trancadas y escarapelados por el hiriente cascabeleo de las tijeras en las paredes y el quejido de los blandos peldaños apolillados y el gorjeo de un llanto enterrado, ruidos que yo, mágicamente, supongo, mágicamente escuché al mismo tiempo en el estudio, a casi veinte millas de distancia, pero que allá eran el estremecimiento del sótano y acá eran las campanas de metal y la guitarra de Chuck Atanasio,

súbitamente sollozando en la cinta. Entonces George tuvo un instante de infeliz lucidez y pensó: «Es jueves por la noche».

En un rincón del sótano había un oso grotesco y raquítico, para ser un oso, pero grotesco y enorme para ser lo que era de verdad: un hombre desnudo con una máscara de oso. George le pidió a Dios que ese no fuera su padre pero Dios no lo escuchó y esa fue la imagen de su padre que tuvo en la mente por el resto de su vida. Metros más allá, crispada en ese subsuelo inhóspito de animales a medio hacer (capullos, crisálidas, mariposas nocturnas, gusanos grandes comidos por gusanos pequeños), ese lugar que no podía ser más que una tumba y un manicomio y un foso séptico donde van a acabar los restos de los muertos olvidados y los niños olvidados y los jóvenes sin mañana, vieron una bolsa de plástico azul y supieron que en esa bolsa había un cadáver, y aunque White fue incapaz de imaginar quién podría ser el muerto, George lo supo de antemano.

La bolsa resplandecía, incongruentemente impecable sobre el lodazal de sangre que parecía una costra del suelo, como si alguien hubiera acuchillado el suelo en lugar de tasajear a un ser humano, una bolsa de plástico ilusoriamente limpia entre tanta mugre. Los dos se acercaron a la vez y White tiró del cierre metálico y vieron la barriga del cuerpo que yacía adentro de la bolsa, una barriga hundida bajo un acordeón de costillas agujereadas, cubierta de tatuajes, tatuajes hechos hace muchos años, cuando esa piel era pequeña y era indefensa, deformados por el incesante pero ahora ya cesado crecimiento del pobre, del infeliz Chuck Atanasio, el Buitre, el Murciélago, natural de Maine, hijo de John Atanasio y de una prostituta llamada Susan Apfelmann, muerto unas horas antes, a los catorce años, sin opción de crecer y engordar brutalmente para que sus tatuajes dejaran de parecer lo que eran, mutilado, según el parte que los policías levantaron esa misma noche, por innumerables tijeras (doce). En mi casa, en el estudio de Clay, escuchamos por un rato más la música de Chuck, que para entonces era su obra póstuma, y Clay, en el delirio que antecedió a su muerte, dijo sus últimas palabras.

—¿Ya regresaron mis hijas?

Jim White pensó en el niño al que le regaló una guitarra y en la sonrisa de ese niño. George volteó a mirar a su padre. No supo si el rugido que salía de la máscara de oso era una risa o un llanto. Después preguntó a gritos dónde estaba su madre y la encontró al pie de la ambulancia y no entendió de qué hablaba cuando Hilda le dijo:

—Tal vez ya se acabó todo. Tal vez ya estamos libres.

En cierta forma, esas también fueron sus últimas palabras.

La noche en que Clay y Chuck murieron sus muertes paralelas, yo pensé, de pronto, en buscar el viejo uniforme de Clay, no para ponérselo, sino para tirarlo a la basura, para que no quedara ese recuerdo de los años en que su vida se perdió para siempre. Me despedí de su cuerpo en el estudio, le dije «Ya vengo» y entré a la casa y subí la escalera y por única vez en mi vida entré en el dormitorio que había compartido con su primera esposa, donde me fue imposible no ver los retratos de sus hijos y pensar mil veces en el final de su historia.

Después de irse de Bluff, aquella noche de agosto de 1945, Clay condujo su coche varios días en dirección a ninguna parte y a las dos semanas se encontró durmiendo en un motelito de carretera en la Ruta 1, en Massachusetts. Por la noche escuchó gritos que venían de una habitación y corrió sin saber por qué corría y abrió una puerta a patadas y vio a un hombre que golpeaba a una mujer con una llave de cambiar neumáticos. No tuvo que hacer nada: el hombre

lo vio y bajó la cabeza y salió caminando lentamente hacia el aparcadero y lanzó la llave al suelo y cruzó la carretera y nunca más volvió.

Siete años más tarde Clay se casó con esa mujer. Tuvieron tres hijos, dos niñas a las que llamaron Marcia Mae (su madre se llamaba Marcia) y Molly (como su abuela) y un niño al que Clay insistió en llamar Atticus, contra el deseo de Marcia, que encontraba el nombre un poco ridículo y anticuado y demasiado literario, un niño juguetón y extrovertido a quien, con el tiempo, todos llamaban Attie. La primera esposa de Clay era una mujer hermosa, más o menos de su edad, pelirroja, como sus dos hijas, e inteligente, de las primeras mujeres que fueron profesoras en Bowdoin College, que por ese tiempo era una universidad para hombres, profesora de Literatura Española. Viajaban mucho, a veces a España y otras veces a América Latina, sobre todo a Chile y Argentina, porque ella estaba escribiendo un libro sobre poesía de vanguardia, y estaba enamorada de Alfonsina Storni y Vicente Huidobro y Oliverio Girondo, y también de Clay, que por entonces comenzó a estudiar a los dioses-pájaro mitológicos de los pueblos indígenas latinoamericanos. Una semana después del cumpleaños número doce de Marcia Mae, Clay salió de viaje a Oaxaca para dar una charla sobre los mitos mayas y el pájaro de cuatro cabezas del que habla el profeta Ezequiel y que Borges menciona en la postdata de «El Aleph» como un emblema de la eternidad de lo divino.

Cuando volvió encontró la puerta del garaje rota y las luces encendidas y siguió un rastro inverso de huellas ensangrentadas hasta el segundo piso de la casa. Su mujer estaba sentada en una mecedora, inclinada hacia un lado y como asomando por la ventana. Clay le preguntó qué pasaba. Luego vio la herida abierta en su cuello. En el regazo de Marcia estaba el cuerpecito de Attie, desnudo y con un agujero ensangrentado entre las piernas. Clay se arrodilló a sus pies y se quedó alelado por la quietud de la sangre, por el hecho de que la sangre no brotara a manantiales y no lo manchara y no se acumulara en el cuarto hasta ahogarlos. Buscó a las pequeñas Molly y Marcia Mae por todas partes, entre pisos que cedían a su paso y paredes acuosas que se abrieron cada vez que él cayó sobre ellas y se enredó en su superficie como si fueran innumerables hojas rotas de arbustos incinerados cuyo fuego ha apagado la lluvia, o innumerables pétalos de plantas marinas. Escuchó sus propios gritos en todos los cuartos de la casa pero nunca encontró a las niñas. Cuando un policía todavía no muy gordo y un policía moreno, cuya obsesión por las pajareras empezó en ese tiempo, le preguntaron si sospechaba de alguien, si sabía de alguien que pudiera tener algo en su contra, porque era evidente que el asesino que había matado a su esposa y a su hijo, y que además había castrado al niño y secuestrado a Marcia Mae y a Molly, pero que no había robado nada en absoluto, tenía que ser alguien que los conociera, porque todo apuntaba en la dirección de una venganza, Clay dijo que no tenía idea.

—Yo jamás le he hecho daño a nadie en mi vida.

Durmió tres noches en el pedazo de tierra del jardín donde unos años más tarde levantó el estudio. Pensó en que era un asesino y lo ahogó la palabra *venganza*, que no supo interpretar: ¿quién era el vengador, quién el vengado? A la mañana del cuarto día subió a su carro y atravesó nueve estados en dirección a Utah. Infeliz sorteó valles felices y desiertos felices y atravesó dos o tres tormentas y bordeó lagos y subió y bajó montañas y en algún momento se detuvo para comprobar si encima de su nuevo Chrysler Saratoga 1965 volaban un cuervo, un buitre y dos lechuzas pero solo vio al cuervo y al buitre y se preguntó dónde estaban las lechuzas. Incontables días más tarde encontró la casa deshecha donde hacía más de veinte años estaba The Attic, con las ventanas y las puertas tapiadas, y desclavó los maderos con una llave de cambiar neumáticos

y sobre el viejo mostrador destruido, en ese recinto aplastado por el peso del sol de Bluff, donde el sol y las estrellas se mordisqueaban entre polvo y telarañas, día y noche a la vez en los cuatro desiertos sobrepuestos, vio una caja de herramientas y adentro de la caja una fotografía de sus hijas, una foto instantánea cuyos colores empezaban a sumirse en sí mismos y retirarse, dejando un halo hueco en el que aparecían Marcia Mae, llorando, y Molly sonriendo con los ojos fijos en la cámara, y detrás de las dos, solo hasta la altura del pecho, había un hombre, con una mano en el hombro de cada niña. En el dorso de la instantánea, había una nota escrita en una caligrafía temblorosa que a él le pareció, además, enferma y sucia y babeante y a punto de morir, una nota que decía: «Ya no eres padre pero siempre te acordarás de mí».

No pude encontrar el uniforme. Tomé un terno negro y una camisa blanca y una corbata amarilla de rayas oblicuas y bajé al estudio a desnudar el cuerpo de Clay. Horas más tarde Jim White llamó para darme la noticia de Chuck Atanasio y el padre de George. Yo no tuve cómo responder o me pareció que responder no tenía sentido. Me pidió que recibiera a George y a Hilda esa noche en mi casa porque no tenían otro lugar donde quedarse. Le dije que yo tampoco tenía un lugar donde quedarme. White no me entendió. Después le dije que por supuesto, que los trajera. Me sentía extrañamente serena.

A Clay y a Chuck los enterraron el mismo día, en el cementerio que separa el campus de Bowdoin de la base aeronaval. Hilda y George no fueron pero sí fue Lucy Atanasio empujando a Larry en una silla de ruedas. Hilda no acudió a ninguna de las audiencias del juicio. George dijo que tampoco iría pero se presentó a la segunda y desde entonces no faltó a ninguna. Se sentaba en la última fila, a lado mío, y dibujaba garabatos en una libreta. El proceso fue muy largo porque el padre de George contó muchas historias divergentes y contrapuestas y casi nunca respondió a las preguntas del fiscal sin antes divagar en direcciones imprevistas, como un predicador en medio de un soliloquio o como un hombre que camina por un túnel y sospecha que las puertas que se abren a los lados son trampas enemigas o cuencas de calaveras gigantescas. Además cambió de abogado varias veces y cuando dijo que quería representarse a sí mismo el juez declaró que no podía aceptar su pedido sin antes cerciorarse de que el coronel Bennett estuviera en sus cabales. Siguieron dos o tres semanas de evaluaciones psiquiátricas y testimonios de peritos, que sostuvieron, unas veces, que el acusado estaba en plena posesión de sus facultades mentales, y, otras veces, que el acusado era un ovillo de trastornos psíquicos cuya cordura había pendido de un hilo por muchos años pero que ese hilo, ahora, se había roto irremisiblemente. Yo lo miraba desde la última fila y sentía la respiración contenida de George y lo miraba nuevamente, no a George, sino a su padre, porque la verdad es que yo no estaba ahí para escuchar lo que tuviera que decir sino para verle la cara, porque sentía la necesidad de ver el rostro de ese hombre al que nunca había conocido, del que nunca había visto una fotografía, y del que solo sabía por las huellas que había dejado en George, en Hilda, en Chuck, como cuando una reconstruye la ruta de un huracán por el rastro de las ruinas que ha dejado al pasar, pero además quería verle la cara porque llevaba años, muchos años, más de una década, preguntándome cuál era la relación entre la fisonomía de un psicópata, de un sociópata, de un hombre dañado para siempre y que anda a la caza de otros a quienes dañar igualmente, o dañar peor, y las cosas que esa persona lleva adentro, es decir, preguntándome si era posible verle la cara a un hombre así y saber cómo era su cara por dentro, su rostro por dentro, ese rostro que la

cara exterior contiene y reprime, pero que por adentro prospera y se entreteje como una máscara hecha de basura y realidad.

Cuando el juez lo autorizó a defenderse a sí mismo, el padre de George quiso contar una historia larga y tortuosa, la historia de su vida y de la destrucción de su vida, pero fue incapaz de decir nada coherente, por eso sus palabras las recuerdo como las rocas que asoman en el agua cuando el mar se retira o vuelve: como puntos inconexos, porque siempre que habló me fue imposible prestarle atención, inundada como estaba yo por las torsiones de esa cara, los gestos de esa cara, incluso en la audiencia en la que el juez le pidió que se pusiera la máscara de oso y los guantes de látex y accionara cada una de las doce tijeras que había usado para matar a Chuck, minutos durante los cuales, a pesar de la máscara, yo seguí viendo su cara, o vi su cara con más certeza que en cualquier otro momento, y supe que esa máscara era él de verdad.

Dijo que era un oficial de inteligencia retirado y se rascó una mano con la otra. Dijo que había peleado en Corea y que luego había ingresado a trabajar a los servicios de Inteligencia del Ejército y posteriormente a la CIA y colocó una mano sobre la mesa e hizo girar un mapamundi imaginario. Dijo que era falso que fuera un torturador (pese a que nadie lo había acusado de ser un torturador) y dijo que además nadie en su sano juicio lo acusaría de ser un torturador, porque él no lo era y eso había que dejarlo en claro. Dijo que era mentira que su trabajo en Paraguay y en Bolivia y en Argentina hubiera sido instruir a los torturadores locales, agentes del estado y agentes paramilitares y policías de las fuerzas de antiinsurgencia y soplones a sueldo, en las técnicas de interrogación que él había estudiado y aprendido en Corea y en Vietnam y enseñado a torturadores sudamericanos a lo largo de tres décadas, cosa que, dijo, también era mentira, y tosió y miró al techo y se rascó la barba con ambas manos y dijo que él no sabía nada de torturas y que en Corea había sostenido largas pláticas sobre el tema de la moral de la tortura y la ética y la estética de la tortura, sentado al pie de innumerables potros de torturas en cámaras de torturas pobladas por despojos de cadáveres torturados por él mismo, cosa que según dijo nunca había sucedido. Dijo que no aceptaría las felicitaciones que quisieran darle por la paciente labor de zapa, labor de zapa, repitió, sosteniendo un puño en la palma de la otra mano, labor de zapa que había llevado a cabo a lo largo de tres décadas para librar al mundo de la *alimaña comunista*, puso énfasis en eso, y dijo que era falso que él hubiera matado a las decenas y acaso centenares de mujeres que había matado en esos años en Paraguay, en Bolivia y en Argentina, pero que, si por algo debían agradecerle, era por haber dado muerte a la más mugrosa de todas las alimañas, dijo, y levantó la cabeza, la más mugrosa de esas alimañas, repitió, a la que él mismo había matado, había acribillado, «Mirando sus ojos con mis ojos», dijo, en un agujero cerca de un lugar llamado La Higuera, que estaba cerca de un lugar llamado Vallegrande, que estaba cerca de un lugar llamado Santa Cruz de la Sierra, en Bolivia, y que la alimaña, la rata, la ameba a la que él había matado, mirándolo a los ojos, se llamaba Ernesto Guevara y le decían el Che, y se rascó otra vez los ojos con las manos. Dijo que el Che había muerto con los ojos abiertos y que él también había muerto con los ojos abiertos y lo había matado con los ojos abiertos, y cerró los ojos después de rascárselos otra vez y miró a todas partes con los ojos cerrados y preguntó quién estaba ahí. Después dijo que él era arquitecto y que su trabajo en Paraguay, Bolivia y Argentina había sido diseñar cárceles imperceptibles y que eso podía demostrarlo con facilidad porque conservaba los planos y también las tijeras. El fiscal quiso saber qué tenían que ver las tijeras con las cárceles y el coronel Bennett dijo que había preguntas que daba vergüenza tener que contestar y se sentó en su silla. Cuando se puso de pie nuevamente dijo que él estudiaba el mal, que tenía

todos los libros del mundo sobre el asunto del mal, la historia de la maldad, la evolución de lo demoníaco, todos los libros, los tenía en el ático del garaje de su casa bajo mil llaves, por afuera parecían libros de poesía y por adentro eran libros de poesía, ese era el secreto, esa era la burla. Sin hacer pausa dijo que él había matado a Chuck Atanasio y que no se arrepentía porque lo había hecho para terminar con su miseria, y que no se sentía culpable de un crimen, aunque fuera el ejecutor de esa muerte, porque esa muerte era necesaria y dijo que quien ejecuta una muerte necesaria no es un criminal sino un instrumento de Dios. Cuando el fiscal le preguntó por qué pensaba que Chuck Atanasio tenía que morir, dijo que Chuck Atanasio no era lo que parecía. Dijo que él sabía que el muchacho tenía relaciones sexuales con su hijo George (señaló a George con la mano abierta, sin voltear a mirarlo). Dijo que él los había visto juntos en el garaje de su casa y que cualquier padre hubiera hecho lo mismo que él hizo. Yo vi la punta del lápiz de George quebrarse sobre el papel en la libreta y a George ponerse de pie y salir por detrás de mí y después lo escuché gritar en el corredor. A los dos días lo arrestaron, acusado de pederastia y pedofilia, porque Chuck Atanasio tenía catorce años, meses más, meses menos.

Antes de su arresto, durante los días del juicio, George iba a mi casa todas las mañanas, cuando no había audiencia, o al mediodía a recogerme para ir juntos al juzgado, porque sabía que yo estaba sola y porque él también estaba solo, porque Hilda, después de decirle lo que le dijo aquella noche, no volvió a hablarle más, no porque se hubiera vuelto contra él, sino porque ya no le quedaban fuerzas para nada. A veces, en lugar de conversar conmigo, George se sentaba en una rotonda de piedra y miraba el mar como si viera una película o como si estuviera sentado en un cine esperando que comenzara una película. Para matar las horas, leía las novelas incesantes, que eran ciento siete cuando el juicio comenzó y ciento once cuando terminó, cuando su padre fue condenado a cadena perpetua y enviado a la Unidad de Estabilización Mental de la Prisión Estatal de Warren. Leyó una novela por día, a veces dos cada día, y de noche volvía al departamento que Hilda había alquilado en un edificio de la calle Maine, por el Tontine Mall, y le contaba a su madre las historias que había leído, aunque nunca respondiera nada y no diera señales de escucharlo. Incluso de camino al juzgado viajaba sin quitar los ojos del manuscrito que le tocara ese día, como si el manuscrito detuviera el decaimiento de las nubes y resolviera el misterio del cielo serpenteante y empequeñeciera las distancias entre las casas. Cuando lo arrestaron me pidió que le llevara una o dos novelas todas las mañanas y no hizo otra cosa que leerlas en su encierro. Yo, en el piso del estudio, por las noches, en mi bolsa de dormir, atenta al escarceo de los pájaros ausentes y al silbido de la luna inmóvil, creía escuchar su voz repasando los párrafos, repitiendo las lecturas que habían llenado mi vida en los últimos años. Como es obvio, no estuvo mucho tiempo en prisión, dado que el único testigo de cualquier relación ilícita que hubiera tenido con Chuck Atanasio era su padre, y su padre era un homicida al que la corte había declarado, al final, mentalmente incompetente. El día en que lo dejaron libre vino a mi casa y me pidió que le diera la próxima novela. Le dije que no había recibido ninguna más (la siguiente llegó dos semanas más tarde). Entró al estudio sigilosamente, como si temiera que alguien lo esperase entre las sombras, aunque era de día, y pareció sorprenderse al ver su cámara y sus reflectores y los contempló un rato como si fueran residuos de otra era, pero después dijo que debíamos terminar nuestra película, aunque Clay ya no estuviera, y me pidió que le contara el final de mi historia en Lima.

Yo hice un esfuerzo por recordar sin dejarme atrapar en los tentáculos de la memoria,

porque, para mí, contar esas cosas era regresar al centro del laberinto y contagiarme de un pasado que llevaba mucho tiempo tratando de olvidar, un pasado que era una enfermedad. Le dije que al volver de mi viaje a la sierra fui a la casa del austriaco a pedirle mis llaves. Me las dio con una sonrisa ladeada y un ademán enigmático y orgulloso. Cuando entré a mi casa, la vieja casona heredada de mi tía, en la avenida Costanera frente al mar de Maranga, la encontré impecable: los pisos encerados y lustrados, los muebles sin una partícula de polvo, los adornos pulidos y relucientes, los sillones y los sofás y los pufs descubiertos, plantitas florecientes en los maceteros, y en el jardín de atrás caminitos de hortensias y siemprevivas y senderos minúsculos marcados con piedrecillas blancas, y vi la baranda de la escalera brillar como un espejo curvo, y arriba, las camas tendidas, incluso las camas de los cuartos que tiempo atrás había clausurado para que la casa no fuera tan grande, y en mi dormitorio vi dos jarrones con flores, uno a cada lado de la cama: flores amarillas. Cuando bajé a la cocina, me distrajo un ruido que parecía, o al menos a mí me pareció, el bisbiseo de un fantasma en el sótano, o el ruido que hacen los ángeles cuando lloran, que es un ruido muy semejante al que hacen las polillas cuando se lanzan ciegas sobre una lámpara encendida, y fui al comedor y vi la puerta del sótano entreabierta y bajé a mirar y encontré una polilla que se lanzaba ciega sobre una lámpara encendida y apagué la lámpara pero de inmediato la encendí para mirar mejor, porque el sótano tampoco estaba como yo lo había dejado —un tiradero de cajas de cartón y desechos de la mudanza, bártulos viejos que seguramente habían sido de mi tía y esqueletos de bicicletas y sillones desconchabados—, sino que estaba vacío, vacío por completo, y las paredes olían a pintura y mi mano al rozar el muro quedó manchada de amarillo.

Para nuestra siguiente clase, dos días después, entré en mi casa con la actitud de vivir en ella desde siempre, como si fuera su casa, y yo dudé entre reprocharle la libertad que se había tomado y agradecerle por dejar la casa hecha un anís, mucho más vivible y respirable que antes, mucho más acogedora, sobre todo el ambiente en un rincón de la sala donde él había dispuesto una mesita circular y dos sillas, cerca del ventanal que daba a la calle, para que usáramos ese lugar en nuestras clases, y me pareció que su español había mejorado en esos días, como si aprendiera más en mi ausencia que con mis clases, y hasta tuve la impresión de detectar un acento que no era su viejo acento alemán sino un acento indefinible pero sin duda latinoamericano, como si en la semana de mi ausencia él hubiera pasado varios años en algún lugar de Sudamérica: en algún momento usó la palabra pyrague, que yo jamás había escuchado, queriendo decir policía, o algo parecido a policía, y cuando le pregunté de dónde había sacado esa palabra me dijo que era guaraní. Entonces me contó que antes de venir al Perú había vivido unos meses en Paraguay, tratando de hacer en Asunción lo que ahora quería hacer en Lima, que era montar un negocio de importación de alimentos enlatados. A mí él se me hacía cada vez más misterioso, con algo de polizone o de espía o de personaje que escucha detrás de las cortinas, pero ese enigma me resultaba interesante, y creo que fue por ese tiempo cuando dejé de verlo como un anciano en ciernes (aunque también en esa época escribí mi cuento sobre la chica que quiere matar a un anciano: la vida está llena de paradojas), o como una especie de alienígena aterrizado en el mundo incorrecto, y empecé a pensar en él como un hombre, y además me resultó claro que él me encontraba atractiva. Cuando por fin hablamos de la casa y de los cambios que él había hecho en ella, me dijo que la vieja casona de mi tía le recordaba mucho a la casa en Dresden donde él había pasado su infancia y su juventud, y cuando le hice notar que Dresden era una ciudad alemana y no una ciudad austriaca me dijo que así era en efecto, y que él era austriaco pero había

crecido en Dresden, que su padre era dentista y su madre tocaba el cello y que tenía un hermano que peleó en la guerra, pero que él se había salvado de que lo reclutaran porque tenía un temblor en las manos, y alzó las manos y las hizo temblar en el aire, eso me pareció, yo nunca había visto que sus manos temblaran, pero cuando lo dijo temblaron, un poco histriónicamente, y entonces habló de la vida en Dresden durante la guerra, habló en inglés de su vida en Dresden, habló del gymnasium de música donde estudió, mencionó a Pablo Casals y a Otto Kitzler y dijo que de joven quería tocar el cello como ellos, habló del Semperoperer, del atrio de una catedral y de los jardines del Zwinger y del Pillnitz. Ah, los jardines del castillo de Pillnitz. Ah, ah, los jardines del palacio Zwinger: se emocionaba al recordarlos: bellos jardines de grama pareja y senderos de arcilla tras muros barrocos, vigilados por ángeles de mármol que asomaban la nariz entre ventanas y cúpulas corcovadas de verdes y dorados arabescos, dijo, o dijo algo semejante, y habló de cuando su hermano se fue al Ejército y de los años que él pasó tratando de que lo admitieran en la Escuela de Música Carl Maria von Weber, de donde lo rechazaron por el temblor en sus manos, y de cómo al tercer año entró a estudiar Historia del Arte en la Academia de Bellas Artes de Dresden, la Akademie der Bildenden Künste. Dijo que alquiló una habitación en el sótano de una casona que se estaba cayendo a pedazos y que tenía una torre. «Como esta», dijo, señalando el techo, y me contó que la casona estaba cerca del palacio Zwinger, y mientras él hablaba yo imaginaba esos lugares, las espaldas de los ángeles en los muros del Zwinger: sus nuca aureoladas entre las alitas de mármol, que por las mañanas parecían aletear de frío, y el laberinto de pasto y arcilla con la gran pileta nevada en el centro del jardín. Dijo que al terminar la carrera (escribió una tesis sobre la locura en la pintura holandesa), siguió viviendo en la misma casona, en una modesta suite con un dormitorio y una sala-comedor que él no usaba ni como sala ni como comedor, sino como estudio, con unas cuantas sillas y un par de mesas y cada vez más libros de arte. Habló de la época en que se quebraron las sinagogas y se envidriaron los adoquines en las pistas y desfilaron millares de judíos deportados, con sus estrellas amarillas en el pecho, cotidianos, anodinos, abordando camiones de la Wehrmacht y la Gestapo, apedreados por los hermosos ciudadanos de Dresden, y después habló de cuando empezaron a girar los planetas demasiado cerca en el cielo turquesa y lo rayaron los aviones que partían a la defensa del infierno y de la época en que cayeron las primeras bombas en la ciudad, en 1942, en 1943 (él sabía si caían cerca o lejos por la crepitación de filamentos que incendiaba el aire, pero nunca oía nada, porque los bombardeos eran de noche, cuando estaba en su departamento, tocando el cello con un disco de Otto Kitzler a todo volumen. Dijo que por entonces él pensó que eso era la guerra, pero que en verdad eso no era la guerra: lo que la guerra era de verdad recién lo descubrió la noche del 13 de febrero de 1945. Dijo que la guerra llegó cuando la guerra estaba a punto de terminar. Llegó, dijo, bajo la forma de tres mil novecientas toneladas de bombas y aparatos incendiarios, aunque hablar de formas, dijo, no fuera más que un truco del lenguaje, porque lo que en verdad llegó cuando llegó la guerra fue un aniquilamiento y una supresión de todas las formas, una prohibición de las formas, una tormenta de fuego, un huracán deforme de cadáveres ennegrecidos y polvo de huesos y fragmentos de músculos, calaveras, neumáticos, ladrillos, árboles y animales vivos y ojos y uñas clavadas en trozos de concreto: un cataclismo, un fenómeno incomprensible, hecho de un calor insostenible que duró setenta y dos horas y creó sus propias ventiscas inflamadas y sus propios resoplidos nebulosos y que arrojó a la ciudad contra sí misma, como si desde el cielo cayeran los futuros fragmentos de Dresden, las ruinas de la ciudad arrojadas desde el aire. Cuando eso terminó, dijo, supo que había sobrevivido, aunque no supo a qué ni por qué. De su casa solo quedaba una parte del sótano y su habitación junto a la

portería. Fue a la casa de sus padres pero esa casa tampoco estaba en su sitio, aunque dos cuadras más allá estaba la bañera de su madre, en medio de la calle, y en la bañera estaba su madre desnuda. Se acercó a cerrarle los ojos pero sus ojos no tenían párpados. Fue al Zwinger y se tendió al pie de un ángel magullado que descansaba la cabeza empolvada sobre el borde de la pileta. Habló con el ángel dos o tres días, dijo. Él le explicó todo.

Yo lo escuché un poco atónita. Pensé que su cara, que estaba como cuadriculada de arrugas arbitrarias, tenía que ser la cara de alguien que había vivido mucho, y me pregunté las cosas que esa cara habría visto, los gestos que habría tenido que hacer en el pasado para quedar así, y seguro fue en ese momento cuando se me hizo claro por primera vez que yo también lo encontraba atractivo. Desde entonces nuestras salidas fueron más frecuentes y ya no me parecía raro que pasara un brazo por encima de mis hombros o me tomara la mano al caminar por la calle. Cuando nos hicimos novios me pidió que dejara la universidad por un semestre, o si era posible por un año, porque quería viajar conmigo a Dresden y presentarme a su hermano y al resto de su familia (dijo que su padre seguía con vida) y que lo tomara como un viaje de bodas y esa fue la manera en que me propuso matrimonio. Yo no sé si fingí necesitar un par de días para pensarlo, o si en verdad necesitaba un par de días para pensarlo, el asunto es que le pedí un tiempo para responder pero, antes de que ese tiempo pasara, una mañana caminé a su casita rosada a dos puertas de la mía y toqué el timbre y golpeé la puerta y le dije que sí, que me iría de viaje con él a Alemania, y esa fue mi manera de aceptar su propuesta de matrimonio.

En las semanas siguientes fui a mis clases puntualmente y le conté a un par de amigos, o a un par de conocidos, que me iría de viaje por un tiempo largo, y por dárme las de interesante dije que tal vez nunca volvería. No les dije adónde iba a viajar ni cuál era el motivo. De mis alumnos particulares me fui despidiendo uno por uno. Pensé en llamar o escribir a algún pariente y entonces se me hizo más claro que nunca que no tenía familia en el mundo ni nadie a quien le interesara lo que hiciera con mi vida. Él, por su parte, me dijo que ya había anunciado nuestra llegada a Dresden y que su hermano y su padre nos esperaban con los brazos abiertos. A decir verdad, la idea de conocer a su hermano, lejos de intimidarme, me hacía titilar el corazón con una emoción inusual, una especie de morbosidad que nunca antes había conocido, y se lo dije. Él se rio y dijo que su hermano era un hombre como cualquiera, que después de la guerra se había dedicado a la decoración de interiores o algo semejante, y que de hecho no le gustaba mucho hablar de sus años en el frente. Un día me pidió que le permitiera dejar en el sótano de mi casa los centenares de latas de conservas que había importado para iniciar su negocio, y dos tardes después un camión se detuvo ante la casona y de él bajaron dos hombres que cargaron en vilo cajas de madera pesadísimas y las rompieron a martillazos y dispusieron millares de latas de alimentos alemanes y austriacos y polacos arrumados contra los muros del cubículo, porque el sótano de la casa no era del tamaño de la casa, sino que era un agujero de cuatro por cuatro, justo debajo de la cocina, al que se accedía, como creo haberte dicho, por una portezuela metálica en una especie de alacena detrás del comedor. Después cargaron dos sillas y una cama plegable de metal y cierto número de cajas de cartón que dejaron sin abrir en un ángulo de la habitación. A mí me llamaron la atención las sillas y la cama plegable y me pregunté qué cosa habría en las cajas selladas, pero él me explicó que eran las cosas que había comprado para amoblar el cuarto del vigilante cuando instalara el almacén de su negocio. Terminaron la mudanza el mismo día en que yo acabé de preparar mis maletas y me miré al espejo para despedirme de mí misma, para despedirme de mi vida estólida y aburrida y solitaria y saludar mi nueva vida de mujer a punto de

casarse que viaja a Europa a conocer a su flamante familia, y no sé si lo dije en voz alta, pero quizás lo haya dicho en voz alta, algo como: «Adiós, Laura Trujillo. Bienvenida señora de Rainer Enzensberger».

—¿Así se llamaba el austriaco? —me preguntó George.

Cambió el rollo en la cámara.

—El alemán —dije—. En verdad era alemán, solo que la primera vez no quiso decirlo.

El día en que debíamos salir de viaje, ir al aeropuerto y tomar un vuelo de Lufthansa a Dresden con escalas en París y Berlín (yo vi los pasajes), subí al mirador de la casona, que era una especie de glorietta o de torreón, como de iglesia antigua, un campanario sin campana, y asomé por el lado que daba al mar y después por el lado que daba a la casita rosada de Rainer y lo vi hablando con un jardinero, y después por el lado que daba a la calle de atrás y después por el lado que miraba hacia la avenida transversal y me di cuenta de que no conocía a ninguno de mis pocos vecinos, que mi vida en Lima había sido tan solitaria como mi vida en los campamentos mineros, incluso más, y me sentí feliz de huir de todo eso. Al rato dos pelícanos caminaron por el borde del mirador y yo pensé en pájaros-reptiles prehistóricos, que por alguna razón asocié con el futuro, y al rato los pelícanos se arrojaron al aire y remontaron el vuelo en dirección a las islas y yo fantaseé que esos éramos Rainer y yo. Al rato él apareció en el mirador, con una sonrisa afectuosa y la cabeza alzada y los ojos brillantes y me dijo que sería buena idea tomar una siesta ante de ir al aeropuerto, para matar los nervios, y a mí me pareció imposible la idea de dormir en ese instante, con la furia con que me estaba latiendo el corazón y el torbellino de sueños y anticipos imaginarios que aleteaban en mi cabeza, pero le hice caso y caminé con él, de su mano, hasta mi dormitorio, y me senté en la cama y me quité los zapatos y él me ofreció una taza de té y para mi confusión en minutos sentí sueño, el sueño sería la confusión, y antes de tenderme en la cama tuve la sensación de caminar entre las calles minúsculas de una ciudad desconocida, de elevados edificios funestos y catedrales rotas, y pensé que eso era Dresden, bajo un cielo de estrellas incandescentes y nubes irrisorias que con sigilo cortaba un aeroplano, y de seguro entonces me dormí o tal vez ya estaba dormida cuando creí ver el cielo nublado. No sé cuánto tiempo dormí, pero sé que al despertar estaba en el infierno.

Era el sótano de mi casa. Yo estaba amarrada a la cama de metal, mirando el techo, con un jarrón de flores amarillas a cada lado. ¿Vale la pena contar lo que ocurrió después? ¿Describir ciertos desmanes físicos, ciertos abandonos, ciertas formas de violencia? ¿Nombrar el decaimiento, la desecación, la corrupción del espíritu (el súbito deterioro)? ¿Detallar los saltos de la mente, los sobresaltos del cuerpo, los asaltos a mansalva, la ruindad? ¿La elección de una víctima al azar y la víctima es una, soy yo? ¿Era yo? Las preguntas, la eterna vigilia, la elevación del monstruo y las paredes; el largo desencuentro del mundo tangible. Que sea suficiente decir esto: Rainer Enzensberger me tuvo encerrada en el sótano, encorreada a esa camilla durante nueve meses, aunque mencionar el tiempo sea irrelevante, solo lo digo para dejar en claro cuánto tiempo pasó en el mundo exterior mientras yo yacía ahí adentro, debajo de la tierra, en un tiempo sin límites en un lugar que, de no haber estado yo en él, hubiera tenido que llamar *inaccesible*. Todos los días él descendió al sótano y todos los días subió por la escalera y trancó la puerta de metal. Tres veces al día abrió una lata de conservas para mí y dos o tres latas de conservas para él y comió él primero y después me puso la comida en la boca. Todos los días después de comer abrió mis piernas y reptó dentro de mí como una serpiente y me infestó con su cuerpo y con su

cara que siempre vi de cerca y de lejos aunque algunas veces fue mi cara lo que vi desde arriba y su nuca en mi pecho y al mismo tiempo vi su vientre desde abajo: mi consciencia estaba en todas partes. Eso es importante. Porque quisiera decir que no recuerdo nada o que recuerdo todo como una larga noche inefable, inenarrable, decir que no tengo palabras que decir (pero las tengo), decir que el mundo se deshizo y mis ojos dejaron de mirar, mis oídos de escuchar, mi piel de sentir (el roce de la mítica bestia desconocida). No fue así. Estuve lúcida siempre. Eso es lo peor. Ese es, de cierta forma, el corazón de la tragedia. Recuerdo cada detalle y puedo poner en orden cada hecho y cada sentimiento y cada repulsión empecinada y asociarlo con el vuelo de cada insecto y el olor de cada lata abierta y el retintineo de esa lata al caer y el crujido de cada paso en la escalera. Contarte esos nueve meses de mi vida me tomaría nueve meses de mi vida, lo sé porque una vez lo hice, mentalmente, y porque también recuerdo que lo hice mientras ocurría: todo el tiempo escuché mi voz que describía el presente desde un tiempo equivalente pero distinto. Ese tiempo es el infierno, es real, yo estuve ahí. Rainer Enzensberger subía y bajaba la escalera y entraba y salía del sótano y de mí: yo era otro sótano. Hablaba poco, parecía triste, eso me llamó la atención. A veces la comida me regresaba a la boca y bajaba por mis mejillas y él me limpiaba escrupulosamente. Cuando mi barriga comenzó a crecer sus cuidados aumentaron pero su pena se fue esfumando, ya no parecía triste. A veces contaba historias de la guerra que no se parecían en nada a las historias que me había contado antes y hablaba de su hermano como si fuera él. Después de unos meses de horror, el horror se vuelve la norma, se vuelve tu vida, eso me pasó. Ciertos días él contaba historias penosas de eventos que parecían pasajes de una novela y yo lloraba escuchándolo. Un día contó una historia graciosa y yo me reí y escuché mi risa y me eché a llorar. Cuando mi embarazo andaba por los cinco meses me quitó las correas de los brazos, sin quitarme la correa de las piernas ni las correas que pasaban por encima y debajo de mi vientre ni la correa que apretaba mi cuello sobre la camilla y yo me arañé la cara, quería quitarme la cara, quería ser otra, ver la máscara debajo de la piel, ser otra cosa. Me sentía una cosa pero estaba consciente. No hay nada peor que ser un objeto inanimado y estar consciente, es como ser un cadáver o ser una de esas personas a las que entierran antes de tiempo. Volvió a ponerme las correas en los brazos. Le pregunté qué iba a hacer conmigo cuando la criatura naciera. Se rio, abrió una lata de conservas. En esa época me daba dos latas cada vez, decía que necesitaba estar saludable.

Otros días discutía consigo mismo el nombre que le pondría a su hijo. Decía que tenía que ser un nombre simbólico y hablaba del laberinto y decía que si era hombre le pondría Teseo aunque quizás fuera mejor ponerle Minotauro. Otros días decía que no me preocupara, que nuestro hijo no iba a nacer. Una vez trajo un televisor y lo encendió y puso una almohada bajo mi cabeza para que viera la llegada del hombre a la luna. Para entonces yo estaba en el séptimo mes de embarazo. Antes de que cumpliera el octavo acabó todo. Para qué hablar de esa noche, de los utensilios, del punzón y de la sangre. Estuve despierta todo el tiempo. No escuché ningún llanto excepto el mío. Creo que mató al bebe apenas lo sacó de mi cuerpo. O quizás nació muerto. Noches después me desató de la camilla y volvió a maniatarme y me amordazó y me cargó en brazos, yo era un guiñapo, un esqueleto, un desperdicio, y me puso en el asiento trasero de un automóvil. Recién entonces dormí. En el sueño, creo que era un sueño, lo escuché abrir la maletera del carro y lo vi caminar hacia la casa con un cuerpo envuelto en una sábana, un cuerpo que cargaba sobre el hombro como un bulto inanimado y pensé que esa era yo, pero no podía ser yo, porque yo estaba en el carro. Entró en la casa con el cuerpo y salió sin el cuerpo y después

entró de nuevo y vi un destello y al rato una llamarada y al cabo de unos minutos lo vi salir otra vez y entrar al carro y sentarse en el asiento del piloto. Avanzó unos metros, solo unos metros, hasta la puerta de su casa, y detuvo el automóvil. En minutos la casona estaba en llamas. Entonces encendió de nuevo el automóvil y yo, dentro de mi sueño, porque supongo que era un sueño, dormí otra vez y soñé con el cuerpo que Rainer había metido a la casona antes de prenderle fuego. Hasta hoy a veces sueño con eso, me pregunto quién sería.

Desperté en un hospital donde me preguntaron mi nombre y yo les dije que me llamaba Laura Trujillo y me preguntaron qué me había pasado y no dije nada. Me pidieron que les diera el nombre de alguien más, alguien que me acompañara unos días y me llevara consigo cuando me dieran de alta, pero yo no tenía ningún nombre que darles. Un médico me dijo que él no era nadie para inmiscuirse en mi vida pero que era su deber recordarme que el aborto era ilegal. Me hablaban con acento andino y yo pensé que estaba en algún lugar de la sierra pero el hospital era grande y estaba muy limpio y yo pensé que en la sierra del Perú no había hospitales así, excepto en Arequipa o en el Cusco, tal vez, pero qué estaba haciendo yo en Arequipa o en el Cusco, y entonces pregunté dónde estaba y me dijeron que ese era el Hospital Eugenio Espejo. Yo pregunté dónde era eso, porque nunca había escuchado ese nombre. Me miraron como a una loca antes de decirme que estaba en Quito, Ecuador. El día en que me dieron de alta me señalaron una cómoda donde estaban mi ropa y mi cartera. En la cartera había un bolsillo interior cosido burdamente y adentro del bolsillo una bolsa de plástico y adentro de la bolsa un sobre de manila con un fajo de billetes. Busqué un hotel. Uno o dos días miré un cuadro en el que aparecía una niña amantado a un lobo. Los nueve meses de certeza del horror se trocaron por días enteros de incertidumbre, como si el tiempo en el sótano hubiera extraído de mí el principio de realidad, mi capacidad de percibir el mundo como un lugar concreto con reglas físicas y reglas espirituales: la pesadilla fue vívida pero el tiempo posterior era ilegible. Cuando pude pensar, pensé en ir a la bajada peruana y contar lo que me había sucedido, lo que habían hecho conmigo. Después pensé que yo no quería regresar al Perú y que no quería tener nada que ver con el Perú y me pareció que la distancia que había entre mi torturador y yo era insuficiente y tenía que hacerla crecer. Luego pensé que Rainer Enzensberger podía estar en cualquier parte, a la vuelta de la esquina: después de todo, alguien me había llevado hasta Ecuador, yo no había llegado sola. Me detuve en la vereda frente a la puerta de la embajada, discúlpame, hace un rato dije bajada, quise decir la *embajada*, me detuve antes de entrar a la embajada peruana, en una calle que se llamaba República de El Salvador. Miré a todas partes y decidí no entrar y seguí de largo. Caminé hasta una esquina en la que había una cola para tomar un autobús. Hice la cola y subí al autobús, que demoró mucho en atravesar callejuelas raquíticas y más tarde dejó atrás la ciudad o la ciudad se convirtió en una selva o en una montaña frondosa hasta que el autobús se detuvo ante la puerta de un zoológico. Compré una entrada y vagué sin dirección y cuando empezó a hacerse de noche llegué a la zona de los pájaros y miré obsesivamente un pájaro curioso, que parecía no tener pico y era rojo como una fresa y como un charco de sangre en un sótano y de pronto sentí un manotazo adentro de mi pecho y el escozor de las correas en el cuello y debajo de mi vientre y el ardimiento de las cicatrices en la ingle, la prolongación de la vagina en otra herida más grande y más triste, que en ese momento sentí como si llegara hasta mi garganta y se juntara con mi boca, todo mi cuerpo una sola cicatriz rota en pedazos y el charco rojo que era el pájaro enjaulado y me dije:

—No has salido de ahí; sigues en el sótano —aún hay días en que pienso lo mismo.

Supongo que en ese momento me desmayé, o el mundo fue muy pesado de pronto y se hundió entre mis hombros y yo me hundí con él.

Cuando abrí los ojos había un hombre pasándome un pañuelo por la frente y preguntándome si me sentía mejor, si ya estaba bien, si podía ponerme en pie, y bromeando, *haciendo una broma*, preguntando si tanto miedo me daba el pobre gallito de las rocas, hablando con un acento extraño, diciéndome mil cosas sobre el gallito de las rocas. Dijo que era un ave rara, «rara avis», dijo, se rio, y después dijo algo en inglés, hablando solo. Al rato me preguntó si estaba bien y si podía pararme porque la gente iba a pensar que estábamos abrazados en el caminito de tierra del zoológico en vez de abrazarnos en otra parte. De inmediato se disculpó por su atrevimiento y dijo que el gallito de las rocas era un pájaro raro porque parecía un muñón de pájaro, un pájaro incompleto, que no tenía pico, aunque sí tenía pico solo que era invisible, estaba hundido entre las plumas, y dijo que el gallito de las rocas no era un gallo, en lo más mínimo, que también lo llamaban *tunki* o *rupícola peruviana*, porque era el ave nacional del Perú, y por último, como si pidiera disculpas, explicó que él sabía todo eso porque era ornitólogo, era un experto en pájaros, dijo, enseñaba ornitología en una universidad en Estados Unidos, era gringo. Me preguntó si había algo que pudiera hacer por mí. Yo creo que pensé que si había alguien en el mundo que podría hacer algo por mí, era ese hombre (aunque es probable que eso último no lo pensara en ese momento, sino semanas o meses o años después).

George apagó la cámara y me miró con los ojos llorosos, la cara triste, la boca de labios pálidos y sobre el techo del estudio repiquetearon los brincos de un ave nocturna. Me preguntó si alguna vez había regresado al Perú, le dije que no, escuché el viento en el cementerio, las rejas de los mausoleos abriéndose y cerrándose, la clausura del aire arriba, el desdichado nubarrón del tiempo. Me preguntó si Rainer Enzensberger estaba vivo, le dije que no sabía, la noche se metió en el estudio y recorrió las ánforas vacías, los baúles despanzurrados, la cornisa rota del último anaquel de la biblioteca, las piezas de un rompecabezas sin armar, el último manuscrito inconcluso del libro de Clay sobre Karl Hermann Konrad Burmeister, *El padre de Mengele*, la repisa de las novelas incesantes. Me preguntó si estaba segura de que mi hijo había nacido muerto o de que Rainer Enzensberger lo había matado cuando nació, le dije que no estaba segura de nada, sonaron las gotas de lluvia en el tejado, sonaron las algas adocenándose en la orilla, sonó el vagido de un oseño que salía del cuerpo de su madre, sonó el teléfono en la sala e incomprensiblemente corrí rezando para que fuera Clay que me llamaba desde el más allá pero era Miroslav Valsorim. Preguntó por Clay, le dije que Clay ya no estaba más. Me dijo que en efecto Clay ya no estaba más. Lo escuché sollozar pero no me conmovió. Colgué y en el camino de regreso al estudio vi a George sentado en una rotonda de piedra y lo escuché preguntar por qué jamás había vuelto al Perú, si acaso no quería saber si era madre de un niño, o madre de una niña, si no me interesaba acusar a Rainer Enzensberger de las cosas que me había hecho, de la tortura a la que me había sometido, le dije que no, la luna se movió visiblemente entre dos nubes con forma de armadillo, una estrella se cayó del cielo, un armadillo de verdad cruzó entre dos tumbas con forma de nubes. George me preguntó qué había pasado con la casa incendiada, le dije que no sabía, quizás Rainer Enzensberger la había reconstruido y ahora vivía ahí o quizás había muerto ahí, como había muerto yo. Creo que George se quedaba callado varias horas después de cada respuesta, esa impresión tuve, porque después de mi última respuesta era de día y yo le pregunté qué pensaba hacer en el futuro.

—¿Qué piensas hacer? —fue mi pregunta, creo.

La respuesta de George fue que no tenía idea. Su padre estaba en una cárcel-manicomio, todo el mundo creía que estaba loco pero George no, él creía que su padre había hecho todas esas cosas de las que habló en el juicio, aunque para hacerlas también había que estar loco, pero de otra forma, loco pero lúcido. Lo dijo llorando. Las tijeras, las prisiones, él había visto los planos de las prisiones, él lo había visto salir a Paraguay, Bolivia y Argentina todas esas veces, todos esos años, en su casa nunca nadie decía nada sobre las cosas que su padre hacía allá, pero cada vez que regresaba de un viaje parecía una persona diferente, *otra persona*, cada vez más lejos del mundo real, la marea empujó los botes a la orilla, los cangrejos caminaron en la espuma verdosa, amarillenta, ensuciada por nuestras voces y nuestra pena. Lo miré a los ojos y le pregunté si era cierto que él había tenido algo con Chuck Atanasio, algo que no me había contado. Él también me miró a los ojos, una rama empezó a brotar en un arbusto, un huevo se quebró en su pajarera, George no dijo nada, yo no quise volver a preguntar. Al rato dijo que tenía miedo. Le pregunté a qué le tenía miedo. Dijo que se tenía miedo a sí mismo. Miedo de ser como su padre, de ser su padre. Le dije que él no era como su padre. Me dijo que eso tendría que descubrirlo y que descubrirlo le iba tomar, probablemente, el resto de su vida. Se quedó un rato mirando el piso y cuando alzó los ojos dijo que eso no era lo peor. Dijo que había divisado un plan para demostrarse a sí mismo que él era *todo lo contrario* de su padre, pero que, para cumplir ese plan, iba a tener que hacer cosas muy parecidas a las que su padre había hecho. Cuando dejó de hablar le vinieron arcadas, se dobló en dos, puso una mano en el suelo. Yo sentí que su mano estaba haciendo una presión tan fuerte sobre el piso que parecía a punto de quebrarlo y caer en un precipicio. En cierto modo, por lo que me cuentas las dos cosas eran ciertas: las que dijo él y las que sentí yo.

Cuando Hilda regresó a vivir a la casa de la calle McKeen, George se negó a acompañarla y me pidió quedarse conmigo. Pasaba las noches en una bolsa de dormir, la que había sido de Clay, junto a la bolsa de dormir en la que yo estaba despierta desde el ocaso hasta el amanecer. Yo lo escuchaba gruñir dormido, llorar en sueños. Una noche se golpeó la frente con la mano y se puso de pie y subió a su carro y manejó hasta su casa en la calle McKeen. Todas las luces estaban apagadas. Entró como un ladrón en una casa ajena y caminó directo a la puerta del sótano, que estaba sin candado. Bajó entre el leve murmullo de las tijeras hasta ese muladar subterráneo y se sentó en una silla y quiso quitarse los zapatos pero estaba descalzo. Se apoyó en el respaldo y le llamó la atención que la silla no se moviera con su impulso y entonces vio que estaba clavada al piso. Después miró los planos de las prisiones que su padre había construido, creía él, porque él sí lo creía, en esos tres países de América del Sur. Le llamó la atención uno que era distinto a los demás, y al rato tembló al darse cuenta de que era un plano de esa casa, más precisamente, un plano del sótano de esa casa, el sótano donde él estaba en ese momento. En el dibujo, su padre había señalado los detalles más nimios: el lugar de las tijeras, el sitio de los libros de historia y de estrategia militar, la mesa con la colección de cámaras antiguas, el lugar de los planos, el lugar de ese plano: la silla en la que George acababa de volver a sentarse. Debajo del plano había un diagrama que parecía describir un sótano ubicado abajo de ese sótano y la escotilla de entrada estaba debajo de la silla. Se puso de pie y cogió el respaldo de la silla con ambas manos y tiró con todas sus fuerzas pero fue inútil. Entonces pensó en desclavar la silla usando una llave y un martillo pero de inmediato se dio cuenta de que el ruido despertaría a Hilda. Notó que la parte del suelo donde estaba la silla era un círculo de madera de no más de un metro y medio de diámetro.

Se paró fuera del círculo y tiró la silla hacia arriba y el círculo de madera se desprendió del piso: esa era la escotilla. Había una escalera de albañil, precaria, endeble, que conducía al segundo sótano. Cogió una linterna y bajó. Lo que vio fue una habitación con doce nichos equidistantes. Había una sábana sucia y un colchón y una sola pared circular. En los nichos encontró latas de metal, de las que se usan para guardar rollos de películas. Abrió todas. La mayoría estaban vacías. Las contó. Todas tenían una etiqueta con un título y un número del uno al ciento treinta y cinco: esa era la cantidad de latas de metal. La primera se llamaba *La isla bocabajo*. La última se llamaba *Vida del infante don Juan Manuel*. En las latas que no estaban vacías había fragmentos de películas, el más largo mediría treinta centímetros, el más corto siete y no eran más de diez fragmentos. No supo qué pensar. Al rato se le ocurrió pegarlos siguiendo los números en las latas. Subió al primer sótano y bajó de nuevo con un rollo de cinta adhesiva. Armó una sola película con los fragmentos y salió del segundo sótano y salió del primer sótano y subió la escalera hasta su dormitorio. Pegó la oreja a la puerta del cuarto donde debía estar su madre y no escuchó nada y siguió camino a su habitación. Trabajosamente puso el pegoste de fragmentos de películas en un carrete y encendió el proyector, que apuntó en dirección a la pared detrás de su cama, tras quitar la fotografía de Kirsanoff y el retrato bocabajo de Jean Renoir. En la trozada imagen que vio, aparecía su padre de pie frente a la casa, de noche, mirando la casa como si viera una cárcel, eso pensó, y después su padre caminando en un bosque como un oso enfermo, le pareció, y después la cama de sus padres con su madre dormida y se escuchaba un gemido. Además había otras imágenes: la cara de Lee Harvey Oswald segundos antes de que lo maten, la cara muerta del Che Guevara, el perfil de John Lee Hooker semiculto por su guitarra, Robert Frost leyendo un poema frente al Capitolio. No eran más de cuarenta segundos en total. A George, más que las imágenes, le llamaron la atención los ruidos, porque a lo largo de los cuarenta segundos se escuchaban, además del nítido gemido del final, una serie de murmullos que podían ser palabras entrecortadas, algunas de ellas dichas por las personas que aparecían en las imágenes, otras dichas por alguien más, o por varias personas más. Pensó en despegar los fragmentos y volverlos a unir, pero en el orden inverso. Eso hizo. Lo que vio cuando encendió nuevamente el proyector fue una imagen espectral, aunque innegablemente era un rostro humano, formado por el halo de las caras que aparecían y se borraban en fracciones de segundo, pero esa cara desvaída y fantasmagórica se parecía mucho más, ahora, a la cara de su padre, y la voz que produjo decía algo que le pareció nítido, aunque también fuera como una voz en harapos, no sé si me explico, no solo porque la voz estuviera hecha con los remiendos de muchas voces, sino porque ella misma tenía algo de mendicante y aterrada. No era una voz que diera miedo, no daba miedo: más bien era una voz llena de pavor.

—NO MATES AL NIÑO CIEGO —dijo la voz.

George apagó el proyector. Bajó al primer sótano y al segundo. Se subió a su coche y volvió a bajar. Entró en el garaje y subió al ático. Estuvo unos minutos mirando los estantes de la biblioteca de poesía. Rompió un vidrio de un puntapié, metió la mano y cogió un libro de Robert Frost. Regresó a su automóvil. Manejó hasta salir del pueblo pero poco a poco fue volviendo. De madrugada. Se detuvo a comer una hamburguesa y la cara de la vendedora le pareció conocida. Cruzó Brunswick, se metió en túneles que nunca había visto y miró casas clavadas en la tierra y en la esquina de Maine y Cleaveland, detrás de una iglesia, se bajó del carro para estudiar una rata atropellada. Luego salió del pueblo y condujo por las sendas del bosque hasta mi casa. Lo vi entrar al estudio y me contó esta historia. Miró por la ventana la sucesión de rotondas y

mausoleos y dijo algo sobre el dolor, la debilitación de la mente y la degradación que ocasiona el temor y de inmediato me pidió que dejara de llorar. Yo no sabía que estaba llorando pero cuando George me lo dijo me di cuenta. No sé en que momento nos sentamos sobre la tumba de Immanuel Apfelmann. Me hizo muchas preguntas sobre la casona incendiada: cómo era, dónde estaba, cómo era el sótano, dónde estaba la casita de Rainer Enzensberger, cómo era su cara. Recién en ese instante le dije una cosa que había pensado durante el juicio, algo que quizás era locura mía o quizás era verdad: que Rainer Enzensberger se parecía mucho a su padre, al padre de George, no que Rainer y el padre de George fueran la misma persona, entiéndeme, sino que había algo en ellos que los hacía, de alguna manera, más que parecidos, *equivalentes*. Primero no dijo nada pero al rato dijo que eso era cierto, que en el fondo dos personas así tenían que ser la misma persona. Luego dijo algo que no supe si debía entender literalmente o como una especie de metáfora. Dijo que así como Rainer Enzensberger me había torturado a mí, del mismo modo el coronel Bennett había torturado a Hilda, durante años. Y también a él, a George, de otra manera. Tenía la cara roja y los labios apretados. Sentí que quería decir algo más pero que eso que quería decir era demasiado pesado para sacárselo del estómago y demasiado grande para salir por su boca. Me dio un abrazo largo y sin palabras y caminó hacia el LeMans bordeando el sendero de las pajareras. Nunca más lo volví a ver.

Dos días después me visitó el policía gordo. Me dijo que había visto a George la noche anterior. Fue a la estación de policía y le pidió ver la evidencia del caso de su padre. El gordo le dijo que eso era imposible pero después se le partió el alma, lo llevó a otro edificio, le abrió el archivo y le pidió que no se tardara mucho. Cuando George se fue, el gordo tuvo una corazonada, aunque no supo acerca de qué ni por qué la tenía, y regresó al archivo y abrió las tres cajas de cartón y entre las tijeras y los guantes de látex y los carretes de gutapercha y los trapos ensangrentados vio que faltaba una cosa: la máscara de oso.

Por lo que tú me dices, calculo que esa noche, o alguna noche de esa semana, comenzó su viaje a Sudamérica.



PUNTES FRÁGILMENTE CONSTRUIDOS

«Cruzan el abismo sin miedo
sobre puentes frágilmente contruidos.»

FRIEDRICH HÖLDERLIN
(«Patmos»)

PARAGUAY

A George, Asunción le parece una cárcel al aire libre, valga la contradicción, piensa, aunque en verdad no hay contradicción: las peores prisiones del siglo veinte han tenido esa forma engañosa. Vistas de lejos, o vistas desde el aire, a cierta altura, han dado la impresión de ser clubes campestres, excepto por las chimeneas, piensa George, pero George, en Asunción, no ve chimeneas, lo cual contribuye a que pase sus primeros días en relativa calma. El resto de Paraguay, en cambio, lo hace pensar en las películas que Werner Herzog filmó en el Perú, en las que invariablemente un extranjero llega en busca de fortuna y termina loco, dando vueltas en círculo en una balsa en el Amazonas o arrastrando un barco gigantesco sobre montañas, o encuentra carabelas diminutas encalladas entre las ramas de un árbol. Allá iré, se dice, tarde o temprano iré para allá. ¿Para dónde?, le pregunta un hombre sentado en la silla de al lado en un café. Es un café desolado en la avenida Defensores del Chaco. El café se llama Mujeres del Chaco, nombre que multiplica la sensación de desolación o por lo menos la sensación de soledad. A la selva, dice George: tarde o temprano me iré a la selva. No es problema, dice el hombre. Desde acá puedes llegar a la selva sin dar la vuelta en ninguna esquina, por la Ruta 9, la carretera Transchaco, la más larga de Paraguay. De aquí sale para el noroeste hasta la frontera con Bolivia, como si todos los paraguayos quisieran escapar a Bolivia. El hombre debe andar por los sesenta años. Tiene la cara larga y simiesca, el cabello muy negro, aunque solo atrás y a los lados: arriba es calvo, con una tenue pelusa oscura y despeinada, y lleva una barba igualmente negra y larga, de pocas hebras grises. George piensa que el hombre podría pasar por veterano de la Revolución Cubana, o por embajador de Cuba, o por filósofo marxista, pero después piensa que en el Paraguay de Stroessner nadie puede ser embajador de Cuba ni filósofo marxista, y tras mirarlo un rato más se da cuenta de que, afeitándole la barba, podría pasar por filósofo nazi. La cara le parece conocida, o le recuerda una cara conocida, y al rato se da cuenta de que el marco grueso de los grandes anteojos de sol, y la calva, y la pelusa, y la barba, y la cara alargada, hacen que el hombre luzca muy semejante al poeta americano Allen Ginsberg.

Está a punto de formular ese comentario cuando el hombre extiende una mano y se presenta y dice soy el poeta boliviano Jaime Saenz.



Su mano es esponjosa y está mojada y caliente y es tan peluda como su cara. Seguro no sabes quién soy, dice. No solo porque acá en Paraguay nadie sabe quién soy, excepto la gente muy culta, con lo cual no quiero decir que tú no seas una persona culta; es más bien que tú no pareces de Paraguay ni de ningún lugar de América Latina, tienes un acento que no logro ubicar. Es que soy americano, dice George, pero hablo español desde chico, porque mi mamá es de Bolivia, de Cochabamba, y por eso sé perfectamente quién es el maestro Jaime Saenz: he leído todos sus libros, por lo menos los libros de poesía, incluso el magnífico *La noche*. Eso es curioso, dice Jaime Saenz, porque así se llama el libro que estoy escribiendo, libro que no creo haber publicado, pues de otro modo no lo estaría escribiendo, a menos de que me haya vuelto loco. George se siente incómodo, pensando que ha hablado como una especie de profeta involuntario, o que ha hablado como presa de un sortilegio. Su incomodidad es tan obvia que Jaime Saenz lo tranquiliza diciéndole que no sería raro que haya publicado ese libro y lo haya olvidado o diciéndole que, si es normal que un lector recuerde un libro que ha leído hace muchos años, no es menos natural que recuerde un libro que ha de leer dentro de poco. En ese momento vienen a la mente de George unos versos de *La noche*, pero, como resulta explicable, se abstiene de citarlos.

Jaime Saenz le pregunta si no le parece curioso que en ese café no vendan café sino aguardiente y levanta la mano y pide una botella de aguardiente y un vaso para George y después, como tratando de congraciarse o ser un buen anfitrión, el poeta le habla en inglés. Es un inglés literario, bastante arcaico y enrevesado, en el que dice cosas como *Cry*, «*Havoc!*», *and let slip the dogs of war*. O cosas como *Here, master: what cheer?* O cosas como *Fall to't, yarely, or we run ourselves aground*, frases que a George le causan gracia, primero, porque las reconoce como citas de Shakespeare, pero que al rato lo hacen preguntarse si no serán una velada ofensa, o una premonición, porque son pasajes de *La tempestad*, y en *La tempestad* las gritan los marineros que están a punto de naufragar en una isla desconocida en América del Sur.



A partir de ese día, se encuentra con Jaime Saenz todas las tardes en el mismo café. Cuando él llega, el poeta ya está ahí, y hay seis o siete clientes y un par de perros, pero con el correr de las horas los clientes se van retirando y entra uno que otro perro y al final de la tarde hay más perros que personas, y cuando cae la noche están solo los dos y la dependienta del café y un

montón de perros que la mujer espanta con un periódico aunque después no le molesta que regresen.

Saenz habla de poesía y de poesía dadaísta y de poesía surrealista y de la poesía como forma de vida y después habla de talleres de poesía en donde no se lee ni se escribe poesía, sino que se come y se respira y se asume como una máscara o como un disfraz y más adelante dice que él, una vez, hace años, montó uno de esos talleres, allá en Bolivia, que se llamaron Talleres Krupp, unos talleres de poesía a cuyas reuniones asistían los mejores poetas, los mejores artistas, los mejores artesanos, los pocos arquitectos, los más finos pintores bolivianos, y donde todo lo que se creaba era efímero y duraba lo que duraba la noche, a veces hasta el amanecer, y se escuchaba música de Gustav Mahler y Anton Bruckner y Simeón Roncal y se leían pasajes de la vida de Milarepa, el primer iluminado tibetano.

¿Por qué Krupp?, pregunta George. ¿Por qué les puso a sus talleres ese nombre? No sé, dice Jaime Saenz. Fue solo un nombre, sin ningún significado. Quería que el nombre sonara sólido y memorable y ese nombre me pareció sólido y memorable. Años más tarde descubrí que Krupp era el apellido de una antigua familia alemana, una familia de millonarios cuya fortuna, a principios del siglo diecinueve, provenía de la producción de acero, y, más adelante, de la producción de armas. Fundaron la firma en 1810, el año de la independencia de Argentina, México y Colombia, pero eso, claro, no tiene nada que ver con nada. En 1845 la firma comenzó a fabricar cañones de acero para el ejército ruso, el ejército turco y el ejército prusiano, y hacia 1887, cuando murió Alfred Krupp, el gran impulsor del imperio familiar, se había convertido en la corporación más grande de Alemania.

Jaime Saenz mira a George y abre mucho los ojos y se quita los gruesos anteojos de carey negro y se los vuelve a poner. Alfred Krupp, dice, era un conocido antisemita. Más que un antisemita, era un enemigo de los socialistas y los anarquistas, lo que resultaba obvio en alguien que conducía un negocio como el suyo. Cuando las tropas de Hitler y las tropas de Stalin se masacraron en el frente ruso, ambos ejércitos llevaban artillería fabricada en los Talleres Krupp. Jaime Saenz se quita los anteojos y los deja sobre la mesa.

¿Dije Talleres Krupp?, pregunta. Perdón, un lapsus. Quise decir artillería producida en las fábricas Krupp. Alfred, según cuentan, en su lecho de muerte, en 1887, declaró que esperaba que algún día llegara a Alemania un hombre que usara las armas Krupp para aniquilar a los socialistas y a los anarquistas, es decir, a los judíos. Un nieto suyo interpretó eso, cinco décadas más tarde, como una profecía sobre el arribo de Hitler. Las fábricas Krupp produjeron la mayor parte del arsenal de la Wehrmacht, el ejército nazi, y de la Luftwaffe, la aviación nazi, y de la Kriegsmarine, la armada nazi, antes y durante la Segunda Guerra Mundial.

El nieto de Alfred, que se llamaba Gustav Krupp, fue acusado en los juicios de Nuremberg, porque la firma, durante la guerra, había empleado como esclavos a miles de judíos y delincuentes y romas y orates y extranjeros, pero sus abogados lo salvaron de atender el juicio alegando que Gustav estaba senil, lo cual era cierto. Sin embargo, como te digo, todo eso yo lo vine a saber después. Cuando llamé a los talleres Talleres Krupp, solo buscaba un nombre que sonara sólido y memorable, como un tanque sobrepuesto a la luz del amanecer en la cima de una colina. Ya veo, dice George. Lo que me recuerda una historia, dice Jaime Saenz: ¿sabes lo que es un aparapita? George no sabe. Deberías saber, dice Jaime Saenz, porque es una de esas cosas que nadie sabe excepto los bolivianos, y nadie nunca sabe lo que sabemos los bolivianos, y además nadie nunca sabe nada sobre los bolivianos, pero tú, que eres medio boliviano, sí deberías

saberlo.

Un aparapita es un ser mitad hombre, mitad fantasma, mitad animal mitológico, mitad bestia de carga, dice Jaime Saenz. Esas son demasiadas mitades, dice George. No me interrumpas, dice Jaime Saenz, quien cada tarde parece tener la barba más larga y más desordenada, pero también más negra, como si pretendiera verse más joven sin renunciar a verse más sabio. Habla como un chamán y como un charlatán y como un médico brujo. Mueve las manos como si de sus dedos colgaran los hilos de innumerables títeres. Te voy a contar la historia de un aparapita, dice, o murmura o murmulla o musita, es decir, baja la voz Jaime Saenz, como si quisiera que la historia no la escucharan los perros ni la mujer que duerme tras la caja registradora.

Un aparapita, entonces, es lo que en otros lugares del ámbito hispano llaman un estibador, es decir, un cargador de bultos, solo que un estibador carga bultos en un puerto, los baja de un barco y los descarga sobre el tabladillo de un muelle o de un embarcadero o en la caja de un contenedor. Un estibador es un hombre de tierra, pero necesita un mar, mientras que un aparapita es como un estibador sin mar, lo que, por otro lado, es como somos los bolivianos en cualquier cosa que hacemos. George sonrío. ¿De qué te ríes?, pregunta Jaime Saenz, y George se pone serio, pero Jaime Saenz sigue hablando.

Un aparapita, entonces, carga bultos en un mercado, carga sacos de arena en una construcción, carga basura hasta un basural, carga ataúdes hasta un cementerio. Un solo aparapita puede cargar un sarcófago con un muerto adentro: se lo amarra a la espalda con una cinta de cuero o de piel. Carga bultos que son tres veces, cuatro veces más grandes que él, cinco o seis veces más pesados, porque el aparapita es pequeñito, es un indio, un aymara chico, rascuacho, enclenque, esmirriado, malnutrido, lívido, cadavérico, porque nunca come, o come poco, y a escondidas, porque lo avergüenza que lo vean comer, y en cambio bebe aguardiente todos los días, por lo menos un litro cada día, cuatro o cinco litros los sábados, seis litros de aguardiente los domingos. Pero solo se emborracha el fin de semana, porque, de lunes a viernes, más bien está embrujado por el alcohol, que lo ayuda a cargar pesos que no podría cargar si estuviera lúcido, porque, si estuviera lúcido, las leyes de la física ejercerían su influencia sobre él, pero el alcohol lo impide, lo pone más allá del universo físico, y ahí es cuando el físico del aparapita hace lo que es físicamente imposible. Si está borracho, en cambio, se dedica a buscar bronca, se pelea con cualquiera, se pelea con otro aparapita, acaba ensangrentado, un gusarapo asfixiado en sus propias babas o en las babas del otro, y muere, muere una vez, muere dos veces, muere tres veces, hasta que muere del todo, y si no muere corre al cerro y se mete en una grieta donde pasa la noche como enterrado en un nicho en un cementerio.

El aparapita, dice Jaime Saenz, es un individualista. ¿Qué cosa?, pregunta George. Un individualista, repite Jaime Saenz. Cuando uno cuenta algo sobre un indio, todo el mundo asume que el indio de la historia representa a todos los indios. El aymara es así, dice uno. Tú piensas los aymaras son así. El quechua es así, dice uno. Tú piensas los quechuas son así. El aparapita es así, dice uno. Tú piensas los aparapitas son así, como si los aparapitas fueran una etnia aparte y todos sus miembros fueran iguales. Y quizás, mira tú qué ironía, quizás no te equivocas: los aparapitas son así, todos son así, son iguales, pero solo en eso: en que cada uno vive su vida sin que le importen los demás, ni los demás aparapitas ni los demás mortales. Excepto el aparapita de mi historia, que es un aparapita excepcional, porque una vez hizo algo que pareció o semejó o simuló asemejarse a un gesto solidario, aunque nunca quedó claro con quién estaba siendo

solidario y en el fondo tampoco quedó claro que estuviera siendo solidario de verdad. Fue durante un paro en La Paz, o más bien en El Alto, tu mamá te habrá contado lo que es eso. Los indios cierran la carretera que pasa por El Alto, los caminos que suben y bajan por los cerros que rodean La Paz, y dejan a la ciudad aislada, literalmente, una isla en medio de la tierra, como si de pronto, irónicamente, otra vez, La Paz fuera una isla y Bolivia fuera un mar, y el puente que une a la isla con el mar fuera El Alto, pero los indios lo bloquean.

Entonces el gobierno manda al Ejército a desbloquear el puente, es decir, a acribillar a los indios que han tomado la carretera de El Alto, y el Ejército va y acribilla a un montón de indios, y los indios responden, y entonces el gobierno manda más soldados, y los indios los repelen, y entonces el gobierno manda soldados en camiones y los indios los rechazan. Van cayendo los indiecitos por manojos, pero igual rechazan el ataque, y entonces el gobierno manda tanques. Cuatro o cinco tanques muy viejos, pero todavía móviles, todavía versátiles, todavía intimidantes, porque son tanques alemanes ensamblados en los Talleres Krupp, tose Jaime Saenz, perdón, George lo mira, quiero decir, dice Jaime Saenz, en las fábricas Krupp.

Ante los tanques, los indios no tienen nada que hacer, nada más que irse a sus casitas de esteras a chacchar coca y chupar aguardiente. Por la noche los soldados se quedan y los tanques se van, pero un tanque se atasca entre los pedregales y no puede replegarse. Los indios se van pasando la voz y van saliendo de sus casitas de esteras y se burlan de los pobres soldaditos, los ven entrar y salir del tanque, nerviosos, acongojados, ruborizados, mover piedras, empujar guijarros, veinte soldaditos tratando de desplazar el tanque aunque sea unos centímetros, es imposible, claro está, no pueden moverlo. Entonces llega el aparapita.

Diminuto, esquelético, marrón, una sola costra de tierra sobre el pellejo, huesudo, hueco, una piltrafa, no dice nada, se para en frente del tanque y le da la espalda y mete las manos por debajo del blindaje del espolón. Tú dirás qué va a hacer, no es posible, una persona no puede levantar un tanque. Pero el aparapita no es una persona: es un aparapita, no hay objeto en la faz de la tierra que él no pueda mover, y en efecto, mueve el tanque, lo mueve apenas pero lo mueve, y se ríe, una risa burlona, una risa sarcástica, una risa sardónica, una risa rabelesiana y cervantina a la vez, una risa del barroco temprano, o del barroco tardío, y después deja caer el tanque y da un par de pasos y se vuelve a reír, como diciendo ahí tienen, a ver qué hacen. Los soldados se juntan otra vez y otra vez son incapaces de mover el tanque, el cinturón de hierro chirriando sobre engranajes de hierro, una rueda denticulada en cada extremo, ocho ruedas dobles debajo y cuatro más arriba, circulando como si flotaran en el cielo, como si en vez de ruedas fueran esferas celestes, y los soldados retroceden y el aparapita regresa para repetir la operación. Una vez más levanta el tanque, visiblemente, y suelta una risa gongorina, una risa quevedesca, no una risa lopesca, que es una risa trivial y desdentada, una risa chimuela, sino una risa a lo María de Zayas, una risa que evoca el llanto de Segismundo, y los indios lo aplauden y le gritan cosas, le dan vivas como a un héroe, a pesar de que no saben qué nombre gritar porque el aparapita no tiene nombre: los aparapitas nunca tienen nombre.

El aparapita suelta el tanque, que cae destrozando rocas bajo la correa de hierro, como si la correa de hierro del tanque también se riera a carcajadas, una risa de barro y metal, una risa como la risa del Gólem, como la risa de un Tigre Volador, la risa de una momia azteca, tú dirás qué tiene que hacer aquí una momia azteca, lo mismo me pregunto yo, y los soldados se acercan al tanque y de pronto el tanque, destrozadas las rocas, hechas polvo las piedras, avanza, y los soldados se apartan y el tanque trepa un montículo y baja un montículo y la correa de hierro y los

engranajes de hierro del lado izquierdo encuentran los pies del aparapita, y el aparapita cae bocabajo y el tanque pasa encima de él, con lentitud, lo tritura con lentitud, con parsimonia de máquina dantesca, y el cuerpo del aparapita se va deshaciendo en hilachas y estalla y explosiona, como en un río de sangre, como en un río de sangre rosada, no roja, sino rosada, debe ser por tanto aguardiente, y sus tripas se desgarran entre el polvo y los guijarros, y los indios dejan de sonreír y lanzar vivas. Pero la cara del aparapita, sin embargo, sigue sonriendo, es más, ríe a carcajadas, incluso cuando ya no tiene pulmones que alimenten su risa, una risa atávica de animal que ha muerto muchas veces, que sabe morir, que sabe que la única cosa que tiene en la vida es la muerte, la única cosa que es suya, aunque esta vez, solamente esta vez, por una sola vez, la ha querido compartir con los demás.



Jaime Saenz deja de hablar y George se queda pensando en la historia y hace un intento de reflexionar sobre la moral de la historia, o la moraleja de la historia, y se pregunta si el aparapita estaba ayudando a los soldados o a los indios, y cuando le va a preguntar al poeta cuál es el misterio insondable que se esconde detrás de su relato, o el misterio que se agazapa y se acaracola en el interior de su relato, Jaime Saenz le dice ya ves cómo son las cosas, querido George: nadie sabe para quién trabaja. Acto seguido le pregunta si se está quedando en un hotel o en una casa, porque nunca le ha preguntado eso antes, a pesar de que se ven a diario desde hace tres semanas, ante lo cual George contesta que él pasa las noches en un hueco en un cerro, como un aparapita, y Jaime Saenz le dice entonces te tienes que venir a vivir conmigo, a los Talleres Krupp. ¿Y dónde son los Talleres Krupp?, pregunta George. Los Talleres Krupp, responde Jaime Saenz, son dondequiera que yo esté.



La casa de Jaime Saenz en Asunción queda en la cuadra tres de la avenida Juscelino Kubitschek y no es precisamente una casa sino el sótano de una casa. Cuando entran esa primera noche, el poeta le muestra a George un enorme saco negro, que en realidad no es negro sino zurcido de innumerables parches multicolores cubiertos por una especie de sarro asqueroso, cientos de parches remachados con rudeza, cosidos a la mala, y le dice este es el saco del aparapita, y se lo pone. Del aparapita de mi historia, aclara, y le señala a George una gran cama y al lado una camita flaca de media plaza y lo invita a dormir.

Todas las mañanas Jaime Saenz escribe, volcado sobre un diminuto escritorio de metal, enfundado en su sacón de aparapita, los poemas que componen su libro *La noche*, que George conoce como si ya los hubiera leído, y a mediodía Jaime Saenz lo invita a almorzar en un restaurant a media cuadra y le cuenta pasajes de su vida. Le dice, por ejemplo, que cuando era adolescente solía visitar la morgue de La Paz y que le llamaban la atención sobre todo los cadáveres recién llegados, los que aún parecían no aceptar la muerte o aceptarla a regañadientes y que en cambio le resultaban anodinos los cadáveres de varios días, carentes de misterio, muertos sin rezago de vida.

Le dice, por ejemplo, ya por la tarde en el café, que cuando tenía diecisiete años, en 1938,

viajó a Alemania, y que vivió todo un año en Berlín, el año del Anschluss, ni más ni menos, ¿sabes qué es el Anschluss?, pregunta, y George responde que el Anschluss es la anexión de Austria al Tercer Reich. Exactamente, dice Jaime Saenz, aunque, para mi mala suerte, tuve que volver a Bolivia a principios de 1939, así que me perdí la guerra. Pero ahí descubrí a Mahler y a Bruckner y a Wagner y, para ser sincero, ahí es donde me hice poeta, en la antesala del infierno, o en las postrimerías del infierno, depende del punto de vista.

Le dice, por ejemplo, de vuelta en casa por la noche, que, en 1941, su padre, que era un teniente coronel del Ejército de Bolivia, le consiguió un trabajo en el Ministerio de Defensa pero que él, de inmediato, se consiguió un trabajo más interesante, paralelo al anterior, o complementario al anterior, bromea, se araña la barba con las uñas, como agente del Servicio de Inteligencia de la Embajada de Estados Unidos, un agente encubierto, claro, dice, un espía.

Le dice, por ejemplo, colocándose el saco de aparapita, y abriendo mucho los inquisitivos ojos delirantes, que ese vínculo lo mantuvo muchos años, pero no le dice cuántos o hasta cuándo o si lo mantiene todavía, y después le dice que, en la segunda mitad de los cuarenta, parte de su trabajo era delatar a posibles fugitivos nazis en Bolivia, porque Bolivia era una especie de corredor clandestino para nazis que viajaban de incógnito, protegidos por espeluznantes organismos secretos o semisecretos —que en verdad todo el mundo conocía—: Bolivia era un corredor, dice, para nazis que se movían entre Paraguay, Argentina y Brasil. Pero que en los años cincuenta su trabajo se transformó ligeramente. Aunque todavía tenía que contactar a los servicios de inteligencia americanos y aún debía detectar a viejos nazis evadidos, criminales de guerra, ya no era para denunciarlos, sino para darles cobijo y protección, porque a esas alturas, como es sabido, los americanos los usaban, usaban a los nazis, usaban su ciencia y sus archivos y la información que habían colectado en la década anterior, para luchar contra el nuevo enemigo real, que ya no eran los nazis, sino los comunistas.

Le dice, por ejemplo, haciendo una pausa en la escritura de *La noche*, el saco de aparapita multiplicado en la doble aureola de pulgas que brincan entre sus remiendos, que en los años sesenta conoció a Klaus Barbie. ¿A Klaus Barbie?, pregunta George. A Klaus Barbie, el Carnicero de Lyon, que entonces se hacía llamar Klaus Altmann, aunque todos sabían que era Klaus Barbie, y además firmaba documentos encriptados con el seudónimo Adler para el servicio de inteligencia de Alemania Occidental, y para la CIA, pero Barbie, Altmann, Adler, son muchos nombres, más fácil era llamarlo el Carnicero, así lo llamaban todos desde la guerra, desde sus años en Francia, en Lyon, donde torturaba gente con electroshocks, los despellejaba vivos, los sumergía en tinas de amoníaco, los hacía copular con perros y caballos, pese a lo cual, debo confesar, en el trato cotidiano, en Bolivia, en los sesentas, veinte años después, se comportaba como un viejo caballero teutón, todo refinamiento y buenos modales. La cosa es que conocí a Barbie. Alguna vez lo invité a los Talleres Krupp, nombre que hacía que le brillaran los ojos, pese a lo cual declinó asistir, supongo que no disfrutaba de las bellas artes, y sin embargo nos veíamos con frecuencia, salíamos a beber cerveza, que él tomaba tibia, y aguardiente, que yo tomaba a cualquier temperatura, y una tarde en que estamos conversando sobre no sé qué tema, de pronto Barbie, hundiendo los ojos diminutos entre los huesos del cráneo, diminuto también, me dice que necesita que yo le transmita a la CIA cierta información, ahem, relevante, dice, ahem, crucial, dice, ahem, de vida o muerte, dice, acerca del paradero del Che Guevara. Jaime Saenz dice eso y enfunda la cabeza en el sacón de aparapita y permanece encapuchado unos minutos y luego emerge de él con una sonrisa cómplice y dice bueno, en verdad no fue así, en

verdad la cosa fue más compleja y amerita un trago, y suelta el sacón y sube la escalera y le dice a George que lo siga hasta la mesa que suelen compartir, entre perros barcinos, en el café donde se conocieron.

Ahuyenta a un perro y pide una botella de aguardiente y cuando la mujer encalla en la mesa con la botella y dos vasos y cambia el cenicero sucio por otro igualmente sucio, Jaime Saenz dice que, para ser transparente, debe aclarar que la información sobre el paradero del Che Guevara no la consiguió Barbie, sino él, yo, Jaime Saenz, poeta boliviano, dice, y explica que para él fue muy fácil obtenerla porque vivía rodeado de poetas bolivianos y artistas y escritores e intelectuales bolivianos, en los Talleres Krupp, dice, un grupo que incluía a marxistas bolivianos y a seudoguerrilleros bolivianos y a nazis y neonazis bolivianos, porque en Bolivia esas diferencias son secundarias, y porque en Bolivia la gente me toma tan en serio que al final nunca me toma suficientemente en serio: a los nazis les digo que soy nazi y me creen pero creen que además de nazi soy un payaso, y a los comunistas les digo que soy comunista y me creen pero creen que soy un comunista payaso, así que al final cada quien me trata como una versión carnavalesca, payasesca o juglaresca, circense al fin, de ellos mismos, y me cuentan cosas, porque en el fondo les parezco inofensivo o porque hablan conmigo como si hablaran con ellos mismos, mirándose en un espejo ridículo, otra vez, un espejo de esos que abundan en los circos y en las ferias de domingo. De manera que en ese tiempo los nazis me contaban dónde se escondían los nazis y los comunistas me contaban dónde se escondían los comunistas, y yo me enteraba de todo, tenía un mapa mental del subcontinente sudamericano con alfileres mentales que señalaban el lugar donde andaban escondidos o refugiados o mimetizados con la plebe los nazis y los comunistas, y una de esas noches, en una sesión espiritista en los Talleres Krupp, alguien me dijo dónde estaba el Che Guevara, que, como era sabido, estaba en Bolivia organizando la revolución, y yo clavé un alfiler mental en mi mapa mental y acto seguido fui donde Klaus Barbie y le dije el Che Guevara está por La Higuera.

¿Dónde?, preguntó Barbie, mordiéndose las uñitas de pericote. Por La Higuera, dije, en Vallegrande. Barbie se mordió las blancas falanges, las tersas falanginas, las oblongas falangetas de zorrillo y caminó de un lado a otro de la habitación y dijo que esa información había que dársela a los americanos. Yo le dije dársela tú pero Barbie me dijo no, no, no, nein: tienes que hacerlo tú, no te será difícil, solo sigue mis instrucciones. Yo junté los talones y él me dijo toma el puente de Las Américas, sobre la avenida del Poeta y sigue de largo tres cuadras. En la esquina de Las Américas con la avenida 6 de Agosto verás un edificio decrepito, no muy grande, de seis pisos, y en el último piso encontrarás una oficina con una placa de hojalata que dice okg Importaciones, allí pregunta por Egon Schiele. ¿Egon Schiele?, dije yo. Sí, como el pintor, dijo el Carnicero. ¿Es austriaco, es alemán?, pregunté. Es americano, es un agente de la cia, dijo Barbie. De acuerdo, dije. Le dices que vas de parte de Adler, que soy yo, ordenó Barbie. Dile a Egon Schiele vengo de parte de Adler y tengo un mensaje suyo para usted. Mientras decía eso, se sentó ante un brillante escritorio de madera finísima, de esa madera que los americanos llaman cocobolo, no sé si conscientes o inconscientes de lo ridículo que suena el nombre, cocobolo es una madera guatemalteca: entonces, Barbie se sienta ante su escritorio de cocobolo y garabatea una nota con un lápiz y me la entremete en el bolsillo y me dice que le entregue esa nota a Egon Schiele, y yo voy, esa misma tarde, hasta la esquina de Las Américas y 6 de Agosto, cosa peculiar y que recuerdo muy bien, porque ese día era el 6 de agosto y porque el 6 de agosto es la fecha de la independencia boliviana, una independencia ilusoria, claro, y subo hasta el último

piso y veo dos puertas. Una dice gko Importaciones y la otra dice okg Importaciones, y yo no puedo recordar cuál es el nombre de la empresa que mencionó Barbie, y un poco a la diablo, un poco al desgaire, un poco a ojo de buen cubero, toco la puerta de gko Importaciones, y cuando hago eso, la puerta de okg Importaciones, al otro extremo del lobby, se abre de par en par, como por arte de magia o por telequinesis, y al fondo del cubículo que queda expuesto, detrás de un escritorio de cocobolo idéntico al del Carnicero, veo la silueta de un hombre que martillea una ridícula maquinita de escribir, y el hombre me dice pase, pase, lo estaba esperando. ¿Egon Schiele?, pregunto. Sí, dice. Mi nombre es Alejandro Pizarnik, le digo, vengo de parte de Adler. No, dice Egon Schiele: su nombre es Jaime Saenz y viene de parte de nuestro común amigo Klaus Altmann, también conocido como Klaus Barbie o el Carnicero de Lyon. Sí, le digo, sonriendo. Es que pensé que yo también merecía un nombre falso, me excuso. No importa, me dice Egon Schiele: en este mundo todos usan nombres falsos. Por ejemplo usted, le digo, no se llama Egon Schiele. Eso es un error, dice Egon Schiele: yo sí me llamo Egon Schiele, como usted se llama Jaime Saenz. Ahora, deme el mensaje. Yo rebusco en el bolsillo y le entrego el papel que Barbie me ha dado. Egon Schiele lo lee en voz alta. La Higuera, dice, ajá. Vallegrande, ajá. Coge un teléfono, disca un número, habla unos minutos y cuelga sin esperar una respuesta.

Después me dice ¿sabe usted de dónde tomó Klaus Barbie el nombre Klaus Altmann? No, respondo. No fue su elección, dice Egon Schiele. Los nazis en el exilio tienen un complejo sistema de relaciones jerárquicas: a cada uno le corresponde como alias el apellido de algún judío muerto en un campo de concentración. Mientras más importante el nazi, más importante la víctima cuyo apellido usurpará. En el caso de Barbie, el alias es Altmann. Se lo dieron en memoria de Adolph (Abraham) Altmann, el rabino principal de Trier, la comunidad judía más antigua de Alemania. Algún día, cuando Barbie caiga, el nombre Altmann aparecerá en todos los periódicos del planeta. Nadie recordará de dónde vino, nadie sabrá quién fue Adolph (Abraham) Altmann. Yo se lo diré, Jaime Saenz, para que usted no lo olvide: Adolph Altmann fue un buen hombre. Escribió en varios volúmenes una Historia de los judíos de Salzburgo, donde figuran prominentemente Theodor Herzl, Carl Zuckmayer, Max Reinhardt, Stefan Zweig y Baruch Enzensberger, que también murió en un campo de concentración. Altmann fue un sionista pacífico, cosa rara, muy rara. En 1938 tuvo que huir a Holanda. En 1943 lo capturaron los nazis. Murió en Auschwitz el 7 de julio de 1944, dijo Egon Schiele. Altmann significa hombre viejo, dije yo. Hm, dijo Egon Schiele. ¿Y Egon Schiele?, pregunté. ¿Qué significa Egon Schiele? Egon Schiele es el ruido que hace una espada al caer, dijo Egon Schiele.

Ah, Egon Schiele. Después, mira cómo son las cosas, se convirtió en un gran amigo mío, un hombre culto que en La Paz se hacía pasar por importador de comestibles enlatados, es decir, se hacía pasar por idiota, pero que era un tipo leído, gran amante de la poesía, un poco extraño, el americano Egon Schiele, un poco silencioso, el americano Egon Schiele. A la mitad de cualquier conversación de pronto miraba el techo como si en el techo se abriera un agujero y él sacara un catalejo de una repisa o de un bargeño o de una consola de mármol y caoba y mirara a través de todas las capas de la atmósfera el meneo de los cuerpos celestes, y cuando salía del trance citaba algún verso oscuro de algún oscuro poeta provenzal, occitano, catalán, o de un poeta medieval irlandés o escocés o islandés, o de un renacentista florentino, o de un bardo musulmán y cordobés o cordobés y gitano, su conocimiento de la poesía universal era enciclopédico, diríase que había pasado la vida en una biblioteca. Uno se preguntaba qué hacía un hombre así

traficando secretos, cazando alimañas comunistas, tratando con alimañas nazis, aunque, por otro lado, después de citar los versos les daba interpretaciones monstruosas y aberrantes, lecturas en las que el amor era escarnio y la muerte el amor, la violencia, el amor a la violencia, y el corazón una bola de gusanos, y uno decía ya, se entiende, se entiende. Una vez hizo girar un mundo sobre su escritorio, un globo terráqueo sostenido por pinzas de bronce, y me dijo en algún lugar de ese mundo está el demonio y en otro está Dios: si haces girar el mundo demasiado rápido, verás a uno y creerás que es el otro. Otra noche puso una pistola sobre la mesa y dijo con esta pistola mataré a tus hijos. Estaba borracho (yo) y no le hice caso. Otra noche llegué a su oficina y lo encontré limpiando un charco de sangre junto al escritorio.

El asunto, dice Jaime Saenz, es que mi primera conversación con Egon Schiele ocurrió el 6 de agosto de 1967, y el 9 de octubre de ese año, dos meses más tarde, mataron al Che Guevara en La Higuera, y dos semanas después vuelvo a ver a mi amigo, el americano Egon Schiele, y lo encuentro afable y locuaz y hablamos de poemas de Walt Whitman, el gran poeta de la vida, y de poemas de Edgar Lee Masters, el gran poeta de la muerte, y de poemas de Robert Frost, que a él le fascinaban y a mí, en ese entonces, me dejaban frío, aunque tal vez se debiera a que Robert Frost es el gran poeta del frío. Y después de unos vasos de whiskey, que tomó él, y de dos litros de aguardiente, que tomé yo, Egon Schiele me describió con pelos y señales el cadáver del Che Guevara, cadáver que, por otra parte, era puros pelos y señales. Pero no solo me describió su cadáver, sino su conversión, su transformación, diríase su transfiguración en cadáver, su paso de la vida a la muerte, como si él lo hubiera visto morir, ahora está vivo, ahora está muerto, pero no un tránsito inmediato, sino un tránsito sinuoso, una agonía de cucaracha pisoteada, de cucaracha que duerme y de pronto despierta convertida en un hombre cuyo cuerpo ha sido atravesado por pocas balas e innumerables azotes de odio y de desprecio, o de hombre que despierta convertido en cucaracha, pero en una cucaracha asombrosamente grande, y azota al mundo con su odio y su desprecio, y después vuelve a dormir y despierta y está muerto. Egon Schiele me describió la conversión en cadáver del Che Guevara y yo recordé con nostalgia mis viejas jornadas en la morgue de La Paz y Egon Schiele siguió hablando muchas horas, un monólogo en el que se confundieron guerrilleros argentinos con jinetes de la pampa argentina o de la gran llanura americana y cadáveres de soldados con los ojos abiertos y poetas americanos y alemanes y bestias de la selva y bestias de la pradera y bestias del hemisferio norte, sobre todo osos. Osos y oseznos.



Apenas menciona a los osos y los oseznos, Jaime Saenz se oculta tras el sacón de aparapita, sigue tecleando con lentitud sobre la máquina de escribir, extrae el papel del rodillo y lo enmienda con un lapicero mientras George hurga entre los libros del angosto armario detrás del escritorio hasta que encuentra uno que captura su atención de inmediato: *Extracción de la piedra de locura*, una colección de poemas de Alejandra Pizarnik. Se enrosca en la camita de media plaza con el libro entre los dedos y después de leer unos minutos le pregunta a Jaime Saenz — quien agita en el centro del sótano el saco de aparapita como si fuera un capote— si en Asunción hay osos. El poeta lo mira un rato y le dice que sí los hay, pero que, como debería ser obvio, solamente los hay en el zoológico. ¿Y cómo llego hasta allá?, pregunta George.

Desde aquí, dice Jaime Saenz, tomas la avenida España hasta atravesar la Virgen del Huerto y luego pasas el Santísimo Sacramento y luego pasas la Santísima Trinidad y lo que viene detrás es el Jardín Botánico y Zoológico de Asunción. ¿Y es una caminata muy larga?, pregunta George. Es un viacrucis, responde Jaime Saenz, una caminata interminable, sobre todo si vas borracho y cada objeto presente te hace pensar en un objeto ausente. Se quita el saco de aparapita y lo dispone cuidadosamente sobre el respaldo de la silla. Después busca en su escritorio y encuentra un folleto que desdobra y del cual lee con voz burocrática:

El Jardín en el que usted se encuentra fue fundado en 1914. Está construido en terrenos donde antaño se alzaba la casa de campo de Carlos Antonio López, que fue cónsul desde 1841 y presidente de Paraguay desde 1844 hasta 1861, habiendo sucedido a su tío, José Gaspar Rodríguez de Francia, que gobernó desde 1816 hasta 1840. En 1896, los descendientes de López vendieron al estado los terrenos de la casa de campo y veinte años más tarde en esta tierra se inauguró el Jardín Botánico. Entre los años veinte y treinta, el gobierno encargó a dos científicos alemanes, Karl Friebig y Ana Gertz, que implementaran en el mismo lugar un zoológico donde los animales vivieran en ambientes semejantes a su hábitat natural. Desde entonces, pasó a llamarse Jardín Botánico y Zoológico de Asunción.

Jaime Saenz sonríe. El zoológico fue diseñado por alemanes en los años veinte para que las bestias encerradas en él se sintieran como en casa, dice. Los alemanes habían desarrollado esa idea durante décadas. Antes, todos los zoológicos del mundo eran simples exhibiciones animales, ferias, cárceles, donde bestias, sabandijas y pajarracos estaban organizados por especies y parentescos. Carl Hagenbeck fue el primero en diseñar un zoológico de acuerdo con un patrón geográfico. Se llamó Tierpark Hagenbeck, en Stellingen, Hamburgo. En el pasado, Hagenbeck había sido un traficante de animales salvajes. Era el proveedor del legendario P.T. Barnum, el cirquero de los freak shows. No solo eso: también alimentó zoológicos humanos, donde gente traída de África o del sudeste asiático era exhibida entre los animales. ¿Qué cosa es un zoológico humano?, pregunta George. ¿A qué te suena?, retruca Jaime Saenz. Prefiero no pensarlo, dice George. Los zoológicos humanos estuvieron entre los primeros frutos del desarrollo de la antropología y la etnografía, dice Jaime Saenz. Déjame contarte la historia.

En las siguientes dos horas Jaime Saenz habla acerca de Saartjie Baartman, una negra khoikhoi del suroeste africano, de la tribu de los Namaqua, exhibida en Londres y París bajo el sobrenombre de la Venus Hotentote, y acerca de Joice Heth, una esclava liberta, a la que un infame cirquero anunciaba como la nodriza de George Washington (cosa imposible por una razón cronológica que Jaime Saenz explica de manera prolija), y de los siameses Chang y Eng Bunker, cuya historia es conocida por todos, especialmente por los morbosos, y de Máximo Valdés y Bartola Velásquez, hermanos de madre, salvadoreños, cuyas cabezas eran del tamaño de un puño, y que fueron exhibidos en Estados Unidos y en Europa con el nombre artístico de los Liliputienses Aztecas, y después habla sobre Darwin, y sobre *El origen de las especies*, y de inmediato acerca de cómo, para 1870, había zoológicos humanos en casi todo Occidente, en Hamburgo, en Amberes, en Barcelona, en Milán, en Nueva York, en Varsovia, en París, en Londres, en Moscú, y dice que en esos zoológicos humanos no solo se exponían especímenes deformes, sino también humanos normales, no monstruos, no excepciones, ni enanos ni elefantiásicos, sino personas comunes y silvestres, sobre todo silvestres, con la desdicha de no ser blancos, marcados por la enfermedad, por la sarna de no ser blancos. En ese punto de la

historia, dice Jaime Saenz, es donde resulta crucial Carl Hagenbeck, dueño del más grande de los zoológicos humanos, el Tierpark de Hamburgo, o tendríamos que llamarlo, más bien, no un zoológico sino un antropológico, cosa que se prestaría a confusiones, aunque en verdad no sería una confusión, dice, puesto que detrás del éxito de los zoológicos humanos estaba el éxito de esa ciencia entonces novedosa y creciente: la Antropología. El asunto es este, dice Jaime Saenz: los empresarios y los antropólogos fueron los motores de ese boom, que acabó con millares, no exagero, decenas de millares, no exagero, de seres humanos encerrados en parques turísticos abiertos a la mirada del flâneur metropolitana, del voyeur metropolitana, que pagaba un ticket a cualquier precio para ver, en jaulas o arrumados en campamentos precarios, a poblaciones enteras secuestradas en Samoa, en Egipto, en Sudán, en la gran llanura americana, en Guam, en las Filipinas, en Surinam, en la India, en el Ártico, en Nueva Guinea, en las misiones de Labrador, en el Congo, en el Himalaya. Hablo de masas de secuestrados y de masas de secuestradores y curiosos: antropólogos y empresarios, mezcla mortal. La ciencia y el capital, el capital, el capital, dice Jaime Saenz, aunque lo dice sonriendo: negros encerrados en celdas con orangutanes bajo letreros didácticos que preguntaban a la audiencia si lo que tenían en frente no era, acaso, el eslabón perdido entre el hombre y la bestia.

Y todo eso había comenzado con Carl Hagenbeck en su zoológico de Hamburgo, en Alemania, Carl Hagenbeck, que nació apenas diez años después de la muerte de Goethe; que cazó a su primer animal el año en que murió Heinrich Heine; que secuestró a sus primeros sudaneses y a sus primeros nubios el año en que nació Thomas Mann; que anunció su exposición de esquimales el año en que nació Franz Kafka; y que, sin embargo, el año en que nació Adolf Hitler (que también fue el año en que nació Ludwig Wittgenstein), decidió no volver a exhibir seres humanos enjaulados, y no exhibir en jaulas ni siquiera a las fieras salvajes, y transformó su Tierpark Hagenbeck en un zoológico al aire libre: debió atravesar una crisis moral, sintió que su trabajo era cruel, decidió resarcirse. En el Tierpark Hagenbeck, desde el año en que nació Hitler, los animales no estaban enjaulados sino en escenarios que reproducían sus condiciones normales de vida, dispuestos de tal manera que el público, al caminar por el parque, atravesaba mares y continentes: viajar por el Tierpark Hagenbeck era como dar la vuelta al mundo, un mundo habitado por seres en libertad, o en aparente libertad, al menos, es decir, un mundo como el mundo, solo que sin personas enjauladas, a diferencia del mundo. Entre sus discípulos, después de ese cambio radical, estaban sus compatriotas Carl Friebig y Ana Gertz, que trajeron la misma idea a Paraguay, en los años veinte, y con esa idea diseñaron el zoológico de Asunción, dice Jaime Saenz, y vuelve a sonreír: como quien trae la civilización a un pueblo bárbaro. Pero oh, dice, pero oh, sin embargo, oh paradoja, oh ironía, en los años siguientes, dice, la Alemania nazi recuperó el modelo de los antiguos zoológicos para construir campos de concentración y campos de exterminio, donde las bestias recluidas eran seres humanos, organizados por especies y subespecies, es decir, por razas. ¿Es gracioso o no es gracioso?, pregunta Jaime Saenz: una cultura que elimina no solo los zoológicos humanos, sino incluso los zoológicos animales, porque le parecen inhumanos, y casi de inmediato encierra a millones de humanos en zoológicos que en verdad son mataderos.

¿Por qué le parece eso gracioso?, pregunta George, y Jaime Saenz lo mira con un poco de lástima, o al menos esa es la impresión de George, y le dice querido George, hay cosas que da vergüenza tener que explicar.

Entonces George le pregunta si la caminata hasta el zoológico es tan interminable como la

explicación que le ha dado y si resultaría estúpido emprenderla a esas horas de la noche y Jaime Saenz mira el techo del cuarto como si mirara el reloj o las estrellas y le dice a George si sales ahora mismo llegarás de madrugada. George mete en su mochila la máquina de escribir y la cámara fotográfica, la filmadora, la máscara de oso y el libro de Alejandra Pizarnik y se despiden de Jaime Saenz con un abrazo largo que el poeta recibe con sorpresa pero también con alegría.



De noche, Asunción parece, más que una cárcel, un cementerio, pero de madrugada, piensa George, parece un manicomio. Un manicomio que, sin embargo, alguien ha declarado inhabitable y hecho desalojar, porque locos no se ven, apenas borrachos y basureros con escobas y recogedores y de cuando en cuando un policía que dormita al pie de un árbol entre el aleteo o el claqueteo de los murciélagos. Frente a la puerta del zoológico circulan gatos y hay como una fibra de óxido en la vereda, como si la vereda fuera de metal y la humedad de Asunción la anduviera desbaratando a dentelladas. Es demasiado temprano para que el zoológico esté abierto, no obstante lo cual hay una fila de hombres que trasponen una portezuela lateral, más allá de la boletería y del gran arco entre morado y marrón que, debajo del nombre Jardín Botánico y Zoológico, ostenta un lema en latín escrito en grandes letras de fierro, IN NATURA VERITAS, algo así como *en la naturaleza está la verdad*, un lema que George, debilitado, somnoliento, mareado por la larga caminata fantasmal, y seguramente influido por su conversación con Jaime Saenz, confunde, a primera vista, con el lema ARBEIT MACHT FREI, que, según ha visto en fotografías, estaba escrito en caracteres disímiles en el arco de entrada de Auschwitz, y que significa algo así como el trabajo libera. Con una segunda mirada despeja la confusión, pero después, cuando entiende que los hombres que hacen cola para entrar por la portezuela lateral son los obreros del zoológico, que llegan a trabajar en la gélida madrugada, y más aun cuando ve sus rostros cadavéricos y sus ropas harapientas —ropas de sobreviviente, piensa, ropas como de judío medio muerto que forma fila ante una palangana de comida incomible en un campo de concentración recién rescatado por un regimiento de pasmados militares americanos—, y más aun cuando recuerda haber leído alguna vez que en Auschwitz la naturaleza humana se reveló de verdad por primera vez, y más aun cuando recuerda haber leído, en otro libro, que después de Auschwitz es imposible hablar de belleza, o hablar de poesía, o simplemente hablar de humanidad, o quizás meramente hablar, George concluye que los dos lemas son intercambiables, y que el letrero a la entrada del Jardín Botánico y Zoológico de Asunción podría decir ARBEIT MACHT FREI, es decir, *el trabajo libera*, y el letrero a la entrada de Auschwitz bien podría haber dicho IN NATURA VERITAS, *en la naturaleza está la verdad*, y que solo uno tendría que leerse como un mensaje sarcástico.

Se cuela entre los obreros y nadie le pregunta nada y mientras cada quien se pierde por una vereda distinta él mira los avisos y en un periódico mural busca el mapa del zoológico, que no le queda muy claro, y luego camina como sin rumbo, por aquí y por allá, hasta que con el correr de las horas descubre que todos los animales del Jardín Botánico y Zoológico, con contadísimas excepciones, son animales propios de la fauna paraguaya, y que los únicos osos en la colección son el osito lavador, o aguará popé, el oso hormiguero gigante, también llamado yurumí, y el oso melero, también conocido como tamandúa y asimismo ka'aguaré. Para colmo de males, cuando

los ve y lee las leyendas ante las jaulas, se entera de que el osito lavador no es un oso sino un mapache austral, y que los osos hormigueros y los osos meleros son del orden de los pilosos, ajeno a la familia de los úrsidos, familia a la que pertenece cualquier oso digno de ese nombre, y concluye que, por lo tanto, en Paraguay no hay un solo oso de verdad.

En eso piensa el resto de la mañana y el resto del día, en el zoológico, y sigue pensando en lo mismo cuando cae la tarde y, solo cuando la noche va arrimando a la tarde, arrinconándola, y todo queda en penumbras, George deja de pensar en eso y presta atención a una extraña jaula, una jaula ladeada y cubierta por una gigantesca sábana de lona azul, de la cual, según nota, constantemente salen hombres y a la que cada cierto rato entran otros hombres o a veces los mismos.

Podríase decir que George se acerca a la jaula y asoma y que lo que ve lo deja boquiabierto, pero en verdad George se acerca a la jaula boquiabierto y lo que ve le hace cerrar la boca. Son unos diez hombres, todos vestidos con mamelucos azules, del mismo color de la lona que cubre la jaula, quizás los mamelucos están hechos con la misma lona que cubre la jaula, nueve o diez hombres que, sentados en el suelo, forman un círculo o una suerte de rombo deforme, un círculo o un rombo en cuyo centro crepita el fuego de una hoguera que todos contemplan en silencio. George piensa, como es esperable, en los zoológicos humanos del siglo diecinueve, y se pregunta a qué tribu, a qué horda, a qué clan, a qué turba, a qué chusma, caterva o vulgo trashumante de fantásticos antropoides puede pertenecer el hatajo de sujetos que puebla esa jaula. Camina hacia ellos y toma asiento en el espacio que se abre entre dos hombres y uno le pregunta si quiere un café. Daría mi vida por un café caliente, dice George. Hay mejores cosas por las cuales dar la vida, dice el hombre. Por ejemplo la patria o el culo de Lupita Ferrer. ¿Lupita Ferrer?, pregunta George, quien nunca ha escuchado ese nombre. Lupita Ferrer es una actriz venezolana, dice el hombre, y solo la nombro por poner un ejemplo. Lo mismo podría haber mencionado las tetas de Sophia Loren o la cintura de Jayne Mansfield o la boca de Brigitte Bardot. Comprendo, dice George, y el hombre le coloca un vaso de café en la mano. Es un vaso de metal blanco, más un jarro que un vaso, porque tiene un asa, un jarro de metal, entonces, que a George le hace evocar un desayuno en un orfanato.

El café está frío. Ve que todos los hombres acercan sus jarros idénticos a las llamas de la fogata y él hace lo mismo. Después repasa los rostros y se da cuenta de que todos son hombres mayores, algunos incluso ancianos. Le pregunta al hombre que le habló quiénes son, cuál es su trabajo en el zoológico y por qué están allí todavía a esas horas, y el hombre, que a juzgar por la expresión de su cara sigue pensando en las tetas de Sophia Loren o en la cintura de Jayne Mansfield, le dice que son los guardianes nocturnos.

George recuerda haber visto una vez una fotografía en la que aparecen, sentadas ante la misma mesa, Sophia Loren y Jayne Mansfield, y piensa que, curiosamente, lo único que él recuerda de esa imagen son las tetas de Jayne Mansfield, disparejas, separadas, vivaces o vivarachas; incluso, por qué no, parlanchinas, mientras que las tetas de Sophia Loren, de las que tiene un recuerdo somero y borroso, parecen escondidas bajo un severo escote negro, como dos monjas recogidas en un viejo convento italiano.

George se lo dice y el hombre responde que lo mismo da y que lo suyo, en todo caso, son las piernas y los culos. Aquí vamos otra vez, dice el hombre sentado al otro lado de George, no el mismo con quien ha estado hablando, sino otro, un poco de cuclillas a su mano derecha. ¿Aquí vamos con qué?, pregunta George. Nada, dice el primer hombre. Es que siempre que hablo de

ese tema, o sea, siempre que hablo de piernas y culos, este me viene con el mismo problema sonso, un problema, o una pregunta, que para él parece tener no sé qué clase de encanto, como si fuera la pregunta por la existencia de Dios o la pregunta por la cosa.

¿Qué pregunta?, pregunta George. El segundo hombre, el hombre acuclillado sobre su mano derecha, le dice que la pregunta es doble, es decir que es una disyuntiva, dos preguntas que buscan una misma respuesta, dice, y que se puede resumir en los siguientes términos: ¿Un buen par de piernas determinan un buen culo o un buen culo determina un buen par de piernas? No comprendo, dice George, un poco atontado todavía —en todo el día no ha probado bocado; no ha hecho otra cosa que vagabundear por el zoológico mirando alimañas paraguayas, y su café, pese a que ya lo tiene un buen rato expuesto a las llamaradas de la hoguera, no se calienta.

¿Qué cosa no comprendes?, pregunta el hombre acuclillado. Si la cuestión está planteada en términos transparentes. Por lo común, una mujer que tiene buen culo, tiene buenas piernas, o, puesto en el orden contrario, para no influir en tu reflexión, una mujer que tiene buenas piernas, normalmente tiene un buen culo. La pregunta, así, es muy simple: ¿se puede hablar de una relación causal, una relación de causa-efecto, entre las buenas piernas y los buenos culos? ¿Las buenas piernas determinan la correcta formación, o la bella o portentosa formación, del buen culo, o, inversamente, es el buen culo el que, al extender su forma y dar lugar a los muslos, produce la hermosura o la compostura de las piernas?

Pregunta a todas luces inconducente, dice el primer hombre, porque una relación causal implica una relación temporal, y por eso, de la manera en que plantea la pregunta, parece que en verdad una parte del cuerpo fuera no solamente la causa sino además el antecedente de la otra, como si el culo se formara antes que las piernas o las piernas antes que el culo, todo lo cual es ostensiblemente ridículo.

En ese punto, los otros hombres que forman el círculo o rombo deforme en torno a la hoguera comentan la discusión en diversos tonos, y unos se ponen de pie y se retiran de la jaula dialogando, asumiendo un talante de filósofos peripatéticos, y otros más llegan a la jaula y buscan lugar en el suelo y uno de los que se levanta mira al hombre acuclillado y le dice permiso para retirarme, mi sargento. George cree que es una broma y ríe alegremente pero el hombre acuclillado dice permiso concedido y sigue hablando como si tal cosa y entonces George se queda pensando y repasa los rostros y las actitudes de los hombres alrededor de la fogata, y empieza a distinguir entre ellos una especie de jerarquía, una jerarquía que le deja una impresión como de teatro bufo o de farsa o de opereta: una formalidad en el trato, un orden en los tiempos que cada cual pasa en torno al fuego. Ve gestos que evocan saludos militares, formas de caminar que parecen el eco de una marcha, maneras de entrar y salir de la enorme jaula que lo hacen pensar en cambios de guardia y en centinelas y en rondas o patrullas, y mira los pómulos de los hombres latir en el vaivén de esas flamas debiluchas incapaces de calentar un jarro de café y piensa en soldados y en un frente de batalla y en la retaguardia de un ejército invasor o en un ejército expulsado de su propio territorio, soldados demasiado viejos para ser soldados de verdad, quizá el último recurso de un ejército cuyos jóvenes ya murieron bajo el fuego enemigo, o tal vez los restos de un batallón o de un regimiento o de una compañía que ha venido peleando la misma guerra desde hace décadas, y que ahora no es nada más que eso: un puñado de ancianos que se enfrían ante una inútil hoguerilla.

George mira todo y calcula y piensa y recapacita y saca conclusiones pero decide no preguntar, no en la primera noche, en la que todos los hombres, en algún momento o en varios

momentos, entran y salen y vuelven a entrar en la jaula, excepto los dos con los cuales ha hablado, que cuando llega la madrugada, en vez de recoger sus cosas o quitarse el mameluco de lona azul y marcharse a sus casas, cierran la jaula y bajan el enorme telón y se arrebujan cada uno en una esquina y se echan a dormir, igual que los demás, y duermen desde las seis de la mañana hasta las cuatro de la tarde, hora a la que almuerzan, claro, en lugar de desayunar, en una especie de bodega detrás del restaurante del zoológico, y a las nueve de la noche, noche en la que George tampoco pregunta nada, cenan allí mismo, y vuelven a la jaula y a sentarse en torno al fuego. Algunos entran y algunos salen, excepto esos dos, que al principio de la segunda noche le dicen a George que si no tiene adónde irse a dormir o dónde vivir, puede quedarse en la jaula con ellos, y se presentan, de pronto ceremoniosos, uno diciendo mi nombre es Orpo y el otro diciendo mi nombre es Kripo.



En los días siguientes, o más bien en las noches siguientes, que se suceden con rapidez sobrenatural, George descubre, conversando con Orpo y Kripo, que los vigilantes nocturnos del Jardín Botánico y Zoológico de Asunción son viejos policías retirados a los que el gobierno les da ese empleo como una especie de pensión vitalicia, y que no solo les da trabajo sino también albergue, porque les permite comer y vivir en el zoológico, un trato que podrían rechazar, porque no son presos ni convictos ni rehenes, dice Orpo, pero que aceptan de manera voluntaria y no sin orgullo, porque saben que el gobierno no le ofrece esa prerrogativa a cualquier expolicía, sino solo a los que se han distinguido en la defensa del régimen, dice Kripo. En otras palabras, piensa George, estos son los viejos matones de Stroessner, los sicarios jubilados de Stroessner, los peones de la dictadura, el crapulario del estado policial, y de inmediato se pregunta si existe la palabra crapulario y luego sonrío al darse cuenta de que la ha confundido con la palabra escapulario.

Pero son tipos simpáticos, piensa también. Hombres amables que lo acogen y lo cobijan en su jaula y dividen con él su comida y su café y su fuego frío. Mas sin duda son asesinos, piensa acto seguido, o piensa al mismo tiempo, criminales de oficio, mazorqueros y torturadores, ¿cuántas vidas se habrá echado a la espalda cada uno? Y sin embargo son afables, piensa por lo bajo, como por debajo del otro pensamiento simultáneo o paralelo, son gente que se ha conmisericordado de él y parte su pan con él todas las tardes y hasta le ha dado un mameluco azul igual al de ellos, como convirtiéndolo en parte del grupo o iniciándolo en el grupo o en la familia. O en la banda o en la pandilla o en la horda, piensa al mismo tiempo, ya no sabe cómo hace para pensar tantas cosas a la vez, de modo que según va pensando se deja llevar por la rutina y adopta la rutina de los demás: duerme desde las seis de la mañana hasta las cuatro de la tarde, se sienta en torno a la hoguera a partir de las nueve de la noche, entra y sale de la jaula y monta guardia en el lugar que le indican, que suele ser la fosa del osito lavador, en la que en verdad no habita uno sino tres ositos lavadores, una hembra y dos machos, con uno de los cuales entabla una especie de relación ocular y telepática (acaso producto del cambio de horarios, ahora que pasa las noches en vela), una relación en la cual el osito lavador lo mira obsesivamente y George se siente observado y camina alrededor de la fosa, pensando en los tatuajes de Chuck Atanasio y en la espalda de tu padre rugiendo encima de Chuck, dice el osito lavador, y en la espalda de tu padre sentado ante el escritorio, en el ático de la cochera de tu casa, dice el osito

lavador, y en la espalda de tu padre capturado por los policías, inclinado sobre un atrio en el juzgado, ingresando en una celda de la Unidad de Estabilización Mental de la Prisión Estatal de Warren, Maine, dice el osito lavador, con acento de Nueva Inglaterra, y en la espalda de tu padre cuando se cierra esa puerta, y George escucha que el osito lavador le formula una pregunta, una pregunta que al principio George no comprende pero que, tras varios intentos del osito lavador, le queda meridianamente clara: ¿no te parece curioso que lo que más recuerdas de tu padre sea la espalda?

Orpo es del Alto Paraná y cojea de la pierna izquierda y se rasca con las dos manos una llaga blanca en el mentón. Kripo unas veces dice que es de Ñeembucú y otras que es de Paraguari. En todo caso, es de una de esas provincias en el sur de Paraguay, casi metidas en Argentina, y tiene un ojo más hundido que el otro, razón por la cual da la impresión de ver las cosas primero con el izquierdo y después con el derecho, como si con el segundo confirmara lo que mira con el primero. Orpo tiene unos sesentaicinco años y Kripo ha de andar más o menos por los sesenta, calcula George, lo que quiere decir que ambos estuvieron en actividad durante los años que su padre pasó en Paraguay, es decir, de ser verdad la historia sobre la muerte del Che, los años anteriores y posteriores a 1967, porque en 1967 su padre habría estado en Bolivia, operando, según ha empezado a sospechar, bajo cierto estúpido alias.

Qué raro, piensa George. Si alguien me hubiera dicho que mi padre iba a ponerse el nombre de un pintor europeo, yo habría jurado que escogería el alias Hieronymus Bosch, el nombre del Bosco, y entonces recuerda que en su mochila está el libro de Alejandra Pizarnik, *Extracción de la piedra de locura*, y va y lo recoge y lee la primera página. Lee, por ejemplo, *cerré los ojos y vi cuerpos luminosos que giraban en la niebla, en el lugar de las ambiguas vecindades*, y cierra los ojos y mira alrededor y se pregunta cuáles serán esas ambiguas vecindades, y lee, por ejemplo, *¿qué pasa en la verde alameda? Pasa que no es verde y ni siquiera hay una alameda*, y abre los ojos y concuerda con Pizarnik, porque, en efecto, no hay álamos alrededor, sino largos alerces como obeliscos emplumados, y nada es verde sino que todo es negro o marrón, y lee, por ejemplo, *quien te hace doler te recuerda antiguos homenajes. No obstante, lloras funestamente y evocas tu locura y hasta quisieras extraerla de ti como si fuese una piedra, a ella, tu solo privilegio*, y cuando lee eso tiene la sensación de estar a punto de llorar, a punto de lloriquear, y recuerda la espalda de su padre y la espalda tatuada de Chuck Atanasio, y camina hacia la jaula con la intención de hacer, aunque no sabe cómo, que Orpo y Kripo le hablen de su padre y de las cárceles que su padre construyó en Paraguay.

En la jaula, Orpo está de cuclillas otra vez, mondándose las uñas del pie con un destornillador, mientras Kripo lo mira y le dice unas frases en guaraní. No, responde Orpo. Kripo le dice algo más en guaraní. Eso puede ser, dice Orpo. Kripo se enfurece pero al instante se calma y se ríe y comenta la ocurrencia de Orpo, siempre en guaraní. Después de un rato los dos se ponen de pie y salen a dar una vuelta por las veredas del zoológico. George los ve a lo lejos, empequeñeciéndolos en la distancia, opacándose en las sombras, como dos enamorados que bordean los meandros de un parquecito surcado por mudos riachuelos. Sus siluetas se extravían entre cuevas y celdas y pasa más de una hora antes de que reaparezcan por el lado opuesto, George juraría que tomados de la mano.

Corre hasta su mochila y saca su filmadora y regula el lente hasta tenerlos en foco, aunque para entonces están tan cerca que George piensa que debe ocultar la cámara, pero ya es tarde. ¿Nos estás filmando?, pregunta Orpo y Kripo hace otra pregunta que parece ser la misma solo

que en guaraní. Estaba probando la cámara, responde George. No quería importunarlos. No importunas a nadie, dice Orpo. Pero me da curiosidad: ¿tú andas por ahí filmando a la gente a escondidas? ¿Siempre haces eso? No, no, dice George, no me estaba escondiendo y tampoco vi que ustedes estaban ahí. Pero eso no responde a mi pregunta, dice Kripo, como si la pregunta la hubiera hecho él y no Orpo. ¿Qué pregunta?, pregunta George. Si siempre andas filmando a la gente, contesta Orpo, en lugar de Kripo. ¿Siempre llevas esa cámara contigo?, pregunta Kripo. Sí, siempre la llevo conmigo, confiesa George, y entonces, sin haberlo planeado, pregunta algo que quiere saber desde que los conoció: ¿cómo se llaman de verdad? ¿A qué te refieres?, pregunta Orpo. ¿Cuáles son sus nombres reales?, pregunta George. Yo me llamo Orpo y él se llama Kripo, responde Kripo, ante lo cual George no sabe cómo reaccionar. Los dos se miran y sonríen y dicen, casi al unísono, que está bien, que basta de bromas, que ellos no se llaman así, que esos son los apodos que les puso un tipo hace mil años, como un chiste pero también para diferenciarlos, porque los dos se llaman igual, Carlos Fuentes, que es un nombre muy común en Paraguay y en todo el mundo hispano. ¿Los dos se llaman Carlos Fuentes?, se ríe George, una risa nerviosa, piensa, una risa del barroco tardío, no sabe por qué se ríe de esa manera, una risa ajena, una risa de aparapita, piensa, y sigue riendo.

¿Pero por qué Orpo y Kripo?, pregunta, y Carlos Fuentes mira a Carlos Fuentes y dice una cosa que George no puede prever pero que es tan perfecta que parece que la hubiera planeado él mismo, una cosa que hace su vida más fácil a partir de ese momento, aunque también es una cosa terrible que coge a George por sorpresa y hace su vida más atroz a partir de ese momento, porque lo enfrenta con aquello que George ha ido a buscar a Paraguay pero que de ninguna manera ha pensado encontrar esa noche en el zoológico de Asunción, así, tan de improviso. Lo que Orpo le dice a Kripo o viceversa es que ya son más de quince años desde que el nazi americano les puso esos apodos, que solo a un nazi se le podían haber ocurrido, porque Orpo y Kripo, dice ahora Kripo mirando a George, eran los nombres con los que se conocía, en la Alemania nazi, a dos de los tres cuerpos principales de la policía. Y en el acto añade que, por eso, ellos, al gringo que los bautizó Orpo y Kripo, lo llamaban Gestapo, porque la Gestapo era el tercer cuerpo de la policía alemana, aunque el gringo se hacía llamar Egon Schiele, dice Orpo, y otras veces Jerónimo del Bosque, añade Orpo, Jerónimo Bosco, aclara Kripo, sí, sí, eso, eso mismo, Jerónimo Bosco, dice Orpo, y George se da cuenta de que, cualquier cosa que él esté buscando en Paraguay, la acaba de encontrar.

A mí me decía Orpo y a él le decía Kripo, dice Orpo. No fueron apodos arbitrarios, en lo más mínimo. Primero nos conoció y nos estudió y aprendió cómo actuaba cada uno, nos vio en acción, digamos, y solo después de eso a mí me llamó Orpo y a este lo llamó Kripo. ¿Así que primero los vio en acción y después les puso esos nombres?, pregunta George. Así mismo, dice Kripo. ¿Y cómo así?, pregunta George. ¿Cómo así qué?, pregunta Kripo. Cómo así decidió que tú eras Orpo y que él era Kripo, dice George. Al revés, dice Kripo: yo soy Kripo y él es Orpo. Verdad, dice George, ¿pero cómo así?

Bueno, dicen a una sola voz Orpo y Kripo, y se sientan en el centro de la jaula, los dos de cara a la raquílica hoguera, y se jalan las piernas de los mamelucos para cubrirse los tobillos, porque a esas horas corre un viento helado, un viento que cristaliza las sombras bajo el toldo de lona y hace tiritar a los animales en sus celdas, y vierten café en sus jarros de metal blanco, café frío que el fuego no entibia, pero que contrasta bellamente con el blanco metal de los jarros,

círculos negros de café que hacen pensar a George en miniaturas de la noche asunceña y en calabozos donde duermen o despiertan los animales de un nocturama.

Después de ver crepitar las flamas un instante, Orpo y Kripo le cuentan una historia que comienza en Asunción, o en las lindes entre Asunción y la nada, no muy lejos de aquí, casi en el campo, en el límite entre Zeballos Cue y Loma Pytá, acá al norte, una zona de vegetación exuberante, tanto que uno pensaría que es una zona rural, las afueras, la campiña, pero no: todavía es Asunción, las partes más pobres de la ciudad, donde nosotros dos llevamos a Egon Schiele una vez, sería a principios de 1964. El gringo no era un cualquiera, era importante, dice Orpo. Hablaba con Stroessner, dice Kripo. O por lo menos eso decía, escucha George, mientras mira los cilindros de metal en las manos de los hombres y en los círculos negros de café parecen orbitar minúsculos remolinos. Egon Schiele tenía una orden que, según decía, había recibido directamente de Stroessner: construir prisiones que pudieran albergar a cientos de reclusos pero que, vistas de afuera, parecieran no albergar a nadie.

Se esmeraba por dar la impresión de que esa orden le iba a ser muy fácil de cumplir, que era una cosa rutinaria, un trabajo más, pero se notaba que le roía el coco. ¿Cómo se construye una prisión de tamaño envergadura y que por fuera parezca un edificio más, una casa más, que nadie sepa nunca que adentro se pudren centenares de enemigos del gobierno, centenares de traidores, de malos paraguayos? Se sentaba en su escritorio por horas mirando el techo o mirando la pared y a ratos sacaba un libro del cajón y leía y de pronto se ponía de pie y decía cosas en inglés que sonaban como dichas en alemán, y también leía poesía y la recitaba en voz alta, y nosotros nos pasábamos horas allí, mirándolo y escuchándolo, porque ese era nuestro trabajo, teníamos que facilitarle a Egon Schiele cualquier cosa que él necesitara para cumplir el encargo de Stroessner, pero el gringo nunca pedía nada, solo pensaba, miraba el techo, miraba la pared, leía y recitaba y, si creía que nos habíamos dormido, sacaba del cajón una máscara de oso y se la ponía y escribía cosas en una maquinita que él tenía, una maquinita rara, como esas máquinas de escribir de los juzgados, que no escriben letras sino símbolos ¿cómo se dice?, pregunta Orpo.

Taquigráficos, lo ayuda Kripo.

Eso mismo, dice Orpo. Símbolos taquigráficos.

Aunque mayormente miraba la pared y el techo y no decía nada, dice Kripo. Salvo cuando hablaba por teléfono. Sobre el escritorio tenía dos, uno blanco y uno negro. El blanco era un teléfono normal, que rara vez timbraba y con el que Egon Schiele rara vez hacía una llamada, pero siempre que lo usaba hablaba en inglés, seguramente con alguien de la CIA o de la Embajada Americana. El teléfono negro no tenía rosca y timbraba una vez a las quinientas y por ese teléfono hablaba casi siempre en español pero a veces decía cosas en alemán, con el tono ligero del que se juega una chanza o una broma o cuenta un chascarrillo, y por ese teléfono solo hablaba con Stroessner.

Es sabido que el presidente maneja con holgura el idioma de su padre, dice Orpo.

Cuando colgaba el teléfono, luego de hablar con Stroessner, era evidente la alteración de su ánimo, aunque él se esforzaba por disimularla: de inmediato se sentaba a mirar el techo, silbaba una canción. Teníamos dos escritorios, el suyo y el nuestro, tres sillas, un estante con mapas y planos y guías telefónicas, una mesa con un televisor que casi siempre estaba apagado, y en el que veíamos el reflejo de nuestras caras, porque a Paraguay recién llegó la televisión al año siguiente, en 1965, pero lo encendíamos a veces para ver si entraba por casualidad la señal de algún canal argentino, y si teníamos suerte nos quedábamos un rato viendo el programa de Pepe

Biondi o el de Mirtha Legrand.

También teníamos una radio que sintonizaba todo el tiempo una estación de noticias. Así fue como escuchamos lo del temporal en Zeballos Cue y Loma Pytá. Una de esas tormentas que hay acá, que duran un ratito: comienzan como un simple aguacero y de pronto parece que se les mete un demonio y arrasan con todo. En la radio decían que esta no había durado más de un minuto, y se escuchaba la voz de una vieja que decía qué minuto, no ha durado ni diez segundos y miren el destrozadero que ha dejado, seguro la mujer señalaba con la mano, nosotros solo escuchábamos y nos reíamos, Orpo y yo, yo sobre todo, pensando cómo habrían quedado esas casitas de paja y cartones y planchas de hojalata e imaginando la cara de susto de la vieja, ¿te acuerdas, Orpo?

Claro que me acuerdo: de pronto Egon Schiele se paró como si lo jalara una mano gigante desde el cielo y corrió a la puerta y nos gritó que lo siguiéramos y ya adentro del carro nos gritó llévenme allá. ¿Adónde allá?, dijimos. Y él dijo allá, pues, adónde más, a Zeballos Cue y Loma Pytá. En quince minutos llegamos al lugar. Entre la miseria de siempre y los derrumbes del temporal era difícil distinguir qué ruinas eran de ahora y qué ruinas estaban así desde antes. Había hombres y mujeres y niños enlodados, que parecían hechos de barro, estatuas de barro, como ceramios de tamaño natural, solo que se movían por todas partes, con las miradas extraviadas, a medio camino entre el éxtasis y el terror, los ojos eran lo único que no parecía de barro: parecían canicas de mármol incrustadas en los cráneos, y todo el terreno estaba en escombros, las partes de una casucha entreveradas con las partes de otra, un pedazo de techo aquí, un pedazo de pared allá, únicamente los muros de ladrillo seguían en pie, pero eran pocos, casi todo era materia deleznable, porque habían sido casas hechas con desperdicios y ahora otra vez eran desperdicios y ya no quedaban las casas, solo basura, todo el barrio era un enorme basural, pero era raro, porque Zeballos Cue y Loma Pytá son muy verdes, hay mucha grama, mucha grama, y es muy parejo, muy parejo, de modo que este basural parecía disperso sobre un campo de golf o un campo de fútbol, es decir, daba la impresión de ser un basural recién inaugurado en un terreno deportivo, lo que confería a los hombres y las mujeres y los niños de barro una imagen como de atletas, como si corrieran por deporte y no buscando las hilachas de sus casitas destruidas. ¿Recuerdas cómo corrían, Kripo?

Obvio: corrían como si no hubieran hecho otra cosa en la vida que correr y como si nunca fueran a hacer otra cosa en el futuro. Y Egon Schiele los miraba y miraba los escombros, y después veía los retazos de cartón y hojalata y las tiras de lona y los palos y los fierros y los adobes, y su mirada iba de los atletas de barro a los restos de sus casas y al rato se quedaba fija en las dos o tres casitas que habían sobrevivido el temporal, que eran como cubos deformes armados con cualquier cosa, dos con banderitas paraguayas y una con una foto de Stroessner clavada en una columna junto al hueco de una portezuela que se había llevado el viento, y después vio que, unos metros más allá, cincuenta metros, sesenta metros, en una prominencia del terreno, una especie de monte o de montículo verde, sobrevivía una casita más, y se quedó observándola y caminó hacia ella, se paró ante el agujero de la puerta, que era más bajo que él, y le pegó un puntapié a la columna de la derecha y un puntapié a la columna de la izquierda, y metió la cabeza como si fuera su casa, sin preguntar, y después entró todo él y después de varios minutos salió todo él, con una viejita agarrada del brazo, una mujer diminuta de cara cobriza y sin dientes y con unos bigotitos cantinfleros en las comisuras de los labios, y nos dijo, presentándonos a la viejita, la casa de esta mujer ha sobrevivido al temporal, la viejita lo miraba. Esta mujer ha construido esta casa con sus propias manos, ella sola, sin ayuda, la viejita lo

miraba. Esta señora es un ejemplo de las cosas que puede lograr la voluntad de un ciudadano paraguayo enfrentado a la adversidad, la viejita lo miraba. ¿Porque usted ha construido esta casa con sus propias manos, no es cierto, señora?, la mujer lo seguía mirando y le dijo que sí, que como le acababa de explicar ahorita mismo, allí adentro, ella sola había levantado esa casa, levantado es mucho decir, pero ella sola la había hecho, sin ayuda de nadie, porque a mí muchos me han visto construir esta casita, acarrear palos y cartones y tablas y clavar y remachar, y nadie me ha dado una mano, dijo la viejita, y lo miraba. Y Egon Schiele volvió el rostro hacia nosotros y nos dijo ya ven, ya ven, estos sujetos que corretean de acá para allá buscando los restos de sus casas son unos verdaderos hijos de puta, que solo piensan en ellos, pero que no han hecho nada para ayudar a esta señora, y el temporal los ha castigado y en cambio a esta señora le ha dado una justa recompensa, eso es lo que ha hecho el temporal, al dejarle su casa en pie, y la viejita lo miraba. Así que ahora estos sujetos no tienen casa y tampoco tienen tierras donde levantar sus casas, porque estas tierras no les pertenecen, esto es terreno público, le pertenece a la patria, de modo que tendrán que irse a otra parte a construir sus casuchas, o tendrán que colarse en las casuchas de alguien más, porque acá no se van a quedar, y la viejita lo miraba y le dijo ¿pero qué va a pasar conmigo, entonces, señor, conmigo que también he construido mi casa en la tierra de la patria, que no es mi tierra, sino que es tierra de la patria, aunque la patria también sea mi tierra, no tome a mal mis palabras? Usted no se preocupe, señora, dijo Egon Schiele, que no le soltaba el brazo a la mujer, parecía un gigante al costado de la mujer, cuya cabeza apenas le llegaba al ombligo, Egon Schiele era muy alto, usted no se preocupe, el señor presidente general Stroessner no la dejará pasar una noche más en este lugar inmundo ni en esa casita precaria ni mucho menos en este barrio insolidario con estos vecinos hijos de puta y cubiertos de barro. Hoy mismo le vamos a encontrar una casa decente donde vivir, y la viejita lo miraba y sus ojos se iban inundando de lágrimas y pese a las lágrimas alzó los ojos y le dijo a Egon Schiele ¿usted es Stroessner? y Egon Schiele se rio discretamente y nosotros nos reímos solapadamente y Egon Schiele le dijo a la viejita yo no soy él pero lo represento y usted tendrá una casa decente antes de que acabe el día, y la viejita lo miraba y entró corriendo a su casa a amarrar un hato con sus pocos enseres y su ropa misérrima. Egon Schiele caminó hacia nosotros y nos dijo uno de ustedes tiene que encargarse de expulsar de acá a todos estos malparidos, pidan la ayuda que necesiten y digan que son órdenes de Stroessner. Y el otro tiene que llevarse a esta mujer y encontrarle una casa y si no encuentra una casa para ella esta misma noche debe asegurarse de que no pueda volver a esta. Y cuando acabó de hablar regresó la viejita con una bolsa atada al final de un palo, como Carlitos Chaplin, hasta caminaba con los talones juntitos y las puntas separadas, ¿no te acuerdas, Orpo?

Como si hubiera sido ayer: Egon Schiele preguntó quién de nosotros quería encargarse de qué y yo dije que conseguiría refuerzos y me encargaría de expulsar a los hijos de puta y tú dijiste que no había problema, que tú te ibas a encargar de que la viejita pasara esa noche en su nueva casa o en cualquier lugar del cual nunca jamás pudiera volver.

Entonces fue cuando Egon Schiele comenzó a llamar Kripo a Kripo y Orpo a Orpo, según le contaron ellos mismos la noche siguiente, con una sonrisa que parecía transitar por el aire de la jaula de la boca de Orpo a la boca de Kripo y borrarse un instante cuando pasaba encima de las ridículas flamas de la hoguera, una sonrisa que flotaba de boca en boca y a ratos intentaba detenerse también sobre la boca de George, aunque este la repelía metódica y concienzudamente.

Egon Schiele ordenó cercar el montículo en cuya baja cumbre se encaramaba la casucha de la

vieja, incluso los terrenos aledaños que yo había hecho desalojar y limpiado de residuos en una sola noche, recordó Orpo, de modo que el cerco de madera que levantamos a la semana siguiente era un círculo de unos cuarenta metros de radio, ochenta de diámetro, con una sola puerta muy ancha por la que una noche entraron los obreros y los materiales que Egon Schiele ordenó en la comandancia, tras breves conversaciones que sostenía en español y alemán por el teléfono negro, y además de obreros entró una cuadrilla de mineros.

A nosotros no nos dejó poner un pie en el terreno durante más de un mes y nos decía, cuando nos encontraba en la oficina viendo el programa de Pepe Biondi o el programa de Cacho Fontana, que el trabajo andaba sobre rieles, esa frase le gustaba mucho, o que todo estaba saliendo a pedir de boca, frase un poco tonta que también le gustaba mucho. En esos días se le veía exultante y sus conversaciones telefónicas con Stroessner tomaron un cariz cómico que a mí me parecía muy similar al cariz cómico del programa de Pepe Biondi. A la quinta semana, como si recordara una cosa sucedida en un pasado remoto, te preguntó qué cosa habías hecho con la viejita, ¿te acuerdas, Kripo?

Letra por letra: preguntó qué fue de la vieja de Zeballos Cue y Monte Pytá y yo le dije que le había encontrado una casa pero que, por desgracia, era una casa muy pequeña, donde era imposible moverse, aunque por lo menos ahora ya no tendría que preocuparse de los temporales, y que además estaba en tierra de la patria, y los tres reímos con ganas y esa fue la única vez en que Egon Schiele se sentó a mirar la televisión con nosotros, quizá pensando que por fin empezaba a entender el humor latinoamericano.

Una semana después nos dijo ya está, hoy van a conocer el fruto de mi trabajo, y nos subimos los tres al coche y esa vez él condujo, de Bellavista hasta Zeballos Cue y Monte Pytá, atravesando Ybyray, Mburucuyá y Mbocayaty, conducía como un lugareño, se sabía los atajos, y al llegar vimos que todo lucía como la primera vez, salvo que no estaban los despojos de casitas ni los muritos supervivientes de las covachas que no destruyó el temporal, sino apenas el llano verde y parejo como un valle piamontés, limpio, muy verde, muy hermoso, y al centro del llano el monte o montículo y encima la casucha de la vieja.

Nosotros nos miramos como diciendo carajo, qué pasa, qué es esto, y miramos a Egon Schiele y Egon Schiele nos dijo esta que ven es la cárcel soñada de Stroessner. Eso dijo. Solo que en verdad la soñé yo, dijo después. Y yo la he construido. Yo he construido la cárcel soñada de Stroessner. Nosotros nos seguíamos mirando y lo mirábamos a él, ya te imaginas nuestras caras de estupefacción. Se volvió loco, pensamos. Stroessner lo va a matar, pensamos. Y después nos va a matar a nosotros. Entonces Egon Schiele nos tomó a cada uno de un brazo y flanqueándolo caminamos hasta la casita de la vieja, que no medía más de diez metros cuadrados, y Egon Schiele nos dijo metan la cabeza, a lo que yo obedecí primero, y después Orpo, y lo que vimos fue una habitación enana y desolada, a pesar de la enanez (porque, si te pones a pensar, no es fácil percibir la desolación en un espacio pequeño: desolado es un desierto, una playa, una isla, un gigantesco descampado detrás de tu casa, un descampado que miras desde la ventana de tu dormitorio al despertar cada mañana y en el que circulan borrachos y prostitutas a altas horas de la noche, pero desolado no es un cuarto de menos de diez metros cuadrados, y sin embargo el interior de esa cabaña producía la inconfundible impresión de una desolación infinita, sobre todo por la cama, que sí era grande, tanto que cubría casi toda la casa, y aun más por la cara del hombre tendido sobre la cama, que tenía el rostro adusto, triste, famélico, irregular, y sonreía de costado).

Muévete de ahí, le dijo Egon Schiele, y el hombre dio un brinco mecánico hasta el exterior de la covacha, como una pieza de ajedrez que pasa instantáneamente de un escaque al escaque siguiente, ante lo cual Egon Schiele sonrió y se encogió para accionar con la mano una palanca debajo de la cama, que se plegó sobre el muro del fondo como una puerta levadiza, descubriendo un agujero de forma rectangular de un par de metros de anchura, un agujero que era la entrada de la cárcel. ¿Te acuerdas, Orpo?

Nítidamente. Desde ahí se descendía por una escalerilla como de submarino, y abajo se abría una sala circular con muchas puertas alrededor, cada una de las cuales llevaba a un túnel, y en cada túnel, a su vez, había dos hileras de puertas de metal, puertas flacas apenas más anchas que un hombre, y apenas separadas, y cada puerta era la entrada de una celda, diez celdas a cada lado en cada túnel, celdas que no podían medir más de dos metros cuadrados, uno de ancho y dos de fondo, veinte celdas en cada túnel, con doce túneles en total, es decir, doscientos cuarenta celdas. La sala del centro, en cambio, era grande, un círculo de veinte metros de diámetro que Egon Schiele llamaba el patio, desde el cual se abrían los túneles equidistantes, de manera que el plano de la cárcel tenía exactamente la forma de un reloj y también la forma que tiene el sol en los dibujos de los niños, el reloj y el sol, el sol y el reloj, pensaba yo, dijo Orpo.

Pero no era la forma de un reloj solar, claro está, dijo: más bien era un reloj de sombras. Nunca en mi vida he visto una cara más orgullosa que la cara de Egon Schiele aquella tarde. He pensado en cada detalle, nos dijo. Los guardias tienen que vivir aquí adentro, en uno de los túneles, pero no encarcelados, como es obvio, ellos pueden salir, siempre saldrá un guardia minutos después de que entre un prisionero, y vestido con las ropas del prisionero, de manera que si alguien ve entrar, digamos, a tres hombres, dos agentes y un prisionero, al cabo de minutos verá salir a los mismos tres hombres, pero no serán los mismos: serán tres agentes, los dos que entraron antes y un guardia de la prisión. Además, todos los movimientos serán nocturnos, embozados bajo el manto negro o el manto estrellado de la noche de Asunción, de modo que todo esto no es más que una seguridad adicional. Los cables eléctricos y los hilos telefónicos emergen todos a través de una casucha al pie del monte, y de allí dan a postes de alumbrado público, y las tuberías del agua potable y los desagües de las letrinas ya están tendidos y entroncados a un ramal como cualquiera. Ahora solo hay que elegir e instruir a los guardias y poblar la cárcel, para mondar asperezas y aceitar la maquinaria, y cuando eso esté hecho, hay que reproducir la cárcel en otros lugares, tantos como sea necesario. En ese punto, George mira a Orpo y Kripo y les pregunta cuántas prisiones construyó Egon Schiele en Paraguay. Orpo suspira y Kripo se ríe y Orpo dice que Egon Schiele construyó tantas como fueron necesarias y Kripo dice que algunas de ellas siguen funcionando y Orpo dice que, de hecho, la primera de todas, la que Egon Schiele les mostró ese día, está a minutos de ahí.

¿De acá?, pregunta George.

Sí, dice Kripo: Zeballos Cue y Monte Pytá comienzan donde termina el zoológico.

Es más, dice Orpo, la covacha de la viejita, que hasta ahora se encuentra encima de la cárcel, y le sirve como puerta de ingreso, se puede ver desde allá —señala con la mano—. Desde atrás de la celda del osito lavador.

LO QUE ORPO Y KRIPPO IGNORAN es que esas dos noches George ha dejado la cámara encendida. El encuadre es difícil y lo estorba el borde de la mochila desde la cual asoma el lente como un periscopio. La imagen es oscura y deslavada y solo por instantes resultan visibles la

cara de Orpo y los brazos y las manos de Kripo, a veces parte de su cuerpo, pero las voces se escuchan con nitidez, entre el tiritar de los carbunclos y ramitas de la hoguera. Una noche le dicen que Egon Schiele es una de las personas más raras que han conocido en su vida y le cuentan cómo, cuando la cárcel empezó a funcionar, y los guardias comenzaron a interrogar prisioneros, siempre de noche, aunque igual en la cárcel siempre era de noche, en el patio circular, en interrogatorios sin objetivo a los que los guardias se entregaban como un pasatiempo, Egon Schiele evitaba presenciar los actos más crueles. Se daba media vuelta y se sentaba detrás del biombo que separaba su escritorio del resto del patio, incluso algunas veces subía por la escalerilla y daba dos golpes a la escotilla superior y esperaba que el agente que montaba guardia tendido en la cama en la covacha de la viejecita le abriera y entonces salía a tomar aire y daba una vuelta por ahí o fumaba un cigarrillo y regresaba después de un rato, y todos sabíamos que, cuando él volvía, el interrogatorio debía detenerse, dice Orpo. O por lo menos la violencia del interrogatorio, dice Kripo, que era la parte más divertida y más interesante, debía detenerse.

Lo que Egon Schiele hacía en esas ocasiones era inclinar la cabeza sobre la cabeza del prisionero y hablarle al oído, a veces no le hablaba sino que le cantaba una canción, y pasaba dos dedos por el pecho o el cuello del interrogado. Después por el vientre, después por el sexo, sin importar que fuera hombre o mujer, cosa un poco chocante, dice Kripo, más que chocante, dice Orpo, pero casi siempre lo que hacía, dice Kripo, era todavía más chocante pero a la vez hermoso: recitarles poemas. Eran poemas en inglés, que Egon Schiele entonaba con voz muy bella, modulada, un poco grave. Había uno que repetía con frecuencia, sobre todo cuando el interrogado era joven, cuanto más joven fuera con más placer lo recitaba, murmurándole al oído. Era tan hermosa la música de ese poema, que yo, que no sé inglés, dice Kripo, una noche le pedí que me lo anotara en un papel, y él me dijo cómo no, con todo gusto, y lo escribió en el dorso de una tarjeta navideña que yo traía en el bolsillo, una tarjeta que nunca he dejado de llevar conmigo desde entonces, tanto me gusta ese poema, aunque nunca he sabido qué significa, pero en su voz sonaba como una canción de cuna, como una ronda infantil, a mis nietos más de una vez se lo he leído, tratando de recordar cómo sonaba en la voz de Egon Schiele. Mira, dice Kripo, buscándose la billetera en el bolsillo trasero del mameluco, aquí lo tengo, tú que eres gringo como él seguro que puedes leerlo bonito. Abre la billetera y desdobra una tarjeta de navidad que le extiende a George en la punta de los dedos y George mira la tarjeta y al ver la caligrafía de su padre sus manos tiemblan y también le tiembla la voz cuando lee en voz alta:

Here come real stars to fill the upper skies,
And here on earth come emulating flies,
That though they never equal stars in size,
(And they were never really stars at heart)
Achieve at times a very star-like start.
Only, of course, they can't sustain the part.

Y cuando termina de leer ve que Kripo llora y que Orpo, discretamente, ha girado la cabeza para mirar en otra dirección¹.

Si alguien se moría, dice Kripo, era incinerado en el crematorio que Egon Schiele había construido al final del túnel número seis, que era donde se juntaban los desagües, de manera que el humo, las cenizas y la peste se iban por el mismo agujero, la misma cloaca. Para los argentinos

el asunto es más fácil, dice Orpo. Ellos tienen mar, solo necesitan arrojar los cuerpos al mar, incluso arrojarlos vivos, los suben a un avión y los arrojan y eso es todo, se acabó. Pero para nosotros no es así de fácil porque no tenemos mar. Nuestros desaparecidos no pueden desaparecer en el mar, tienen que desaparecer en la tierra y no ser hallados, y hallar cuerpos en la tierra es más fácil que hallarlos en el mar, así que desaparecerlos en la tierra cuesta más trabajo. Uno tiene que ser más ingenioso.



Una vez, dice Orpo, llegó a la cárcel un estudiante universitario. Nadie sabía de qué estaba acusado. En verdad no estaba acusado de nada. Había formado parte de una protesta laboral cualquiera, ni siquiera eso, estaba implicado en el planeamiento de una protesta en contra de algo, no sabíamos qué. No teníamos nada que preguntarle, él no tenía nada que esconder. Sonreía durante los primeros interrogatorios, el primer día, el segundo. Recuperaba la conciencia y sonreía. Al tercer día Egon Schiele me pidió que le preguntara al chico cualquier cosa al azar. Imagínate que es un activista de la oposición y que tiene lazos con el comunismo internacional, lazos con Moscú, dijo Egon Schiele. Yo pensé un rato y le pregunté al muchacho dónde estaba Ulianov. El muchacho me miró sorprendido, no sabía de qué hablaba. Todos nos miramos con placer y con humor. La pregunta era absurda: trabajamos sobre ella. Egon Schiele se ocultó detrás del biombo, nosotros seguimos interrogando al muchacho. Si no recuerdo mal, le clavamos agujas bajo las uñas, usamos las picanas argentinas y el procedimiento del teléfono, ya después te contaré qué es eso. Hicimos todo sin saber para qué, lo atormentamos por horas, después le pregunté nuevamente por Ulianov. El chico dijo que nunca había escuchado ese nombre. Lo seguimos trabajando y le volvimos a preguntar y entonces dijo que sí, que sí sabía quién era Ulianov. Le pregunté quién era y en qué contexto lo conocía. Dijo que Ulianov era el nombre en clave de un agente boliviano, el alias de un doble agente boliviano, un espía boliviano o ruso que venía de Bolivia, o algo así. Le pregunté cómo había conocido a Ulianov. Dijo que no lo conocía en persona. Egon Schiele regresó de atrás del biombo horas más tarde. El estudiante parecía un garabato rojo sobre una sábana blanca. Egon Schiele le recitó un poema y le cogió el sexo con ambas manos y después se fue y nosotros seguimos con lo mismo. Después Egon Schiele volvió y otra vez le cogió el sexo al muchacho, y empezó a masturbarlo, y después de eyacular el muchacho dijo que en verdad sí conocía a Ulianov. Dijo que Ulianov se llamaba Luis Novoa y que no era boliviano, sino paraguayo, pero que estaba medio loco y decía ser un famoso poeta boliviano. No dijo eso exactamente: dijo que él conocía a un tal Luis Novoa que podía ser Ulianov, que no era boliviano pero había nacido cerca de la frontera con Bolivia. Dijo que era un sindicalista secreto y un alborotador, que siempre hablaba sobre la revolución y andaba azuzando a los estudiantes en la universidad y repartiendo panfletos a escondidas. Dijo que Luis Novoa o Ulianov tenía una guarida donde adoctrinaba jovencitos de colegio y les enseñaba a construir bombas molotov y fusiles caseros. Dijo que si lo dejábamos libre nos podía llevar donde él. Al séptimo día nos condujo hasta un garaje detrás de un taller de mecánica donde vivía Luis Novoa. Dejamos ir al estudiante. Torturamos a Luis Novoa durante una semana hasta que confesó que Ulianov era él.

HABÍA UN ALEMÁN QUE ERA PEOR QUE EGON SCHIELE, dice Kripo. Se le parecía,

físicamente, pero por adentro era peor que él, era peor, mucho peor, por adentro. Solo venía a la cárcel de vez en cuando, pero, cuando venía, a todos los demás se nos escarapelaba el cuerpo.

Se parecía tanto a Egon Schiele que cualquiera hubiera pensado que eran la misma persona, que el americano Egon Schiele y el alemán eran el mismo, un mismo loco en dos fases, Egon Schiele la fase depresiva y el alemán la fase maniaca, algo así. Pero no. Eran dos personas distintas. Yo los vi juntos muchas veces. Y el alemán era peor. Porque el alemán ni siquiera fingía, como los demás, interesarse en la información que le pudiera sacar a los detenidos. No venía a hacer preguntas. Era como si viniese a relajarse, iba a la cárcel como si fuera al gimnasio a quemar calorías, a rebajar la tensión, como alguien que va a las cuerdas a golpear un saco de arena. No te voy a decir las cosas que hacía. Una cosa sí te digo: a diferencia de Egon Schiele, al alemán solo le interesaban las mujeres, se ensañaba con las mujeres, ya te imaginas, pero en verdad no te imaginas.

Una noche venía y miraba las celdas y escogía a una mujer y pedía que se la tuvieran lista para la noche siguiente. Y a la noche siguiente llegaba con dos ramos de flores, siempre flores amarillas, y las colocaba en dos floreros que disponía uno a cada lado de la camilla. Después nos pedía que nos fuéramos. Más tarde, cuando él se iba, teníamos que ocuparnos de los restos. Daba pesadillas el solo imaginar lo que tendría que haber hecho para convertir a una mujer en esa cosa que nos dejaba para limpiar. Porque, más que recoger los restos, lo que teníamos que hacer era limpiar no solamente la camilla sino el patio, todo el patio, como si el cuerpo ya no fuera un cuerpo, sino una especie de mugre o de residuo, como un despojo de otra cosa.

Cuando la gente habla de restos o despojos humanos, no sabe el sentido que esas palabras pueden llegar a tener. O tal vez sí lo sabe, porque se refieren a restos o despojos que aún son humanos. Estos ya no eran humanos, eran cualquier otra cosa. Lo único que quedaba intacto eran las flores. A ese alemán nadie lo llamaba de otra forma, solamente así, el alemán. Años después salieron noticias sobre él. En los diarios argentinos, no en los de acá. Decían que se llamaba Erich Schiller y que había vivido en varios países de América Latina bajo nombres falsos: Heisenberger, Eisenberger, nombres así. Había escapado a otro país. Era un nazi, ya te imaginas, pero lo curioso es que era un nazi al que nadie buscaba por nada en especial. No estaba acusado de ningún crimen cometido durante la guerra. Era un nazi del montón. Sus delitos comenzaron acá. Como si recién en Paraguay o en América Latina le hubiera salido el monstruo de adentro. Siempre me acuerdo de sus dientes: oscuros, disperejos, puntiagudos, como una trampa para ratas.



Una semana más tarde, George se quita el mameluco azul y sale del zoológico y descamina la ruta que días antes ha hecho, hasta el sótano de Jaime Saenz en la avenida Juscelino Kubitschek, y cuando llama a la puerta del sótano no lo atiende nadie, pero ve el cerrojo descorrido y entra y deja su mochila junto al escritorio, sobre el cual yace una pila de papeles escritos a máquina y corregidos a mano, que son los originales de *La noche*. George lee el primer verso, que dice *extrañamente la noche en la ciudad, la noche doméstica, la noche oscura*, y como ya lo conoce no lee más pero recita mentalmente las líneas que vienen después, mientras sale del sótano, otra vez con la mochila a la espalda, camino a la noche, y en medio de la noche

levita hasta el café de los perros donde encuentra en la mesa de siempre al poeta, con un vaso de aguardiente cogido entrabmas manos. ¿Entrabmas?, piensa. ¿Una palabra del barroco tardío?, piensa.

Dichosos los ojos, sonrío Jaime Saenz. Creí que te habían comido las fieras del zoológico, te di por muerto, te lloré amargamente.

En ese zoológico no hay fieras, dice George: puro mapache.

Por el contrario, dice Jaime Saenz, lo que hay es demasiada fiera, y la mayor parte duerme en la misma jaula.

George entiende de inmediato que Jaime Saenz sabe mucho más de lo que parece saber, aunque George no sabe cuánto sabe Jaime Saenz, igual es más de lo que parece, piensa, y Jaime Saenz le guiña un ojo, como si fuera necesaria una señal para darle a entender a George que sabe más de lo que parece, y después le guiña el otro ojo, pero sin dejar de guiñar el primero, de modo que, después de un rato, da la impresión de haberse quedado dormido, y dormido dice a estas alturas debes saber mucho acerca de mi amigo Egon Schiele.

De mi padre Egon Schiele, dice George. Eso, claro, de tu padre Egon Schiele, dice el poeta. ¿Usted cómo supo?, pregunta George. Porque eres su vivo retrato, dice Jaime Saenz. Eso no es cierto, dice George: no me parezco a mi padre. Sí te pareces, dice Jaime Saenz, solo que no te pareces cuando estás así. ¿Así cómo?, pregunta George. Así, sin la máscara de oso, dice Jaime Saenz, y entonces George confirma que el poeta boliviano sabe más de lo que parece, y Jaime Saenz le dice con la máscara de oso, en cambio, eres su vivo retrato, y después pregunta ¿es la misma máscara o solo es una máscara idéntica a la de él? y George le dice es la misma máscara y Jaime Saenz le pide que se la muestre, ante lo cual George hurga y tantea en la mochila hasta que sus dedos encuentran la máscara y la saca y se la da a Jaime Saenz, quien la toma entrabmas manos, ¿entrabmas?, piensa George, y el poeta mira la máscara con devoción, como si mirara la reliquia de un santo (¿la falange de Santa Teresa?, ¿la sangre de San Genaro?, ¿el sudario de Turín?), y pregunta ¿tú sabes a quién le perteneció esto?, una pregunta que sorprende a George y le hace pensar que Jaime Saenz sabe menos de lo que parece, pese a lo cual, a regañadientes, responde que ya ha quedado establecido que la máscara le perteneció a su padre, a lo que Jaime Saenz replica tú sabes menos de lo que parece: no tienes idea de quién fue el primer dueño de esta máscara, no sabes a quién le robó tu padre esta máscara, ignoras cuál fue la cara que esta máscara enmascaró, que morisqueta morisca se amariscó enmascarada en la mascarada de esta máscara, desconoces qué rostro.

Basta, dice George. La máscara fue de mi padre, George Bennett. ¿Así se llamaba Egon Schiele?, da un respingo Jaime Saenz. Igual que yo, dice George. Hasta en eso te pareces a él, dice el poeta. Solo en eso, dice George: nada más en eso. Después de un rato en que mira a Jaime Saenz en silencio, y Jaime Saenz, también en silencio, pero en un silencio que no es el mismo, sino que es un silencio paralelo, mira la máscara, George se aburre de esperar y le pregunta a quién le perteneció, y Jaime Saenz le dice mi querido George: hay cosas que da vergüenza tener que explicar.



Dos o tres tardes después, no sé si en el café o en el sótano, George le cuenta a Jaime Saenz

la historia de Orpo y Kripo y las cárceles subterráneas con forma de reloj o de sol infantil, el patio circular al centro y los doce túneles como doce rayos, y le dice que los ha grabado, a los dos, a Orpo y a Kripo, y que en esas grabaciones ambos describen, sin ahorrarse detalles, montones de crímenes cometidos por ellos y por su padre, y Jaime Saenz le dice, como si tal cosa, que ahí en Asunción hay un festival de videastas underground, un festival permanente, un festival perpetuo, dice, un festival eterno que nadie sabe cómo ni cuándo comenzó pero que no termina nunca, que tiene lugar no lejos de allí, en un bar de mala muerte, cuya dirección exacta él le puede facilitar, y donde tales grabaciones serán, sin duda, muy bien apreciadas por la concurrencia.

A primera vista el bar parece un agujero inmundo pero cuando George lo mira con detenimiento se da cuenta de que es un sitio immaculado, solo que muy pobre y algo caótico, con una barra al fondo, dos filas de mesas y, a la mano izquierda, un ecran de modestas dimensiones en frente del cual se alinean doce sillas plegables. Cuando se sienta a la barra no hay casi nadie. Pide un vaso de whiskey y le dicen que no tienen pero que sí tienen cerveza Pilsen, caña añeja Cacique y tres tipos de ron Papagayo. Él pide un ron Papagayo blanco y cuando se lo traen le da un sorbo tímido y voltea para mirar otra vez el bar, que de pronto está lleno, como si los concurrentes hubieran estado escondidos detrás de una cortina y hubieran decidido exponerse todos a la vez, o como si en ese bar el tiempo se moviera a saltos, no de un momento al momento siguiente, sino de un instante a otro que debería venir mucho más tarde. Ahora, por ejemplo, piensa George, ya no queda ron en mi vaso. Ahora, piensa acto seguido, voy a la mitad del segundo, y ahora un hombre que lleva un sombrero negro se ha sentado al lado mío y me pregunta si solo vengo a ver o si tengo algo que mostrar. George responde que ambas cosas, que quiere ver y también quiere mostrar.

Hoy, le dice el hombre del sombrero negro, si te quedas un rato, puedes ver la película de Raymunda Walsh. Y si quieres mostrar algo me lo dejas y vuelves mañana y te digo si lo podemos proyectar. O sea que tú eres el que decide, dice George. No, dice el hombre del sombrero negro: decidimos entre varios. Está bien, dice George, aunque lo mío está sin editar y dura varias horas. Eso no es problema, se quita el sombrero el hombre del sombrero negro. Es calvo, aunque no es viejo. Suda copiosamente. Coloca el sombrero encima de la barra y se sirve él mismo una cerveza. Acá no tenemos horarios, dice, la gente viene y va. Si ven que el bar está abierto, entran. Si está cerrado quiere decir que nos han metido a la cárcel, pero eso siempre dura pocos días. La gente sigue viniendo hasta que abrimos de nuevo.

O sea, dice George, que el gobierno sabe que existe este lugar, no es un lugar clandestino. Acá todo es clandestino, dice el calvo, y se pasa la mano desde la frente hasta la coronilla. Lo que sucede es que al gobierno no le importa mucho lo que ocurra en este mundo. En qué mundo, inquiere George. En el underground, dice el hombre, que se recoloca el sombrero, y George piensa que es curioso que, con tantas cosas que ocurren en Asunción bajo tierra, el bar underground esté en una calle transitada, no lejos del centro, con puerta a la vereda, y cuando está pensando en eso las luces se apagan y el calvo del sombrero negro aparece varios metros más allá, al lado del ecran, al lado del rectángulo blanco gris del ecran, que está cubierto de manchas amarillas, y dice algo acerca de la película que van a proyectar a continuación, cuyo título es *Los perros de la guerra y cuya directora nos honra esta noche con su presencia, ponte de pie, Raymunda, por favor, dice el hombre del sombrero negro: Raymunda Walsh, amigos, que ha venido directamente desde Buenos Aires, es decir acá nomás pero tan lejos, para*

acompañarnos a ver su película, que yo ya he tenido la ocasión de disfrutar, aunque disfrutar no sea la palabra más precisa, una película que de seguro a todos los va a dejar nerviosos y erizados, como me dejó a mí, amigos, sin más, Raymunda se quedará hasta el final y responderá las preguntas que quieran formularle, con ustedes, entonces, Los perros de la guerra.



La película dura apenas unos cuarenta minutos y sería generoso decir que tiene un argumento. Es más, piensa George, apenas es una película, más parece el ensayo de una obra teatral, porque ocurre toda sobre un escenario, y cada cierto tiempo se ve a la directora hablar con los actores, dar instrucciones, decirles dónde se debe parar cada uno, cómo deben desplazarse, cuándo deben tomar asiento, cómo deben mirarse unos a otros, aunque, en cambio, no les indica las cosas que deben decir, a pesar de que ellos, en cada repetición, cambian los parlamentos, tanto que parecen improvisarlos.

Tampoco es que los diálogos sean muy elaborados, todo lo contrario: son comentarios triviales sobre fútbol. Hablan del mundial de 1978, del partido de Argentina contra Perú, de la final contra Holanda, que al parecer va a jugarse ese mismo día, de manera que debe ser, en la ficción, junio de 1978. Los diálogos no solo son simples e irrelevantes sino que en cierto momento cesan y todos los actores miran un televisor. El aparato no está encendido pero ellos se comportan como si vieran la final del campeonato. Esa escena es muy breve y termina, como es de esperarse, con una feliz celebración de la victoria.

Después aparece la directora en primer plano y le habla a la cámara. George ve su rostro en la pantalla y lo impresiona su belleza y busca su cabeza entre el público y la encuentra, sentada en la primera fila al lado del calvo, que otra vez se ha quitado el sombrero negro. En la pantalla, la directora, que es muy joven, dice que su nombre es Raymunda Walsh y que tenía dos hermanos y dos primos y que sus hermanos y sus primos tenían, además, un grupo de amigos en común, y que la última vez que tuvieron noticias de ellos, de sus dos hermanos y sus dos primos y los otros tres muchachos, cinco hombres y dos mujeres, que formaban ese grupo, fue el 25 de junio de 1978, cuando se reunieron en la casa de uno de ellos para ver la final del mundial.

Dice que acabado el partido dos de los chicos llamaron a las casas de sus padres para avisar que se iban al obelisco a celebrar, que no se preocuparan si volvían tarde. Pero que no volvieron tarde sino que no volvieron nunca. Dice que todos andaban medio metidos en política en la Universidad de Buenos Aires, y que todos estaban en contra del gobierno de Videla, pero que lo suyo era una cosa periférica: ninguno era montonero ni guerrillero, ni siquiera activista. Luego se sigue escuchando su voz pero la cámara repasa los rostros de los actores. Lo primero que George piensa es que han escogido actores demasiado viejos para representar papeles de chicos universitarios. Después piensa que esa vejez es un acierto, que lo vuelve todo más dramático y más patético, porque parece mostrar eso que los chicos nunca llegarían a ser: adultos, señores y señoras, mujeres y hombres mayores.

En la pantalla, los actores se presentan uno por uno y George y el resto de la audiencia descubren que no son actores sino que son los padres y las madres de los chicos. Yo soy Juan Carlos, el papá de Mario Ernesto, yo soy Martha, la madre de Concepción, etc. Cuando todos se han presentado aparece otra vez Raymunda Walsh en primer plano y dice que ante la

desaparición queda la memoria y ante la muerte queda la venganza y habla de torturas y torturadores y se pregunta si sus hermanos y sus primos y sus amigos habrán sido torturados o simplemente asesinados o si habrán ido muriendo poco a poco y menciona garajes y túneles y dice que ante el vacío queda el vacío y ante la muerte la muerte y se pregunta cómo reaccionarían esos padres si un día alguien se presentara ante ellos y confesara: yo soy el hombre que mató a tu hijo, que mató a tu hija.

En la escena final los padres ya no representan los papeles de sus hijos sino que siguen siendo ellos mismos, pero hay un actor más, un personaje que no estaba antes, un hombre de unos cincuenta años con un traje oscuro y el cuello de la camisa cerrado hasta arriba, aunque no lleva corbata. Un subtítulo anuncia que se llama Marco Felipe Gagliardi y que es un agente de inteligencia del estado. No dice nada pero su mirada muestra signos de angustia y hay un temblor oscuro en sus labios, un temblor que pronto se contagia a sus fosas nasales, sus pómulos, sus párpados. Una de las madres le pone un collar de perro y lo hace pasear en cuatro patas por el escenario. En la mesa, donde antes estuvo el televisor, hay una pistola. El hombre que antes ha dicho ser Juan Carlos, el padre de Mario Ernesto, toma la pistola en sus manos, extrae la cacerina, la coloca otra vez, lleva la pistola a la frente de Gagliardi y dispara. Ante el vacío queda el vacío y ante la muerte la muerte, repite la voz de Raymunda Walsh. Entonces los actores se ponen en cuatro patas, y olisquean el cadáver, gruñen, parecen alistarse a devorarlo. En ese momento termina la película.



Todos en el bar se quedan en silencio, o quizás son los oídos de George los que dejan de oír sus voces y oyen más bien el zumbido de un ave fantasmal que aletea en el aire de la habitación, enorme y sin embargo ingrátida, tal vez no un ave sino un pterodáctilo, un animal de otro tiempo enclaustrado en la ciudad, como si la ciudad le hubiera caído encima de pronto y lo mismo la Historia. No, no, todos están en silencio, piensa George, aunque todos quieren preguntar lo mismo: eso que han visto al final, ¿ha sido real? ¿Han visto un asesinato, una ejecución? George, sorbiendo su Papagayo, piensa que en el fondo eso no importa y empieza a enhebrar los hilos de una explicación meramente intelectual, pero de inmediato piensa que sí importa, y mucho, y piensa que tarde o temprano alguien en la audiencia, sin lugar a dudas, formulará la pregunta.

Pero no es así. Cuando los espectadores intervienen, le hablan a Raymunda Walsh de asuntos banales. Elogian la crudeza del montaje, le preguntan si ella lo considera un documental, cuánto tiempo pasó entre las desapariciones y la filmación de la película, si la han exhibido en Argentina. Enumeran tecnicismos. Alguien le ofrece condolencias por la muerte o la desaparición de sus hermanos y sus primos. Ella responde todo con esmero y parsimonia, trenzándose el cabello oscuro sobre el hombro derecho. El calvo del sombrero negro menciona a Bertolt Brecht. El tiempo sigue corriendo, o flotando, piensa George, flotando o filtrándose entre las alas del pterodáctilo, pero a gran velocidad. George se da cuenta de que nadie va a preguntar lo único que vale la pena preguntar, y se resigna, pero no se resigna por completo, más bien piensa que él quiere o debe o tiene que hablar con Raymunda Walsh y el tiempo da otro brinco, otro aleteo, otro parpadeo, y en el bar no queda casi nadie, excepto el calvo del sombrero negro, que además es muy gordo y suda copiosamente, y Raymunda Walsh, y en la barra George, que nunca se ha movido de ahí, todo lo ha visto desde ahí, tomando su cuarto ron Papagayo blanco,

piensa, mi cuarto ron Pterodáctilo blanco, piensa, y cuando el gordo calvo del sombrero negro se despide de Raymunda Walsh y ella sale a la vereda, George camina detrás de ella, como caminará más de diez años después detrás de Ariadna Enzensberger, en otra ciudad en otro país, esta es la primera vez que lo hace, pero no se oculta ni la filma ni finge toparse con ella de casualidad, sino que la alcanza en la vereda y camina a su lado, como hará diez años más tarde con Rainer Enzensberger, y le pregunta adónde va de ahí, adónde estás yendo.

A cualquier sitio, dice ella, a mi hotel, a otro bar, da lo mismo. George le dice que le gustaría hablar con ella sobre su película, sobre *Los perros de la guerra*, y recién ahora que pronuncia el título se da cuenta de que ya lo conoce desde antes: así se llama una mala novela americana y también una mala película americana, basada en la novela, una película que además estaba en cartelera en Brunswick, Maine, él vio el anuncio en la marquesina del cine de Tontine Mall, en Maine Street, en Brunswick, el día en que se fue de Maine, qué curioso, piensa, el mismo título, *The Dogs of War*, pero más curioso le resulta recordar que ese título proviene de una frase de Shakespeare que le escuchó a Jaime Saenz hace unas semanas, *Cry, 'Havoc!', and let slip the dogs of war*, línea que George pensó que provenía de *La tempestad*, pero que en verdad, ahora se da cuenta, proviene de otra obra de Shakespeare, *Julio César*, y se escucha preguntándole a Raymunda Walsh si ella ha tomado el título de su película de la novela de Frederick Forsyth, *The Dogs of War*, o de la película basada en la novela de Frederick Forsyth, una película que, si no me equivoco, dice George, dirigió John Irvin.

No sabía que John Irving dirigía películas, responde Raymunda. No, no John Irving, el novelista americano, sino John Irvin, el cineasta inglés, dice George, y Raymunda le dice que lo mismo da, porque ella nunca ha escuchado de una película o de una novela que se llame *Los perros de la guerra*. Es una historia de mercenarios, dice George, que ocurre en un país imaginario en algún lugar de África, un país llamado Zangaro. Los gringos son los únicos que pueden hacer eso, dice Raymunda. ¿Hacer qué?, pregunta George. Inventar un país imaginario en África o en Asia o en Sudamérica, como si en un continente se pudiera abrir un agujero, un espacio vacío, y colocar adentro un país, un país imaginario en un continente real: lo mismo hace Conrad en no sé qué novela, en *Nostromo*, creo: claro, es en *Nostromo* donde Conrad inventa un país en Sudamérica, un país que se llama Costaguana, donde hay americanos, italianos y costaguanenses, americanos e italianos que viajan de Estados Unidos y de Italia, que son países reales, a Costaguana, que es un lugar imaginario, como si al viajar a Sudamérica entraran en el mundo de la ficción.

Pero Conrad no era gringo, dice George: era inglés. Es más, era polaco, añade.

Eso es verdad, dice Raymunda: Conrad se fue de Polonia, que en las obras de Shakespeare es un país imaginario, a Inglaterra, el país de Shakespeare, y, cuando aprendió la lengua de Shakespeare, comenzó a inventar países imaginarios por todas partes, o sea que se agringó, dice, y suelta una sonrisa, que es la primera sonrisa de Raymunda que George ve, y Raymunda sigue sonriendo un rato y después dice es que es como si desde lugares así, desde Europa o desde Estados Unidos, la gente tuviera licencia para alucinar al resto del mundo, para inventarlo o reinventarlo como les da la gana, cosa que el resto del mundo no hace con ellos, porque ningún escritor y ningún cineasta sudamericano, por ejemplo, se inventa países en América del Norte, o países en Europa, mientras que de allá para acá sí vale, es como si nosotros no fuéramos nadie y ellos nos soñaran, como si pudiéramos ser un sueño de ellos, como si nuestra vida pudiera ser un sueño.

Todo eso lo dice riendo, pero después deja de reír y le pregunta a George vos de dónde sos, y George siente un poco de vergüenza y empieza a ruborizarse pero de inmediato lo gana la risa, la situación es cómica, piensa, bien mirada es cómica, piensa, y dice yo soy gringo. Vos me estás cargando, dice Raymunda, y le da un golpecito en el brazo, un golpe que a George lo hace pensar en las manos de la señora Richards, aunque después lo hace pensar, no sabe por qué, en los tatuajes de Chuck Atanasio, y luego lo hace pensar, qué cosa más terrible, en los dedos de Egon Schiele, en los dedos de su padre, pero acto seguido se fuerza a no pensar, no pienses, piensa, y le dice a Raymunda no es chiste, en verdad soy gringo, soy de Maine, en Nueva Inglaterra, al noreste.

Maine, se vuelve a reír Raymunda: allá vivió Hawthorne, dice, y George se sorprende y dice que sí. Allá vivió Longfellow, dice Raymunda, y George se sorprende más y dice que sí. Allá vive Marguerite Yourcenar, dice Raymunda, y George pasa de la sorpresa a la perplejidad y dice que en efecto, allá vive Marguerite Yourcenar, en un pueblito cerca de mi pueblo, añade. ¿Y cuál es tu pueblo?, pregunta Raymunda Walsh, a lo que George contesta que es un pueblo pequeño llamado Brunswick, a veinte minutos de Portland, y piensa en la Unidad de Estabilización Mental de la Prisión Estatal de Warren, y Raymunda le dice ¿en Brunswick? ¿Allá no es donde vivió Harriet Beecher Stowe? ¿Allá no es donde ella escribió *La cabaña del tío Tom*? y George está tan perplejo que empieza a sentir cierta desazón y cierta sospecha, pero pronto se le pasa y dice que así es, que allí es donde se escribió *La cabaña del tío Tom*, en una casa a cinco minutos de la suya, y Raymunda Walsh le dice esa novela es una novela de mierda, disculpame que sea tan franca pero en verdad, no me jodás, es una novela de mierda, y George se ríe, esta vez sí con alegría, y le dice sí, pues, no hay vuelta que darle, es una novela de mierda.

Pero hay novelas de mierda que son importantes, dice Raymunda, así como hay películas de mierda que son importantes, y se pone seria otra vez justo ante la puerta de un bar, un bar parecido al otro bar, y parecido al café donde George siempre se encuentra con Jaime Saenz, solo que en este bar no hay perros, piensa, y cuando Raymunda pasa el brazo por debajo del brazo de George, y le dice vení conmigo, vamos a tomarnos un trago, George piensa que no le vendría mal otro ron Papagayo, y piensa que nunca ha visto una mujer más hermosa que Raymunda Walsh, y piensa en cómo la perderá, porque él siempre pierde, piensa, pero no puedes pensar así cuando la acabas de conocer, piensa, y ella lo mira como diciendo qué boludeces estarás pensando, o como diciendo a mí no me vas a perder, lindo George, mi George, gringo tonto, dejate de pensar boludeces, o eso es lo que George quiere creer que ella está pensando, y cuando se sientan los dos en la última mesa del bar, George piensa no recuerdo ninguna obra de Shakespeare que ocurra en Polonia, o en un país imaginario llamado Polonia, y cuando Raymunda coloca sobre la mesa dos vasos de ron Papagayo o de ron Pterodáctilo, él piensa claro, eso es un error: Polonia es un país imaginario en una obra del tardío barroco español, en una obra de Calderón de la Barca, en *La vida es sueño*.



Dos Papagayos más tarde George encuentra el coraje para preguntarle a Raymunda Walsh si la última escena de *Los perros de la guerra* es —por algún motivo estético, por una decisión suya que quizás quiera explicarle— la única en la película filmada con un aire realista —la pistola en la frente, la seca detonación, la cabeza de Gagliardi que viaja hacia atrás y regresa,

como una pera de box, el latigazo de sangre que brota en la sien—, o si, más que eso, es, como sin duda a varios nos pareció, aunque nadie quiso mencionarlo, una escena real, un documento, una ejecución, es decir, un asesinato. Pero ipso facto se le va el coraje y decide preguntar algo más cauto: ¿cómo se llama el actor que representa al agente de inteligencia, a Gagliardi?

Raymunda lo mira, bajo la luz púrpura y naranja del bar, lo mira. Y George la mira a ella, mira su pelo negro y lacio como la estela de una estrella muerta, sus ojos grandes de niña, de un verde casi gris, el suave pliegue de la única arruga que parece duplicar las tenues pestañas inferiores, los labios de un rojo sanguíneo, las oscuras ojeras, los hoyuelos de las mejillas, que no desaparecen cuando deja de sonreír, sino que se quedan ahí, y escucha su voz, ya un poco borracha, la voz dulce de una mujer que no tendría por qué ser dulce, piensa George, y que sigue siendo dulce cuando responde, aunque su respuesta es terrible. Porque lo que Raymunda le dice a George es que el actor que representa a Marco Felipe Gagliardi se llama Marco Felipe Gagliardi, y que no es ningún actor, sino un agente de inteligencia de la Junta Militar.

George sorbe su vaso de ron Papagayo y tamborilea sobre la mesa a cuatro dedos. Después tamborilea a tres dedos. Luego abre la boca para decir algo pero se queda inmóvil, se da cuenta de que no tiene nada que decir y de que está con la boca abierta y se lleva el vaso a los labios para disimular. Lo que vos querés saber es si está muerto o no está muerto, si lo matamos, dice Raymunda Walsh: ¿por qué no preguntás eso directamente, si eso es lo que querés saber? George quiere tamborilear los dedos sobre la mesa pero se da cuenta de que tiene el vaso cogido con ambas manos y de pronto se siente manco, inválido, tullido, además de mudo, y cuando empieza a hablar se escucha tartamudo y se siente indefenso, y oye a Raymunda Walsh decir yo entiendo, no te preocupés, no te pongás mal, y sobreviene un silencio elástico, piensa George, más elástico que tenso, un silencio que se estira como un músculo o como el pescuezo de un pájaro sobre un altar, piensa George, un silencio que se estira hacia abajo, como, como, como, como el cuello de un hombre que se ha dormido de pie, un hombre cuya cabeza cae sobre el pecho y cuyas vértebras van tronando una tras otra, clac, clac, clac, mucho ruido para ser silencio, piensa George, y escucha no te sintás cómplice de nada, vos no viste nada, nada pasó, vos solamente viste una película, ¿qué hay de malo en eso? George no dice nada.

¿Cuánta gente viste morir en las películas?, dice Raymunda. George no dice nada. Viste morir a un montón de gente en las películas, gente inocente, además, no como Gagliardi. George no dice nada pero alza los ojos y después dice que él nunca ha visto morir a nadie de verdad en una película, y Raymunda le dice que eso tiene que ser mentira. Por ejemplo, habés visto *Fitzcarraldo*, la de Herzog, dice, y se queda mirándolo a los ojos y George no dice nada pero piensa que él cree haber visto todo el cine de Herzog y no recuerda ninguna película con ese extraño nombre, *Fitzcarraldo*, y Raymunda le dice en *Fitzcarraldo* hay muertos de verdad. ¿Cómo muertos de verdad?, pregunta George, y piensa:

También los enanos empezaron pequeños, 1970.

Fata morgana, 1971.

Aguirre, la ira de Dios, 1972.

(Esa fue hecha en el Perú, piensa).

El enigma de Gaspar Hauser, 1974.

Corazón de cristal, 1976.

Stroszek, 1977.

Nosferatu, 1979.

Woyzeck, 1979.

Terminada la lista se pregunta cuál fue la otra película que hizo Herzog en el Perú y no encuentra la respuesta pero encuentra en su memoria la sensación que tuvo en esos primeros días en Paraguay, cuando se fue de Asunción a recorrer el interior, hace solo unas semanas, o unos meses, y la selva paraguaya lo hizo pensar en las películas que Herzog filmó en el Perú, películas en las que un extranjero llega al Amazonas en busca de oro y acaba loco, dando vueltas en círculo en una balsa en el río o arrastrando un barco gigantesco sobre montañas, o descubre carabelas diminutas encalladas entre las ramas de un árbol, y George se dice, desconcertado, una es *Aguirre, la ira de Dios*: ¿cuál es la otra?, y aunque no quiere interrumpir a Raymunda, la interrumpe para preguntarle cuál es la otra. ¿La otra qué?, dice Raymunda. La otra película que Herzog hizo en Perú, responde George. Una es *Aguirre, la ira de Dios*: ¿cuál es la otra? La otra es *Fitzcarraldo*, dice Raymunda, ¿ves que sí sabés? Nunca he oído hablar de esa película, dice George. Pero sí oíste, dice Raymunda, porque sabés que Herzog hizo dos películas en Perú, y la segunda es *Fitzcarraldo*, donde muere gente *de verdad*. ¿Cuándo la hizo?, pregunta George. La hizo recién, dice Raymunda. Es su última película. ¿Pero de qué año es?, dice George. Y ya te dije que la hizo recién, dice Raymunda. En Buenos Aires estuvo hace semanas. O sea que es de 1981, dice George. Eso explica todo, es su última película, la acaba de estrenar, por eso no la conozco. Pero cómo sos terco vos, dice Raymunda: ya te dije que es de hace muy poco, es de este año. No es de 1981. Es de 1982, y sí oíste hablar de ella, porque esa es la otra película que Herzog hizo en Perú.

Entonces George mira a Raymunda, la mira con detenimiento, entre los claquidos del silencio elástico, habrase visto un silencio más ruidoso, piensa George, silencio que otra vez se cuela en el bar y se adueña de la mesa y los vasos y el vacío cenicero, como el cuello de un hombre que duerme y cuya cabeza cae y cuyas vértebras truenan, y George entiende en ese momento que Raymunda está loca y que la película de la cual le está hablando es una invención suya, porque ese día es el 6 de octubre de 1981.



Solo que, cuando Raymunda empieza a hablar de *Fitzcarraldo*, entre los claquidos de vértebras del silencio, a George le parece recordar el argumento. El protagonista, dice Raymunda, es un irlandés llamado Atticus Sweeney Fitzgerald, un extranjero raro que vive en la ciudad de Iquitos, en medio de la selva, amante de la dueña de un prostíbulo. El tipo ha perdido su fortuna tratando de construir un ferrocarril que atravesase los Andes y ahora sueña con levantar, ahí en Iquitos, una ópera, es decir, un teatro para representar óperas, porque su otra obsesión es Caruso, y él quiere llevar a Caruso al Amazonas, para escucharlo cantar arias de Verdi en la jungla, pero no sabe cómo conseguir el dinero.

A George, esa premisa le parece conocida.

Entonces, dice Raymunda, un amigo, uno de tantos que se está enriqueciendo con la fiebre del caucho, le dice a Fitzgerald, a quien los peruanos llaman Fitzcarraldo, que el gobierno ha dividido en lotes toda la zona cauchera y ha vendido todos los lotes con excepción de uno, un lote que nadie quiere porque, aunque lo atraviesa un brazo del río Ucayali, entre ese brazo y el

tronco del río Amazonas hay una larga franja de rápidos imposibles de navegar. Fitzcarraldo se impresiona mirando el mapa: en ese rectángulo en la selva ve su futuro, y decide llevar un barco hasta ahí, llevarlo por el río hasta donde pueda y después por tierra, para echarlo al río en la zona navegable, eludiendo con ello los rápidos. ¿Pero con qué plata voy a comprar el barco?, dice Fitzcarraldo, que en la película es interpretado por Klaus Kinski, dice Raymunda, un alemán loco haciendo de un irlandés loco. Yo te puedo dar el dinero, dice su amante, la dueña del burdel, que en la película es Claudia Cardinale, una perra italiana haciendo de perra irlandesa o de perra americana, nunca queda claro porque su acento es de perra italiana pero se llama Molly, en fin, la amante le dice que ella puede darle el dinero, porque ella tiene mucho dinero, después del caucho y con tanto cauchero de todo el mundo en las calles de Iquitos, no es necesario decirlo, el negocio más rentable es la prostitución, y en efecto ella le da el dinero y allí empieza la aventura, dice Raymunda, y George piensa que hasta ese punto la historia le parece conocida.

Fitzcarraldo compra el barco, pero no compra cualquier botecito, una chalana, un barquichuelo, una chata, una bolichera, mirá qué cómico que es ese nombre, una bolichera, a mí me suena a un barco lleno de boliches, o lleno de bolivianos, lo que además es irónico, pero no, qué va a comprar una bolichera, lo que compra Fitzcarraldo es tremendo vapor, un barco enorme que ya de por sí es medio impensable para los ríos de la zona, supongo yo, pero quién sabe, quizá me equivoco, lo que sí es claro es que llevar ese barco por tierra es impensable, como te imaginás vos, pero Fitzcarraldo ya decidió que eso es lo que hará, y eso es lo que hace, o mejor dicho eso es lo que trata de hacer. La tripulación, sin embargo, no lo sabe, y cuando Fitzcarraldo anuncia que en vez de seguir por el río van a arrastrar el barco por sobre una montaña, todos lo abandonan, excepto tres o cuatro, dice Raymunda, y George piensa que la historia le suena familiar.

Entonces llegan los indios, obvio, dice Raymunda, porque qué es una película de Herzog en la selva sin indios: son gente del lugar, de no sé qué tribu, impresionada con la visión del barco gigantesco y la pinta de loco espectacular de Fitzcarraldo, o sea la pinta de loco de Klaus Kinski, que parece un demonio, un orangután rojo y amarillo, y los indios deciden ayudarlo y a partir de ese punto es cuando todo se hace más raro pero también más transparente, alucinante pero transparente, no para los indios ni para la tripulación ni para Fitzcarraldo, sino para ti, para una, la espectadora, porque ahí recién se entiende, recién entendés, cuando la ves, la magnitud de la locura de todos los personajes, porque todos actúan siguiendo el delirio de un orate, nadie más tiene un motivo real para darse un trabajo tan terrible, y varios de los indios mueren arrastrando el barco sobre la montaña, mueren como moscas, el barco los aplasta y ellos se mueren, pero, los que no mueren, los que no mueren siguen empujando, tirando de poleas, arrimando troncos y presionando palancas, hasta que el barco desciende por el otro lado de la montaña, y todos se emborrachan y celebran, excepto los muertos, aunque a la mañana siguiente todo se va a la mierda, porque el jefe de los indios, al ver el barco ya en el río, se da cuenta de que ese barco no tiene nada que hacer en ese río, que es un ser extraño, una violación, una mugre, una macana, se pone ecológico el jefe de los indios, y suelta las amarras y deja que el barco se vaya a la deriva, dice Raymunda, y George piensa que ese final le suena muy conocido, y Raymunda le dice no te estarás olvidando de lo que te dije al principio, ¿no? Te dije que en esa película había gente que moría *de verdad*.

Es lo que dicen, que los indios que mueren en la escena en que mueren los indios, indios explotados que hacen el papel de indios explotados, esos indios, los actores indios, que son

aguarunas, o algo así, que Herzog ha contratado como extras, murieron *de verdad*, que varios murieron *de verdad* durante la filmación de esa escena, indios que debían morir *de mentira* pero que murieron *de verdad* haciendo el papel de indios que morían en la ficción, que en la ficción también morían de verdad, pero en la ficción, que es otro tipo de verdad, ¿me seguís?

George, como le ocurre con frecuencia, pero, sobre todo, como le suele ocurrir con Raymunda Walsh, según se va dando cuenta, no sabe qué decir. ¿Los actores murieron *de verdad* y Herzog *de verdad* puso esa escena en la película?, pregunta finalmente. Sí, dice Raymunda: hay tremendo escándalo por eso, pero, claro, un escándalo relativo, porque los indios son indios y Herzog es Herzog, y es la palabra de ellos contra la palabra de él, o sea, no la palabra de ellos, porque ellos están muertos, sino la palabra de los otros indios, contra la palabra de Herzog, y no falta el esnob que dice que es un rasgo magistral incluir la muerte real de los indios en una película que quiere denunciar las muertes reales de los indios que fueron explotados en Perú durante la fiebre del caucho, y en general, las muertes reales de todos los que fueron asesinados por el capital, por el capital, por el capital, durante siglos, pero a mí, francamente, qué te puedo decir, dice Raymunda, a mí me parece inmoral: son indios explotados que mueren como indios explotados, no es, digamos, como matar a un sicario de la dictadura, a un perro de la dictadura, eso es muy diferente, esto es matar a gente inocente, o dejar morir a gente inocente, o si querés, digamos, porque no es que Herzog haya matado a nadie, es filmar la muerte de gente inocente, a la que él puso en la situación que condujo a su muerte, y después poner eso en tu película y recibir premios y llenarte de dinero, denunciar al capital y hacerte de un capital, digamos, no es lo mismo que acabar con un asesino, por decirte, no es igual que torturar a un torturador: ¿vos qué pensás?, la venganza es una cosa, es un camino de regreso, vos matás a un asesino y le estás dando su propia medicina, como dicen, esa es una regla moral, ojo por ojo, el código de Hammurabi, ¿eso no es el código de Hammurabi?, pregunta Raymunda. No, dice George, eso es la ley del talión: el código de Hammurabi es el que decía que en cada juicio debe presuponerse la inocencia del acusado. En fin, dice Raymunda, lo más curioso no es eso. ¿Ah, no?, dice George. No, dice Raymunda. Lo más curioso es cómo se le ocurrió a Herzog hacer la película y qué pasó con Herzog cuando la hizo, y entonces George piensa que todo lo que ha dicho Raymunda le suena conocido, y termina su sexto, séptimo vaso de ron Papagayo, y se sienta, aunque ya está sentado hace horas, George piensa que se sienta, como si ya estando sentado se sentara aun más, para escuchar el resto de lo que cuenta Raymunda.

Herzog, dice Raymunda, basó su película en una historia real, la de Carlos Fermín Fitzcarrald, un barón del caucho, así los llamaban, un millonario peruano hijo de un americano, que, en efecto, hizo su fortuna explotando a los indios del Amazonas, en el paso del siglo diecinueve al siglo veinte, los tenía como esclavos, eran, básicamente, su propiedad, aunque fuera ilegal, era lo que todos los barones del caucho hacían, y Herzog leyó en alguna parte la historia de este peruano gringo, de este esclavista salvaje, Carlos Fermín Fitzcarrald, y en esa historia leyó que Fitzcarrald había llevado un barco a través de la selva, sobre montañas y bordeando desfiladeros, obligando a los indios a cargarlo, y le pareció que era una historia alucinada y oprobiosa y que era uno de los símbolos más potentes que él había encontrado en su vida de la inhumanidad del capital, del capital, del capital, de la locura del oro en el mundo capitalista, porque mezclaba el delirio por el dinero con el heroísmo de los grandes soñadores, de los grandes emprendedores, los grandes pioneros, y cómo ese delirio, combinado con la voluntad de hierro que produce la locura, pero que también produce el capital, se confundían en la historia

de Fitzcarrald y sus esclavos indios, que era una historia de barbarie absoluta pero conservaba algo, como la orla, como el brillo, como el relumbrón épico de las gestas que se emprenden desafiando lo imposible, dice Raymunda, y por eso decidió hacer una película que contara esa historia. No tengo que decirte, dice después, que Herzog ya antes ha contado casi la misma historia, en *Aguirre, la ira de Dios*, donde, además, Aguirre, el conquistador español del siglo XVI, es Klaus Kinski, ni más ni menos, película que encima de todo se filmó en la selva del Perú, como ya dijiste, y se filmó ahí porque ahí ocurrieron los hechos reales, igual que ahí ocurrieron de verdad los hechos de la historia de Fitzcarrald siglos más tarde, pero sobre *Aguirre* podemos hablar otro día, dice Raymunda, y pone su mano fugazmente sobre la mano de George, sobre todo acerca de la escena más intrigante de la película, dice, que es la escena en la que Aguirre mira las ramas más altas de un árbol, uno de esos árboles milenarios que solo puede haber en medio de una selva, y entre las ramas del árbol ve encallada una carabela, una escena que siempre me pareció misteriosa pero que, cuando vi *Fitzcarrald*, entendí plenamente, porque lo que Aguirre ve allá arriba, el barco que ve allá arriba, en esa selva en el siglo XVI, no puede ser otra cosa que el barco de Fitzcarrald, es un anuncio del barco de Fitzcarrald, como si en ese tiempo, cuando hizo *Aguirre*, en 1972, Herzog le hubiera dejado a su audiencia un anticipo de la película que iba a filmar diez años después, en ese mismo lugar. Pero, como digo, de *Aguirre* podemos hablar otro día, porque supongo que nos vamos a seguir viendo, que no nos vamos a dejar de ver, ¿no es cierto?, dice, y George no sabe qué responder pero responde que por supuesto, mañana mismo nos podemos encontrar en el otro bar, tal vez pasen una película mía, dice, y espera a ver qué cara pone Raymunda al oír que él también ha hecho una película, pero Raymunda no dice nada sobre eso y más bien dice dejame que termine de contarte, y George se sienta más sobre su silla, ya un poco hundido en la silla, debe ser por tanto Papagayo, y presta atención otra vez.

Raymunda dice bueno, de la biografía de Carlos Fermín Fitzcarrald, Herzog sacó la idea para su película: al enloquecido barón del caucho peruano lo convirtió en un empobrecido constructor de ferrocarriles irlandés que quiere convertirse en barón del caucho y tiene una novia puta de origen incierto y acento italiano y arrastra un vapor por la selva del Amazonas. Herzog pensó que la manera más chocante y real de hacerlo era no usar efectos especiales, qué efectos especiales ni boludeces, él hizo que su equipo y un equipo de indios a los que contrató cargaran de verdad el barco. De hecho, usó tres barcos, para distintas escenas, y uno de esos barcos lo subieron a una montaña y lo bajaron de la montaña y los indios a los que contrató para que lo ayudaran a denunciar la explotación de los indios acabaron muertos *de verdad* bajo del tercer barco. Aplastados por un barco en la jungla. Mirá vos. Y todos acusan a Herzog de esclavista y de asesino y Herzog explica que él solo estaba tratando de ser realista y de mostrar una imagen similar a cómo fueron las cosas *de verdad*. Pero entonces, meses después, en Cannes, en una suite de un hotel en Cannes, en el Festival de Cannes, alguien, un cineasta peruano, sirviéndose un gin tonic, supongo yo, le hace notar a Herzog que Carlos Fermín Fitzcarrald nunca obligó a sus esclavos indios a cargar un barco a través de ninguna selva ni por encima de una montaña. Cómo que no, dice Herzog, si ahí está el barco hasta ahora, ahí está medio hundido en un río, visible desde Puerto Maldonado. Entonces el cineasta peruano, ante la mirada atónita de Herzog y la mirada de loco callejero de Klaus Kinski, que también está presente, dice no, no, no, mi querido Werner: Carlos Fermín Fitzcarrald obligó a sus esclavos indios a transportar *las piezas* de un barco, un barco que después fue armado al otro lado de la montaña, junto al río, y Herzog

piensa, cuando escucha eso, pide que le traduzcan mil veces lo que le acaban de decir, que se lo traduzcan al inglés, pese a que lo acaba de escuchar en inglés, y que se lo traduzcan al alemán, además, y piensa, piensa, piensa. Piensa que, cuando leyó por primera vez la historia de Fitzcarrald, creyó haber descubierto al más sádico de todos los explotadores, uno en quien se conjugaban el héroe y el esclavista, la voluntad de hierro y el desprecio por la humanidad, un protonazi, capaz de cualquier cosa para conseguir sus metas, a costa de la vida de quien fuera, y de inmediato piensa que estaba equivocado, que ese loco no era Carlos Fermín Fitzcarrald: que ese loco era él. Y tras pensar eso Werner Herzog se esconde en un rincón de la suite de su hotel y se echa a llorar como una criatura.



Cuando deciden irse, George apenas se puede tener en pie y Raymunda Walsh le dice que ella vive muy cerca, que tiene un cuarto en un edificio, y que George puede pasar la noche ahí, ante lo cual George cree escuchar pasó la noche conmigo, gringo lindo, mi George, nunca me perderás, mi gringo tonto, y piensa en la cama de Raymunda, y piensa en él y Raymunda en la cama de Raymunda, pero cuando entran al cuarto, que es un cubo pobre decorado con fotos de Roque Dalton, el poeta y revolucionario salvadoreño, y de Ernesto Cardenal, el poeta y revolucionario nicaragüense, y de José Martí, el poeta y revolucionario cubano, y de un hombre más, un jovencito, con camisa blanca y corbata, que no tiene pinta de poeta ni de revolucionario, aunque sin duda debe serlo, George busca con los ojos la cama y ve dos camas iguales, y piensa estoy viendo doble, pero Raymunda le dice yo vivo con una amiga, una amiga chilena, la Marce Donoso, pero ella no está en Asunción esta semana, así que podés dormir en su cama, y se desnuda y se tapa con una sábana mientras George busca acomodarse en la cama de al lado, y mira la mochila y piensa en la máscara de oso, que hace semanas no se pone para dormir, pero que ahora quiere ponerse, y piensa en la impresión que se va a llevar Raymunda por la mañana, si llega a verlo con la máscara puesta, y después piensa que Raymunda es una loca que cuenta películas que Werner Herzog ha hecho en 1982, cuando estamos en 1981, y dice al diablo y se pone la máscara y respira el aire caliente de la máscara por unos minutos, al cabo de los cuales se queda dormido y sueña con un desierto en el que se abre de manera intempestiva un agujero por donde emerge el periscopio de un submarino, aunque es un submarino amigo, piensa en su sueño, un submarino que pelea de mi lado, y después, en el sueño, piensa que adentro de ese submarino está Raymunda Walsh y que lo que hace es buscarlo, a él, a George, no esta noche sino desde toda la vida.



De madrugada vuelve a soñar: camina por los corredores del Museo van Gogh, en Ámsterdam. Un museo donde él nunca ha estado, aunque en el sueño los pasillos y las salas y el azul verdemar de las paredes y los altos ventanales le parecen conocidos y los cuadros relumbran con un aura de inquietos fantasmas huidizos que le hablan al oído y lo conducen a un salón bajo una cúpula de vidrio por el que se cuele el titilar de innumerables estrellas y zumba el vuelo de infinitos pájaros fugaces. Quiere contar cuántos pájaros hay y quiere enumerar las estrellas

innumerables y cuando empieza a hacerlo se da cuenta de que en el centro del salón hay una cama flanqueada por cuadros de amarillos girasoles sobre la cual reposa el cuerpo de una mujer, que es Raymunda Walsh, y a pocos metros hay otra cama en la que duerme un hombre flaco y de miembros largos y huesudos, y ve que el hombre, que lleva una máscara de oso, se despierta y se yergue levemente sobre la cama, y asienta los pies en el piso ajedrezado del salón del Museo Van Gogh y se sienta al borde para mirar el cuerpo de Raymunda Walsh, un cuerpo tan fino y diminuto que George se entenece con su pequeñez, con la delgadez de las clavículas que empujan la piel hacia fuera, el pelo negro que le cubre la mitad de la cara, los dientes que muerden los labios, la gota de sudor que cae por la frente y rueda en torno a los párpados y se empoza en las cuencas de sus ojos cerrados, la suave duermevela de sus tetas de adolescente, el latido ingrátido del corazón, la hendidura de sombras que se abre entre las costillas, la oscilación de sus pulmones, el semicubierto ombligo, la mano que se hunde entre sus muslos, las piernas arañadas, la cicatriz infantil en la rodilla derecha, los tobillos heridos. Y George camina hasta la cama en la que ya está sentado el otro George, y se sienta junto a sí mismo, y en su sueño mira lo que el otro George mira en su vigilia soñada: el cuerpo de Raymunda Walsh, cuyos hermanos han sido asesinados por la dictadura, un cuerpo, piensa George, que es una rebeldía y una sublevación contra todas las formas del mal y del sufrimiento, un cuerpo que es la prueba tangible de que existen el reposo y la belleza del amor en el mundo a pesar de todo el dolor y toda la crueldad. Después ve un cuadro colgado en una pared a una distancia infinita y se da cuenta de que es un retrato de su padre y dice tú eres todo lo contrario de ella y corre a descolgar el cuadro y lo agujerea con los dedos.



¿Así que vos hacés películas?, dice la boca de Raymunda por la mañana. George está medio metido en el sueño pero la pregunta lo despierta y se arranca la máscara, avergonzado. Sí, dice, y después dice solo he hecho unas cuantas, y solo dos son películas de verdad, la primera la hice en Maine y la otra aquí. ¿Y de qué van?, pregunta Raymunda. La primera es sobre dos personas que conocí en Maine, dos amigos de mi madre, una escritora y su esposo, el señor Richards. Él estaba muriéndose de cáncer. Pero la película es más acerca de ella, sobre la forma en que ella lo cuida en sus últimos meses de vida. Es solo eso. Él agoniza y ella cuenta historias de su vida, de la vida de ella en Perú. Y todo acaba cuando él muere. ¿Y en tu película está el momento en que él muere?, pregunta Raymunda. Sí, está, eso aparece en la película. Y después decís que nunca viste a nadie morir *de verdad* en una película, dice Raymunda: sos el colmo. Pero yo no lo vi morir en la película, dice George. Lo vi morir en mi cara, echado en su cama, dice. Así es como yo vi morir a Gagliardi, dice Raymunda: en frente de mí. O sea que es real, dice George, sí lo mataron, y Raymunda se levanta, envuelta en la sábana que le encapucha la cabeza y la dota de un aire afantasmado, atraviesa el cuarto y a su paso aparecen y desaparecen las fotografías de los poetas revolucionarios, y hay tres cilindros de luz que se cuelan por otras tantas claraboyas oblicuas en el entretecho, cilindros de luz que parecen las columnas derribadas de un templo griego o de un templo romano, y que a George le dan la impresión de ser filtraciones de la ciudad, como si la ciudad o el cielo de la ciudad intentaran colarse en el cuarto de Raymunda a través de las claraboyas, claraboyas que, además, hacen pensar a George otra vez en un submarino. ¿Cómo se llama tu película?, pregunta Raymunda. Esa se llama *La salud de la*

señora Richards, dice George. Es un buen título, dice Raymunda. No se me ocurrió a mí, dice George. Se le ocurrió a un amigo que murió poco tiempo después. En verdad tampoco se le ocurrió a él, pero es algo que él siempre decía. Yo iba todos los días a la casa de los señores Richards, y Chuck, mi amigo, sabía que el señor Richards estaba agonizando, pero siempre, cuando me veía regresar de allá, preguntaba cómo va la salud de la señora Richards. Era un ritual, una broma diaria, una broma de mal gusto. Yo le aclaraba que el enfermo era el esposo y él decía que igual los dos se iban a morir pronto. Pero cuando me fui de Maine la señora Richards seguía viva y el que se acababa de morir era Chuck. Siempre me acuerdo de ella. Me pregunto si sigue con vida. Porque sufría de una fuerte depresión, una depresión de años, y la muerte del esposo... Además debe ser la única peruana en ese lugar en el mundo, y ser el único de tu especie en cualquier parte es deprimente, como ser un animal en un zoológico. ¿Así que la señora Richards era peruana?, pregunta Raymunda. Sí, era peruana, dice George. Se llamaba Laura Richards. Su nombre de soltera era Laura Trujillo.

La salud de la señora Richards es un buen título, repite Raymunda, y se sienta en la cama donde ha dormido George y apoya la cabeza en su hombro. ¿Y qué hacés en Asunción?, pregunta. Vine a Asunción para conocer a mi padre, dice George. Como Juan Preciado en *Pedro Páramo*, dice Raymunda, y sonrío y después dice yo quiero ir a Maine a conocer el hielo, como Aureliano Buendía, y se ríe otra vez. Yo no quiero ir a Maine nunca más, dice George, pero tal vez tenga que regresar tarde o temprano. ¿Para qué?, dice Raymunda. Para conocer a mi padre, dice George. Parece que tu padre está en todas partes, dice Raymunda, y le aprieta la mano y le pregunta ¿y en Asunción dónde vivís? No lo tengo muy claro, dice George, estuve en un hotel y después en varios hoteles, después me fui a dar vueltas por el interior y después me estuve quedando en un sótano y después en el zoológico y ahora otra vez en el sótano donde vive un amigo. ¿Qué amigo?, pregunta Raymunda. Un amigo, un poeta boliviano, dice George. Poetas bolivianos no hay muchos, dice Raymunda. Es más, dice: poeta boliviano solo hay uno, el poeta Jaime Saenz. Ese es mi amigo, dice George. Mirá si sos mitómano, dice Raymunda. Pero es verdad, dice George. ¿Y qué hace Jaime Saenz viviendo en un sótano en Asunción?, se ríe Raymunda. No lo tengo muy claro, dice George, está escribiendo un libro, un libro que se llama *La noche*. Así que Jaime Saenz está en un sótano de Asunción escribiendo un libro que se llama *La noche*, repite Raymunda, y George se ríe y dice es verdad y te lo puedo demostrar. ¿Cómo?, dice Raymunda. Te lo puedo presentar, dice George. Vos lo que querés es llevarme al sótano con Dios sabe qué intenciones, dice Raymunda. George se estira y se agacha y jala su mochila y hurga en ella y saca el ejemplar de *Extracción de la piedra de locura* que ha tomado hace semanas, o hace meses, del sótano de Jaime Saenz, lo saca de la mochila pensando que es como si en vez de sacar un libro sacara una piedra y esa, en vez de ser una mochila, fuera la cabeza de un loco, y le dice a Raymunda mira, esta es la prueba de que no miento, y le da el libro, que ella coge primero haciendo una mueca de escepticismo, y después una mueca de ironía, y finalmente una mueca en la que parecen confluir la nostalgia y el desaliento, y dice que ella ha leído ese libro un millón de veces, y George entiende y le parece obvio y, más que obvio, le parece necesario que Raymunda haya leído el libro de Alejandra Pizarnik un millón de veces, pero después le dice que mire la página del título y ella le obedece y ve una firma borrosa, casi ilegible, pero no tanto como para no discernir la J al principio de la primera palabra y la S al principio de la segunda palabra, y comenzando por ahí descifra la firma y lee: Jaime Saenz. La

nostalgia y el desaliento se disipan y le da un beso a George en la mejilla mientras la sábana se le escapa de las manos y George ve su cuerpo y confirma que el cuerpo de Raymunda Walsh es una victoria de la hermosura sobre todos los infiernos del mundo y del submundo de todos los infiernos y Raymunda le dice llévame al sótano. Le dice: llévame a conocer al poeta Jaime Saenz.

¿Y de qué va tu otra película?, pregunta Raymunda por la tarde, mirando el voladizo de los tejados en una hilera de casitas derruidas y malparadas que la hacen pensar en el mar y en cierto barrio de Buenos Aires. Más que una película es un reportaje clandestino, dice George. Unos extorturadores del gobierno de Stroessner que cuentan sus crímenes como si tal cosa. ¿Y cómo has hecho para que te dejen filmarlos?, pregunta Raymunda. En verdad sus caras apenas aparecen, dice George, aparecen pasajeramente. Pero se escuchan sus voces, eso sí, muy nítidas, muy nítidas, dicen nombres y fechas y hablan de lugares específicos. Pero eso es una bomba, dice Raymunda: ¿vos sabés el control que hay en Paraguay con esas cosas? Y entonces George le dice hay un lugar que los tipos mencionan varias veces, un lugar que nunca he visto pero que sé cómo encontrar. ¿Qué lugar?, pregunta Raymunda, y George la toma de la mano y le dice ven y juntos caminan durante horas, calles largas que se van vaciando de casas y de gente y luego se vuelven a llenar de casas y de gente, y bordean el zoológico y asoman detrás del muro perimétrico, a la altura de donde, calcula George, debe estar la jaula de los ositos lavadores, y allí hay un monte pequeño al que trepan, siempre de la mano, y desde ese monte se ve otro similar, a unos doscientos metros, un monte verde y pequeño de césped profuso y disparejo, y George dice ¿ves esa casucha en la cima de ese monte? y Raymunda dice ¿cuál, esa casucha de allá? Sí, dice George, esa casucha de allá. ¿Qué tiene?, dice Raymunda. Debajo de esa casucha hay una prisión, dice George. Ahí torturan gente, dice, ahí han torturado a miles de personas, han matado a centenares. Pero qué me decís, dice Raymunda, y se queda mirando y George le dice la prisión que está debajo de la casucha, adentro de ese monte, la construyó mi padre, y Raymunda dice che, tú padre de verdad que está en todas partes.



Miran la casita por horas. El monte es de un verde intenso que el retiro de las nubes ilumina y el retorno de las nubes opaca. Detrás, George cree ver un riachuelo, un pequeño arroyo visitado por pájaros azules y amarillos que de pronto saltan a perderse entre yerbajos o en las ramas más altas de los alerces y las moreras que flanquean un sendero, justo en el recodo donde el riachuelo se empoza en una lagunilla. Ambos están en silencio. George piensa en el argumento de *Fitzcarraldo* y piensa que lo más raro es que, en efecto, parece una película de Herzog, y que Raymunda, más que estar loca, lo que tiene es una imaginación prodigiosa. Yo también recuerdo la imagen de la carabela encallada en la copa de un árbol, piensa: es la escena más intrigante de *Aguirre, la ira de Dios*. Pero yo nunca hubiera visto en esa imagen todo lo que ella ha visto. Entonces piensa en *Los perros de la guerra* y en la escena de la muerte de Gagliardi y le viene a la mente la frase imaginación torturada, frase que lo hace volver los ojos hacia el perfil de Raymunda: ¿imaginación torturada o imaginación torturante? Imaginación torturadora, piensa: imaginación de torturador. En ese instante formula, por primera vez completa, aunque en silencio, solo en su mente, otra frase, pero esta es una que quiere decir hace tiempo, o cuyos

fragmentos inarticulados, como las esquirlas que deja la explosión de una granada, segundos después de la explosión, lo circundan, lo orbitan, desde hace tiempo: mi padre fue un torturador. ¿Por qué decís eso?, responde Raymunda. ¿Decir qué?, se sorprende George. Que tu padre fue un torturador, dice Raymunda. ¿Lo he dicho en voz alta?, pregunta George. Obvio que lo has dicho en voz alta, ¿qué te pensás? ¿Te creés que soy telépata, yo?, dice Raymunda. Lo he dicho en voz alta, piensa George, y después lo dice en voz alta: mi padre fue un torturador. Tengo testimonios, tengo pruebas. Además, no solo torturaba prisioneros. Torturaba todo lo que se pusiera en su camino. Torturaba a mi madre. Tenía sexo con un chico en el sótano de nuestra casa y obligaba a mi madre a escuchar sus jadeos. A mí también me torturaba. Tenía una especie de museo en el sótano, donde guardaba los instrumentos con los que había torturado a cientos o miles de personas. Nunca decía que los hubiera usado para eso. Pero creo que yo lo supe siempre. Mató a un chico en esa misma casa, con las tijeras de esa colección. Yo entendí el mensaje: me estaba matando a mí. En el juicio confesó todo lo demás. Yo he venido a Asunción a conocer a mi padre pero en el fondo he venido porque creo que él está adentro de mí, que yo soy como él. Descubrir las cosas que hizo es como descubrir las cosas que yo soy capaz de hacer. ¿Me estás cargando otra vez?, dice Raymunda. No, dice George: adentro de ese monte hay una cárcel subterránea a la que se entra a través de esa casucha. Mi padre la construyó y la puso a funcionar y la dirigió por un tiempo y en esa cárcel, como te dije, se torturaba gente. En todas las cárceles se tortura gente, dice Raymunda. No es igual, dice George. Esta cárcel fue construida para eso. Mi padre la hizo para torturar gente y desaparecerla. Los cuerpos los incineran y salen por esos tubos en dirección a ese arroyuelo, seguro las cenizas se empozan en esa lagunilla y después se van por los otros tubos que ves allá. Debe oler a mierda, empieza a decir Raymunda, pero no concluye la frase, porque se da cuenta de que, sin quererlo, ha insultado a las víctimas en lugar de insultar a los victimarios.

Se quedan mirando la casucha un rato más, al cabo del cual George dice ¿en *La vida es sueño*, no hay un personaje que se llama Raymunda?

Raymunda voltea, lo mira, parpadea, se saca una pestaña del ojo.

Una mujer, dice George, que se viste de hombre y llega a Polonia desde Moscú para vengarse de su padre, que la ha abandonado al nacer.

Llega en busca de su padre, dice Raymunda, pero no para vengarse de él, sino para tener un padre, y no se llama Raymunda sino Rosaura.

Verdad, dice George.

Caminan hasta la casucha, subiendo el pequeño monte gemelo que divide Zeballos Cue de Monte Pytá. Desde la cima miran el zoológico y cuando George distingue en el cielo los anuncios de una tormenta, algo lo hace pensar que las nubes allá arriba se ven más sólidas que la laderas del monte y la modesta explanada y de inmediato tiene la sensación de haber caído del cielo y luego la sensación de caminar de cabeza, pero, cuando llegan a la puerta de la casucha, todo está otra vez en orden, y George asoma por el entresijo de la puerta y acto seguido la abre por completo, hacia fuera, porque la puerta se abre hacia fuera, no podría abrirse hacia adentro porque hay una cama que ocupa toda la superficie del minúsculo recinto, que es tal como lo describieron Orpo y Kripo: una ruma de lona, palos y tablas.

En la cama yace un hombre, joven pero mayor que ellos dos, de unos veinticinco años, que les dirige una mirada aburrida y somnolienta. George piensa que ese hombre tiene que ser el

guardia de la cárcel, el centinela, y que la cama tiene que ser la puerta de la prisión.

¿Usted vive acá?, pregunta. A usted qué le parece, dice el hombre. No me parece nada, dice George, solo pregunto. Yo vivo acá, dice el hombre. ¿Y a qué se dedica?, pregunta George. Yo vendo tereré, dice el hombre. Así que usted vende tereré, dice George. Mi hermano y yo vendemos tereré, dice el hombre, ahorita mismo él está afuera vendiendo tereré y yo estoy aquí, como ven, echando una siesta. ¿Y qué cosa es tereré?, pregunta George. Una infusión de yerba mate, dice Raymunda. No, dice el hombre. El tereré es una infusión de yerba mate, repite Raymunda: ¿cómo me vas a discutir eso si yo soy argentina? ¿Y a quién le importa que seas argentina?, dice el hombre, si el tereré es paraguayo. El tereré es argentino, se ríe Raymunda, con un poco de desprecio: es argentino como el tango. El tango es uruguayo, dice el hombre, como Gardel. Eso de que Gardel es uruguayo es el único tango uruguayo que he escuchado en mi vida, dice Raymunda. El tereré, dice el hombre, es una bebida que se preparara con yerba mate, cedrón, peperina y cola de caballo, después de secar las yerbas a la barbacoa, y eso de que es una infusión es una confusión de la señorita: el tereré no es una infusión sino una fusión, que se escribe con ese, por si acaso, fusión, como la fusión nuclear, que no hay que confundir con la fisión nuclear, como hacen siempre los argentinos. Todo eso lo dice sentado en la cama, ordenando el remolino de sábanas. ¿Así que usted prepara tereré?, dice George. Todos los paraguayos preparamos tereré, dice el hombre. ¿Y entonces a quién se lo venden?, pregunta Raymunda. A los argentinos, dice el hombre, no sin sorna. ¿Así que se lo venden a los argentinos?, pregunta George. En verdad se lo vendemos a cualquier turista. Lo vendemos en el aeropuerto, a la salida del aeropuerto, solo que en vaso, no en bombilla, aunque también vendemos bombillas, que es lo primero que los turistas compran al llegar a Paraguay. ¿Así que también venden bombillas?, pregunta George. Claro, dice el hombre. ¿Así que me puede vender una bombilla?, dice George. Acá no tengo, dice el hombre. ¿Así que aquí no tiene?, dice George, ¿y dónde tiene? En la casa de mamá, dice el hombre. ¿Así que en la casa de su mamá sí tiene pero acá no?, dice George. Así es, dice el hombre. ¿Pero no tendrá ni siquiera una de sobra?, dice George, ¿tal vez abajo de su cama? No tengo, dice el hombre. ¿Pero por qué no mira?, pregunta George. No necesito mirar, dice el hombre, sé que no tengo. ¿Así que no necesita mirar?, dice George, y Raymunda lo coge del brazo. ¿Y qué hay debajo de su cama?, pregunta George. Hay piso, dice el hombre, ¿qué más va a haber? Pero abajo del piso, dice George: ¿qué hay abajo del piso? Monte, dice el hombre, ¿qué otra cosa va a haber abajo del piso, si estamos en el monte? Y entonces George se libera del brazo de Raymunda y se arrodilla y trata de levantar la cama y el hombre lo mira y sonrío y se pone de pie bajo el umbral de la puerta.

Es un hombre de tez oscura y ojos verdes, unos ojos que parecen dormidos y una piel que parece como quemada desde adentro, eso piensa George, y escucha que el hombre le dice ¿quieres que te ayude a levantar la cama?, a lo que George no sabe qué responder: todo su esfuerzo es inútil, inútil y peligroso, piensa, qué estoy haciendo, piensa, el tipo ya se dio cuenta de que yo sé que esta es la entrada de la cárcel, y piensa en Kafka y en el abrigo de pelos y pulgas del guardia ante las puertas de la ley, y piensa mejor me voy de acá, mejor nos vamos de acá, piensa, pero entonces el hombre lo toma del brazo, lo jala, hay una pelea que a Raymunda, de manera absurda, la hace pensar en un simulacro de pelea, una pelea de ruidos y ligamentos y ronquidos ahogados. George se zafa de las manos del hombre y toma a Raymunda del codo y se van los dos, como trotando, trotando y a ratos corriendo y después, más que corriendo, galopando ladera abajo, Raymunda un poquito atrás, un trecho no muy largo y sin embargo lo

suficientemente largo como para que un rayo ilumine el cielo y un trueno silencie a los pájaros en los alerces y las moreras y una súbita lluvia limpie de barro el filo de la vereda al pie del monte, y cuando están por alcanzarla, a unos quince o veinte metros pasa un tipo empujando un carrito, ladera arriba, en dirección a la casucha, un tipo de inmediato empapado, o que parece empapado desde antes, un tipo que empuja un carrito con un letrero que dice *tereré*.

El primer hombre, desde la puerta de la casucha, grita algo que George y Raymunda no comprenden, un par de palabras en guaraní, y el tipo del carrito deja de empujar y voltea a mirarlos y da unos pasos detrás de ellos, un hombre de piel oscura que en la lluvia parece atigrada, de rayas claras sobre el fondo marrón, una piel como la de los perros del café, piensa George, esos perros que en Paraguay llaman *barcinos*, un nombre curioso, *barcino*, suena a bar, perros *barcinos*, suena a perros de bar, aunque él siempre los ve en el café, nunca los ha visto en el bar, de algún modo George tiene tiempo de pensar en eso, en la piel *barcina* del tipo que antes empujaba el carrito pero que ahora, tras una señal del hombre de la casucha, ha dejado de empujar el carrito y camina detrás de ellos, ante lo cual George y Raymunda siguen corriendo, corren, y cada vez que voltean a mirar ven que el tipo de la piel *barcina*, que antes empujaba el carrito, sigue ahí detrás, a la misma distancia, aunque no corre, no parece correr, cómo es posible, piensa George, nosotros corremos y él no corre, pero sigue a la misma distancia, pese a que George y Raymunda corren cada vez a mayor velocidad y siguen corriendo aún cuando el sendero se convierte en calle y la calle se comienza a llenar de casas y de gente, y recién entonces, cuando voltean una vez más, ya no está el tipo, solo la lluvia, pero la lluvia a lo lejos, una lluvia que rodea o envuelve o encapsula el monte, como si la lluvia fuera solo de ahí, solo del monte, como si algo le impidiera a la lluvia ir más allá, quizás por eso el hombre de la piel *barcina* tampoco va más allá, se queda atrapado en la lluvia como en una cárcel, quizás él también está condenado.

Cuando bajan el paso y recuperan el aliento, George busca algo que decir, alguna cosa que lo haga sonar sereno, como si nada hubiera sucedido. Pero no encuentra las palabras o las palabras no encuentran las cosas, piensa: las palabras no encuentran las cosas y él se queda en silencio, y después dice qué lluvia más rara, ¿no, Raymunda?



Más tarde George habla sobre *Fitzcarraldo*. El argumento me parece conocido, dice, sobre todo el final. El barco que el indio desata y deja a la deriva en el río me recuerda algo, dice, seguramente el final de otra película. Pero así no acaba la película, dice Raymunda. ¿Ah, no?, dice George. No, dice Raymunda: al final *Fitzcarraldo* recupera el barco y lo vende carísimo, por mucho más de lo que pagó, porque el barco ya está en la selva, más allá de los rápidos, así que ahora es muy valioso. George se queda pensando. Y con el dinero que gana en la transacción, dice Raymunda, *Fitzcarraldo* construye la ópera y lleva a Caruso para inaugurarla, y Caruso canta un aria de Verdi en ese teatro que parece arder en medio de la jungla. George piensa aquí sí flaqueaste, Raymunda, aquí no te funcionó la imaginación. A Herzog nunca se le hubiera ocurrido un final feliz. Además: ¿qué sentido tiene un final feliz? ¿Por qué darle un final feliz al maldito esclavista, al protonazi?



Ya es de noche cuando Jaime Saenz les abre la puerta del sótano, envuelto en el saco de aparapita. Raymunda Walsh, dice George. Jaime Saenz, dice George. Raymunda es una amiga, es argentina y es cineasta, dice George. Una cineasta argentina, dice Jaime Saenz, como María Luisa Bemberg. No, dice Raymunda, eso no es verdad. Yo no soy cineasta, solo hice una película, pero no me interesa hacer más. María Luisa Bemberg, dice Jaime Saenz, como si no hubiera escuchado nada, es la tataranieta o la bisnieta de un millonario alemán, Otto Bemberg, que llegó a Argentina a tratar de hacer negocios con la dictadura de Rosas, pero no le funcionó, porque mientras él cruzaba el Atlántico en dirección a Buenos Aires, en 1852, Rosas cruzaba el Atlántico en dirección a Inglaterra en busca de asilo, huyendo de Urquiza. Dicen que subió al barco disfrazado de boliviano: ¿cómo será eso?, no sé, a mí no me miren, dice Jaime Saenz, embozado en el capote de aparapita. Después pregunta ¿cómo se llama tu película? *Los perros de la guerra*, dice Raymunda. Ah, una cita de Shakespeare, dice Jaime Saenz, y alza la voz y abre el saco negro como una bandera pirata en cuyo centro su cara refulge como una calavera: *Let slip the dogs of war!*, grita. Exacto, dice Raymunda, es una cita de *La tempestad*. No, dice George, es una cita de *Julio César*. No, dice Jaime Saenz, tu amiga tiene razón, es una cita de *La tempestad*. George no responde. Tu apellido es Walsh, dice Jaime Saenz, ¿no serás hija del finado Rodolfo Walsh, el escritor? No, dice Raymunda: mi madre era prima de Rodolfo, él era mi tío segundo, y su hija, que se llamaba María Victoria, murió hace seis años, en 1976. Cinco años, dice George. Seis, en 1976, repite Raymunda: se suicidó cuando la iban a capturar, después de una refriega. Se metió un tiro. Y un año después mataron a Rodolfo, o bueno, lo secuestraron, lo desaparecieron, dice. Pero eran montoneros, dice Jaime Saenz, murieron peleando. Ella se mató antes de que la mataran, dice Raymunda, pero a él lo desaparecieron. Y a mis hermanos también, sobre eso es la película. ¿Tu película?, dice Jaime Saenz. Sí, dice Raymunda: mis hermanos están desaparecidos. Desaparecidos, dice Jaime Saenz: yo a veces pienso que estoy desaparecido. Después mira a Raymunda: pero, perdón, dice, no quise trivializar lo que me cuentas, dice, debe ser terrible tener familiares desaparecidos, dice, y hace una morisqueta de dolor que a George le parece fingida y exagerada pero que, afortunadamente, piensa, Raymunda no llega a ver porque el poeta se ha envuelto otra vez en el saco de aparapita.

¿Desde cuándo está en Asunción?, cambia de tema Raymunda.

Estar, estar, yo nunca estoy en Asunción, dice Jaime Saenz. Yo siempre estoy en La Paz. A veces en Santa Cruz, a veces en Cochabamba, a veces en la Alemania nazi, pero eso fue hace mucho tiempo, y a veces en Asunción, que es adonde fueron a parar los restos de la Alemania nazi, pero estar, estar, yo siempre estoy en La Paz, de allá no salgo, no salgo: me ven en otras partes, me hablan en ciudades lejanas, me escuchan leer poesía en países distantes o en países vecinos, como este, pero salir, salir, no salgo.

Raymunda pensó que la estaba engañando cuando le dije que vivía en un sótano con el poeta Jaime Saenz, dice George.

George, dice Raymunda.

Raymunda, dice Jaime Saenz: ¿qué tiene de extraordinario vivir conmigo? Yo muchas veces en mi vida he vivido conmigo, otras veces sin mí, que es cuando escribo.

George dice: para probarle que era verdad tuve que mostrarle el ejemplar de *Extracción de la*

pedra de locura, para que viera su firma, Jaime Saenz.

Eso es raro porque yo nunca firmo los libros, dice Jaime Saenz, a menos que sean míos, es decir, que yo sea el autor, y que el libro sea para alguien más, alguien que quiera tener mi firma en él, un fetichista, dice. Yo no entiendo a los fetichistas, dice, y se arrebujó en el borde de la cama envuelto en el sacón de aparapita. Ah, los fetichistas, dice.

George hurga en la mochila, él siempre anda hurgando en su mochila, piensa en el verbo hurgar mientras hurga en la mochila y coge *La extracción de la piedra de locura* y le muestra a Jaime Saenz la página del título con su firma.

Esa no es mi firma, dice Jaime Saenz, tampoco es mi letra, y además ahí no dice Jaime Saenz, ahí dice Alejandra Pizarnik, ella lo firmó para mí.

George y Raymunda se aproximan al papel y leen con claridad la J y la S, que en nada parecen una A y una P, pero están de acuerdo en que podría decir otra cosa, no Jaime Saenz, sino otra cosa, otro nombre, porque la J y la S son mayúsculas, pero en definitiva no son una A y una P, tal vez otra firma, algo como Juana Sánchez, piensa Raymunda, o algo como James Schulz, piensa George, aunque en verdad también es George el que piensa que Raymunda piensa que ahí puede decir algo como Juana Sánchez.

¿Usted conoció a Alejandra Pizarnik?, pregunta Raymunda.

Por supuesto, dice Jaime Saenz. La conocí muy bien, muy poco pero muy bien, es decir, la vi pocas veces pero intensamente, era muy bella, a su manera, muy femenina, a su manera, que era una manera un tanto masculina, y está claro que era muy atormentada, a su manera, a la manera de muchos, pero sobre todo a su manera: atormentada, silenciosa y dulce pero más que nada silenciosa y atormentada, es decir, no tan dulce, y era insomne, como yo, y por épocas andaba eufórica, como me pasa a mí por rachas, aunque yo no tomo anfetaminas, como ella, sino aguardiente, y solo insomne cuando estoy despierto.

Hay cosas de ella, dice Raymunda, que cuando las leo me hacen pensar en usted.

¿En mí?, dice Jaime Saenz.

Sí, en usted, dice Raymunda, en sus poemas, en la forma en que, en sus poemas, como en los de ella, la vida es un horror pero es preferible a la muerte mientras que la muerte es hermosa y sublime pero hay que huir de ella, huir de ella pero mirarla a los ojos, huir pero de cerca, como dejándose seguir por ella, como si en verdad lo único malo de la muerte fuera que, desde la muerte, una vez muerto, ya no podemos seguir pensando en la muerte ni podemos seguir contemplando a la muerte, de manera que la única vida que vale la pena vivir es la agonía, solamente la vida al borde de la muerte, la vida que ya casi es muerte: hay cosas de ella que leo y me hacen pensar eso y me hacen pensar en usted, cosas de ella que me recuerdan a usted, a las cosas que usted escribe.

Es la locura, dice Jaime Saenz.

No, dice Raymunda, yo creo que es la soledad.

Pero yo no soy un solitario, dice Jaime Saenz: ella era una solitaria, pero yo no soy un solitario, todo lo contrario, yo siempre estoy en La Paz, rodeado de gente, con amigos a mi lado y en perpetua fiesta, tengo un círculo social indisoluble, un círculo de amigos que me estiman y a quienes estimo y quiero más allá de cualquier accidente de la vida, con frecuencia nos reunimos en los Talleres Krupp.

¡Los Talleres Krupp!, exclama Raymunda.

Eso mismo: nos reunimos con frecuencia en los Talleres Krupp, dice Jaime Saenz.

Pero eso fue hace muchos años, dice Raymunda.

¿Cómo que hace muchos años?, pregunta Jaime Saenz.

Los Talleres Krupp, esos talleres de patafísica y misticismo budista, que usted mantuvo como una especie de tertulia dadaísta, con artistas e intelectuales de La Paz, y a los que acudían a veces poetas y músicos extranjeros, dice Raymunda, esos talleres dejaron de existir hace muchos años.

Pamplinas, hija de mi alma, dice Jaime Saenz: los Talleres Krupp nunca han dejado de existir, los Talleres Krupp van conmigo a todas partes, dice, y cuando acaba de decirlo se levanta de la cama, se sienta ante el diminuto escritorio de metal y hace flotar el saco de aparapita sobre el espaldar de la silla antes de jorobarse sobre la máquina y empezar a teclear.

George dice cuando Jaime Saenz escribe *La noche* no se le puede interrumpir, y Raymunda comprende o cree comprender, de modo que George y ella suben la escalerilla hasta la puerta del sótano, y desde el escalón más alto George mira a Raymunda mirar a Jaime Saenz y piensa que ella está pensando pobre hombre, Jaime Saenz: cree que vive rodeado de amigos en La Paz pero está encerrado en un sótano en Asunción y, de seguro, cuando escribe, cree que sus palabras las dicta la locura, pero no las dicta la locura, piensa George que piensa Raymunda: las dicta la soledad.



Esa noche en el bar, el gordo calvo del sombrero negro, que esta vez no lleva sombrero, presenta tres cortometrajes, así los llama, de tres nuevos pujantes cineastas paraguayos, así los llama. Raymunda y George se sientan a mirar con la impresión de ver tres veces la misma película, en tres versiones ligeramente distintas, tanto así que al terminar la segunda Raymunda le dice a George espero que la tercera no sea otra vez la misma, y George sonrío pero después deja de sonreír, porque en efecto la tercera es igual a las dos anteriores, por suerte son muy cortas, y comentan que debe tratarse de una broma del gordo calvo de sombrero sin sombrero, pero al final de la tercera el gordo se para muy serio junto al ecran y pide un aplauso para los tres jóvenes y pujantes cineastas paraguayos, que de inmediato se ponen de pie, venga ese aplauso, dice el gordo, para Washington Barrios, Edison Ramírez y Jefferson Tabárez, y la audiencia, que es escasa, aplaude someramente, diríase que por compromiso. En el conversatorio, sin embargo, las preguntas son agudas y las respuestas divergentes, tanto que pronto los tres jóvenes y pujantes cineastas paraguayos se acaloran y George piensa que están a punto de irse a las manos. En medio del barullo, el gordo calvo se acerca a George y le dice vi tu película: es una bomba, la vamos a proyectar mañana, completa, aunque dure toda la noche. Estate por acá antes de las ocho.



Por cierto, dice Raymunda, que camina junto a George por una vereda interminable hecha de pelos de gato y periódicos mojados: ese tipo que me presentaste no es Jaime Saenz. ¿De qué estás hablando?, se inquieta George. Raymunda se recoge el pelo en un moño y lo atraviesa con un lápiz. Yo he visto decenas de fotos de Jaime Saenz, dice. Y ese no es Jaime Saenz. No es un

mal imitador, se comporta como él, o como una supone que debe comportarse él, pero no es él. Ni siquiera habla como boliviano. ¿Y cómo hablan los bolivianos?, pregunta George. Como si nadie supiera que existen, responde Raymunda. Además, dice, la firma en ese libro no decía Alejandra Pizarnik, pero tampoco decía Jaime Saenz. Decía algo como Juana Sánchez.



George piensa que en la vida de todos hay periodos cuando las cosas parecen suceder con extrema lentitud y otros en que todo ocurre con insólita rapidez. Pero en su caso, piensa, desde el día en que llegó a Paraguay, tiene la imprecisa sensación de que ambos fenómenos se producen a la vez, de la misma forma, piensa, en que el tiempo se desdobra cuando uno tiene un ataque de ansiedad: todo se atropella y se arremolina, todo ocurre de manera instantánea, daría la impresión de que no hay tiempo para detenerse a pensar en nada, todo es un vértigo, y sin embargo todo parece durar para siempre, todo parece interminable.

En eso piensa cuando va con Raymunda al bar a la noche siguiente. Con esa sensación escucha al gordo decir su nombre y decir que su documental, el documental de George, es indescriptible y heroico y que es un hito en la lucha contra la dictadura, y escucha que, cuando habla del documental, el gordo lo llama *La jaula*, aunque él nunca le ha dicho al gordo que el documental se llame *La jaula*, ni siquiera le ha dicho que sea un documental, y qué título tan absurdo, piensa, aunque después piensa que no está del todo mal, y luego ve las imágenes borrosas, que él mismo nunca antes ha visto completas, ni mucho menos proyectadas sobre un ecran, como ahora.

En las horas siguientes, escucha desde un parlante vertical junto a la pantalla, las voces de Orpo y Kripo, sibilantes, y ve la mitad superior de la cara de Kripo, el ojo izquierdo protuberante y el derecho hundido, apenas un segundo, y la mano de Orpo con la jarra metálica de orfelinato prendida entre los dedos, y se emborracha escuchando por horas, porque *La jaula* dura mucho tiempo, tiempo en el que escucha los ohs y los ahs sorprendidos y angustiados de la concurrencia y las maldiciones y siente la mano de Raymunda trenzar sus dedos con los suyos, cosa que es lo único que ve a partir de ese momento, dedos de huesos largos como férulas, en los que intuye la piel cristalina y dentro las médulas silenciosas, médulas que han gloriosamente ardido, piensa, ¿una frase del barroco temprano, del barroco tardío?, y se sigue emborrachando y medita sobre la película que está viendo, aunque en ella no hay casi nada que ver, ha sido filmada desde el interior de una mochila, y la sombra negra que cubre la pantalla la mayor parte del tiempo es el interior de la mochila, pero hay mucho que escuchar, las voces de Orpo y Kripo hablan de cuerpos emaciados, calcinados, enjutos, desnutridos, electrocutados, triturados, derruidos, arruinados, como edificios que se desmoronan o momias que, una vez removido el vendaje, se pulverizan, y las voces grabadas de Orpo y Kripo hablan de picanas y caballetes y baldes de agua con alambres de cobre y llamadas telefónicas respondidas en la crispación de la casa de unos padres, unos hermanos, unos hijos que ya son deudos, ya son deudos aunque todavía no lo saben, o lo están empezando a ser, señoras que contestan el teléfono y escuchan un grito que es el último grito de la criatura que parieron hace veinte, hace treinta años, entre gritos, un grito al principio y otro al final, y Orpo y Kripo ríen y los hombres y las mujeres en la audiencia tiemblan de miedo y de rabia, hasta que la película termina y el gordo de la calva sudorosa y sin sombrero hace que George se pare a su lado junto al ecran parpadeante de libélulas y mariposas

nocturnas, y escuche y responda las preguntas que el público le empieza a formular de inmediato, ¿dónde está esa cárcel?, no tan lejos de aquí, dice George, en Zeballos Cue y Monte Pytá, ¿y dónde están esos carceleros?, no tan lejos de aquí, dice George, en el Jardín Botánico y Zoológico, ¿y cuándo pasaron estas cosas?, unas pasaron hace mucho, dice George, pero otras siguen pasando, ¿y quién construyó esa cárcel?, la construyeron muchas personas, dice George, pero la orden fue de Stroessner y el arquitecto fue mi padre, y el público se calla, cae en un silencio avergonzado como si cayera en un abismo o al fondo de una fosa común, o es George el que cae en el silencio de esa forma, de pie junto al ecran del bar donde todas las noches tiene lugar eso que Jaime Saenz llamó un festival de cine underground, un festival eterno, interminable, pero que, no sabe por qué, George intuye que está a punto de terminar, y después de bajar del estrado se sigue emborrachando y sale a la calle, del brazo de Raymunda Walsh, y juntos caminan bajo la sombra lunar de los tejados, y ella duerme en su cama y él duerme en la cama vacía de la Marce Donoso, que sigue ausente, una cama que a él le parece vacía incluso cuando está tendido en ella, porque la soledad que siente George esa noche es como una anulación, una resta, una desaparición, que no se vuelve un vacío absoluto solamente porque George sabe que Raymunda está desnuda en la cama de al lado, y que su cuerpo es la refutación del horror y el principio de una vida nueva.

Se despiertan pasado el mediodía, vagan por Asunción e involuntariamente gravitan hacia el bar, donde el gordo está presentando otra película. Entre la poca gente que se inclina ante la barra, George ve a un hombre cuyo rostro le parece conocido. No es tanto el rostro, piensa, porque está muy oscuro para verle el rostro, sino el cuerpo, la figura, la silueta: tiene la impresión de que lo ha visto antes, no sabe dónde. Intenta besar a Raymunda y Raymunda le dice eh, qué pasó, ¿te volviste loco vos?, pero después le guiña un ojo y se le acerca y lo besa, un beso ante el cual George no sabe cómo reaccionar, como si él mismo no hubiera intentado besarla hace un minuto, los labios de Raymunda sobre sus labios, la lengua de Raymunda lamiéndole la lengua, la mano de Raymunda aferrada a la bragueta del pantalón de George, cogiéndole la verga como si estuviera desnudo, desnudo junto a una fogata en un tipi en medio de la nieve, desnudo en el sótano de una casa incendiada, desnudo en la cama de un hospital, desnudo y diminuto en una incubadora, abrázame, Raymunda, haz que todo se vaya, dame lo que queda de ti, te daré lo que queda de mí, no te vayas jamás de este lugar que no está en ninguna parte, que está fuera de la serie de círculos concéntricos que acorralla nuestras vidas y que por azar ha puesto mi vida en manos de la tuya, pero en ese instante George voltea y mira otra vez al hombre que se inclina ante la barra y esta vez sí se da cuenta de quién es, cree que sabe quién es, dónde lo ha visto: la piel atigrada, la piel de dos colores, la piel de perro barcino, piensa, y le dice a Raymunda es ese tipo, es ese tipo. ¿Qué tipo?, pregunta Raymunda. El tipo, el tipo que empujaba el carrito de tereré, dice George. Sí te volviste loco, ¿eh?, dice Raymunda, un poco paranoico, ¿eh?, dice Raymunda, pero recién entonces ella también ve al hombre y se le pone la carne de gallina y le dice a George tenés razón, parece el mismo. No saben qué hacer. No saben si quedarse o salir o gritar que ese tipo es un agente del gobierno, que es uno de los guardias de la cárcel, o si deben avisarle al gordo o fingir que no pasa nada o qué, pero no importa, porque antes de que puedan reaccionar el bar está lleno de sujetos de ropa negra y piel a rayas, eso parece, piensa George, que no fueran personas sino los perros barcinos del café de Jaime Saenz, perros que gruñen y olisquean, perros que aúllan y muerden, pero no son perros, porque están parados en dos patas: el gordo calvo suda y está tirado en el piso con un botín en el cogote,

Raymunda grita hijos de puta y a George dos sujetos lo tienen maniatado, hecho un ovillo, ¿son perros?, piensa, con la cabeza hundida entre sus propias rodillas: una posición imposible, piensa, ¿qué es esto?, piensa, ¿por qué tengo tiempo de pensar en esto mientras ocurre?, piensa, y piensa que todo lo que le pasa últimamente pasa con extrema lentitud pero también con insólita rapidez y después sigue pensando y todo su pensamiento se concentra en una sola cosa, una cosa negra y circular, como una catacumba, o como una caverna, o como un útero, una sucesión de oscuros túneles y sucias prominencias, como una cadena montañosa pero sin cielo, o cuyo cielo es a su vez otra caverna, todo su pensamiento se concentra en esa cosa, aunque no sabe qué cosa es, una sola cosa que parece durar para siempre, pero, a la vez, no dura nada, a la vez no dura nada y dura eternamente: ¿qué cosa es?, piensa George.

Era la cárcel.



George no puede creerlo cuando lo dejan libre y le dicen que han pasado ocho años y le dicen ya no hay Stroessner, ya no existe esta cárcel, olvídate de esta cárcel, esto ya pasó. Quiere buscar a Raymunda y a Jaime Saenz y contarles lo que ha vivido, lo que he vivido, no se imaginan lo que he vivido en estos años, Raymunda, Jaime Saenz, lo que he vivido en estos ocho años, ni siquiera sabía que fueron tantos años, me acabo de enterar: dejé de contar los días muy pronto, perdí la consciencia del tiempo, mejor así. Solo vi cuerpos entrar y salir, algunos vivos, otros no, y las paredes de mi celda, una celda enanita en la que no cabía echado sin doblarme, y unos minutos o unas horas de cada noche, o cada varias noches, quién sabe, todo era noche, los pasaba en el patio, a veces veía a otros presos, otras veces estaba yo nomás, o yo y un guardia o dos o tres guardias, pero casi siempre no había nada, solo yo en el patio, o solo yo en la celda, una celda sin luz y sin ventanas, una celda enterrada, un nicho, como una tumba, tan pequeña y tan oscura que a partir de cierto momento ya no me importó que fuera chica, porque de todas formas era invisible, y si me sentaba en la mitad de la celda y no hacía el esfuerzo de estirarme para tocar las paredes, o, más bien, si hacía el esfuerzo de no tocar las paredes o el techo, podía imaginar que estaba en la cima de una montaña, no adentro de la montaña, sino en la cima de la montaña, a medianoche, en una noche cerrada, sin estrellas, hasta que la celda se abría y una mano me tomaba del cuello y me ayudaba a ponerme de pie y me conducía al patio.

Una noche le pregunté a la Mano quién más estaba en esa cárcel y la Mano me dijo que en esa cárcel había cientos de muertos como yo. Otra noche le pregunté cuántos muertos había exactamente y me dijo todos los que están están muertos, pero cada vez hay menos. Otra noche le pregunté cuántos guardias había en la cárcel y me dijo en verdad no somos muchos, pero igual ahora hay más guardias que muertos, y se rio, aunque quién sabe, dijo al rato, tal vez me equivoco, porque en el fondo los guardias también estamos muertos. Otras noches la Mano no abría la celda y nadie me ayudaba a ponerme de pie. Otras noches, en vez de la Mano, iba la Cara. La celda se abría y entraba un resplandor y en medio del resplandor estaba la Cara: sonreía, escupía, hacía muecas, hablaba de cualquier cosa, como cualquier cara, no vayan a pensar que era una cara fantasmal, Raymunda, Jaime Saenz —¿dónde están?—, no era una cara espectral, nada de eso, en la cárcel nada era espectral, todo era negro, eso sí, pero, cuando algo se veía, era muy sólido, de una concreción insultante.

La Cara hablaba más que la Mano. La Cara contaba historias, a diferencia de la Mano, que solo decía cosas encriptadas, indescifrables. No sé, a decir verdad, si era siempre la misma cara, siempre la misma mano. La Cara fue la que me dijo que yo estaba ahí por culpa de *La jaula*, que a mí me habían arrestado por grabar ese documental. A quién se le ocurre, dijo la Cara, aprovecharse de unos ancianitos seniles, unos viejecitos neurasténicos, y sacarles historias sobre cárceles y torturas. A quién se le ocurre, dijo, mostrar esas imágenes en público, dejar que la gente escuche esas historias. Lo peor, para ti, o lo mejor, para ti, dijo la Cara, es que eres extranjero. No te han matado porque eres extranjero, porque eres gringo, eso sabemos, que eres gringo, por eso no te han matado, esa es tu suerte, pero esa también es tu desgracia, porque tampoco te pueden dejar libre, porque eres gringo y te puedes ir a tu país y armar un escándalo, así que parece que eres nuestro primer condenado a prisión perpetua. Un hueco en el sistema, eso eres, una excepción. Si hubieran sabido que eras gringo, esa noche, no te habrían traído a la cárcel: te habrían quitado todo y te habrían dejado en la frontera con Bolivia, más que seguro, pero no te habrían traído aquí. El asunto es que no parecías gringo, no hablabas como gringo, o no hablabas nada, porque casi todo el tiempo estabas inconsciente, por eso nadie se preguntó, cuando no te encontraron documentos, si eras extranjero. Así que te trajeron porque no parecías gringo, y ahora no te pueden matar ni te pueden soltar porque eres gringo. Eso es lo bueno y eso es lo malo, dijo la Cara, eso es lo bueno y lo malo, pero lo irónico es otra cosa. Lo irónico, dijo, es que todas las historias de *La jaula*, las historias que los viejitos del zoológico te contaron, todas esas cosas ocurrieron en esta cárcel. Estás encerrado en esta cárcel por haber hecho un reportaje sobre esta cárcel, dime si no es irónico. Eso dijo la Cara. (O sea que yo estaba ahí, yo estaba ahí, Raymunda, Jaime Saenz —¿dónde están?—, yo estaba ahí: en la prisión que construyó mi padre).

Y otra noche la Mano me llevó a conocer toda la cárcel. Fue una noche distinta, una noche en que la Mano estaba habladora, y además fue en los primeros días, o en las primeras noches, o sea, en los primeros tiempos, cuando aún había gente en el patio y todavía encendían las luces, unas luces que, cosa extraña, aunque permitían mirar, hacían que todo se viera, si eso es posible, más oscuro, o quizás era que, al haber luz, solo cuando había luz, se percibía cuán oscura era la cárcel. Y cuando la Mano, linterna en mano, me llevó a dar una vuelta por la cárcel, vi que era tal como la describieron Orpo y Kripo: el patio era un círculo de veinte metros de diámetro, poco más, poco menos, del cual salían doce túneles, doce, como las horas del día, o como las horas de la noche, todos del mismo largo, solo en diez había celdas, en uno estaban los camarotes de los guardias y en el último la cocina, los baños, el almacén y el crematorio. En el centro del patio se alzaba la escalera, dos postes de fierro de infinitos escalones que llevaban a una escotilla de metal, también circular, como una escotilla de submarino, o de tanque, digamos, como la escotilla de un tanque Krupp, Jaime Saenz, algo así, una escotilla que solo vi tres veces, quizá cuatro, Raymunda, tan alta era la escalera, tan hondo era el hueco en que pasé estos ocho años.

Encima de la escotilla debía estar el piso de la casucha y encima del piso la cama y encima de la cama el guardia. Qué guardia sería, seguramente uno durante las horas del día y otro en la noche, porque allá arriba debía haber, todavía, un día y una noche, y quizás, algunos días o algunas noches, encima de la cama estaría el tipo del tereré. Todos los túneles, excepto los dos que ya dije, eran idénticos, desde la boca de todos se oía la misma voz, un alarido que a ratos parecía más próximo y a ratos más distante pero que nunca dejaba de sonar, un grito perpetuo, que ahora se me hace raro no escuchar, un alarido que con el tiempo se iba haciendo necesario, al

que a veces uno mismo tenía que sumarse, uno tenía que ser parte del grito, ser el grito, para que el grito no muriera, o simplemente para que hubiera algo en lugar de nada.

¿He dicho que con el tiempo el grito se hacía necesario? Qué curioso, en un lugar adonde el tiempo parecía no llegar, un lugar que el tiempo parecía esquivar o rodear o circunnavegar o circunvalar en puntitas de pie, un lugar sin tiempo, como he dicho también, y que, sin embargo, tenía forma de reloj: igualmente curioso. Un lugar construido por mi padre: no menos curioso, tomando en cuenta que mi padre parecía vivir fuera del tiempo, y más aun tomando en cuenta que, no solo ahora, ni solo entonces, sino desde siempre, cada vez que pienso en mi padre tengo la impresión de que el tiempo se detiene y todo oscurece, como si el sol se apagara, lo que es todavía más curioso porque, como dije alguna vez, la cárcel, que tenía forma de reloj, también tenía la forma que tiene el sol en los dibujos de los niños, un gran círculo con doce rayos. ¿Así no lo dibujaban los niños? Por lo menos así lo dibujaba yo cuando era niño.



Otra cosa curiosa en la que no podía dejar de pensar era que yo estaba en una cárcel en Paraguay mientras mi padre estaba en una cárcel en Warren, Maine, y cuando pensaba en eso, todo parecía simétrico y armonioso, hasta que recordaba que la cárcel donde estaba yo la había construido él, mientras que la cárcel donde estaba él no la había construido yo, sino alguien más. ¿Pero quién más?, pensaba, y me quedaba dormido tratando de imaginar el rostro de esa tercera persona. Pero la mayor parte del tiempo solo pensaba que la cárcel era una tumba o que era un infierno y que yo podía ser un cadáver o un fantasma. Esa es la verdad: Jaime Saenz, Raymunda: estoy muerto, siempre lo supe.

Ocho años, entonces. Tenía veinte, creo, veintiuno, cuando me llevaron a la cárcel. Así que ahora estoy cerca de los treinta.



¿Qué cosas pasaron en esos ocho años? De seguro muchas pero en mi mente se mezclan y se confunden, excepto por un par de cosas que recuerdo de manera distinta. La primera ocurrió una noche cualquiera. No estaba seguro de haber entrado en el sueño cuando escuché un martilleo abismal y vi, como una proyección, más allá del techo de mi celda, como si yo mismo emitiera la señal contra una pantalla infinita, más allá del monte dentro del cual estaba la cárcel y más allá del cascarón de nubes del cielo nocturno, esto es, más allá de la tropósfera, y más allá del cascarón de ozono de la estratósfera y más allá del cascarón de turbulencias y estrellas fugaces de la mesósfera y también más allá del cascarón de plasma y satélites artificiales de la exósfera y del cascarón de iones y meteoritos rotos de la termósfera, más allá de todo cascarón espacial, en suma, sin saber si soñaba o si estaba despierto, esa noche vi un escuadrón de aviones rojos y amarillos, una formación de naves hechas de hueso con cabezas de cóndor y esvásticas entre las garras, que de pronto soltaban las esvásticas y las dejaban caer sobre la tierra produciendo un

estrépito de anatemas y cánticos geométricos y moribundos, como un bombardeo del futuro o de un pasado tan remoto que parecía ocurrir en el futuro, y recién cuando el bramido fue tan grande que era imposible escuchar otra cosa, recién entonces, me quedé dormido, y cuando desperté no estaba en mi celda sino echado en una camilla en el centro del patio, la camilla de Egon Schiele, pensé, la camilla de Erich Schiller, y vi a dos hombres que caminaban por el patio, dos hombres mayores pero no ancianos, casi de la misma estatura (ni muy altos ni muy bajos), del mismo grosor (ni muy gordos ni muy flacos), los dos panzones, eso sí, y de uniforme militar. Uno de uniforme negro y el otro de uniforme blanco. Los dos con entorchados y charreteras y condecoraciones y los dos con cinturones dorados y con una banda que les cruzaba la polaca desde el hombro derecho. Uno de banda roja, blanca y azul y el otro de banda azul, blanca y roja. El de uniforme blanco llevaba guantes blancos y el de uniforme negro traía los guantes agarrados en la mano izquierda y los azotaba contra el muslo cada cierto rato, como si azuzara a un caballo. Porque los dos se desplazaban, esto lo recuerdo, cual si fueran a caballo. Como si, cabalgando, recorrieran no una caverna debajo de un monte en un barrio pobre de Asunción, sino un campo de batalla cubierto de cuerpos mutilados, o de cuerpos agónicos que estiraran un brazo para implorar clemencia, cuerpos que ellos miraban con desprecio, como si no fueran otra cosa que un mendigo sentado a la puerta de una iglesia en cualquier ciudad de América Latina, o como si esos hombres fueran una madre gestante que ha dejado de gestar y pide ayuda en el atrio de cualquier iglesia de América Latina, o como si esos hombres no fueran otra cosa que un hombre, un solo hombre raquítico y emaciado que despierta súbitamente encima de una camilla en medio del patio de una prisión.

¿Quiénes son?, pregunté.

Parecieron no escucharme y siguieron trotando con alegría y con levedad, trotaban subiendo y trotaban bajando, es decir, flexionaban las piernas y después las estiraban, y su contrapunto acompasado y su desplazarse en círculos por el patio me hicieron pensar en niños encaramados a los caballitos de un ti vivo. No respondieron mi pregunta pero, entre ellos, sí que hablaban, estaban sumergidos en una charla amical, con sus voces de pajarracos.

¿Cómo va la cosa en Uruguay?, tosió el de uniforme blanco.

Mal, mal, mal, carraspeó el de uniforme negro, allá la cosa va de mal en peor.

¿Y cómo está la cosa en Brasil?, hipó el de uniforme blanco.

Mal, mal, mal, escupió el de uniforme negro, pero podría estar peor.

En Chile la cosa no pinta nada bien, se aclaró la garganta el de uniforme blanco.

Lo sé, lo sé, regurgitó el de uniforme negro.

En Paraguay la cosa está agitada, eructó el de uniforme blanco: ¿no es así?

Agitada, agitada, estornudó el de uniforme negro. Y en Perú: ¿cómo va la cosa en Perú?

Mal, mal, mal, resolló el de uniforme blanco.

Mal, muy mal, gruñó el otro: tienen un presidente de izquierda.

Mal, mal, eso está muy mal, lo imitó el de uniforme blanco, también gruñendo.

¿Quiénes son ustedes?, volví a preguntar.

Los dos me miraron como si fuera un aparecido.

No soy un aparecido, les dije. Soy un desaparecido.

Los dos rieron de buena gana.

Somos los guardias de la cárcel, dijo el de uniforme blanco.

No es verdad, dije: los guardias son la Cara y la Mano.

Me miraron como si estuviera loco.

No estoy loco, dije.

Yo soy el constructor de la cárcel, dijo el de uniforme negro.

Tampoco es verdad, dije.

Traté de erguirme sobre un codo pero estaba encorreado a la camilla. Se acercaron.

El constructor de la cárcel fue mi padre, dije.

El de uniforme blanco sonrió pero el otro se puso serio.

¿Tú eres el hijo de Egon Schiele?, preguntó. Guardo los mejores recuerdos de tu padre. Un hombre confiable, un gran arquitecto. Esta fue su obra maestra.

¿Usted quién es?, pregunté.

Yo le pedí que construyera esta cárcel, dijo el de uniforme negro. ¿Qué ha sido de su vida?

Está en prisión, dije. En otra prisión.

¿Construida por él?, preguntó el de uniforme negro.

No, respondí.

¿Construida para él?, preguntó.

Tampoco, dije.

Lástima, dijo: un hombre como tu padre merecería una cárcel hecha expresamente para él.

Después de decir eso se quedó en silencio y los tres nos quedamos en silencio y la escalera tembló como si alguien bajara por ella pero no había nadie.

No debe ser fácil tener un padre como Egon Schiele, dijo el de uniforme negro.

¿Egon Schiele es quien yo creo que es?, preguntó el de uniforme blanco.

Sí, dijo el de uniforme negro.

Mis respetos, dijo el de uniforme blanco, mirándome a los ojos.

Pero no debe ser fácil tener un padre como él, repitió el otro.

No dije nada.

Ya el solo hecho de tener un padre es un problema, dijo el de uniforme blanco: tener un padre como ese debe ser un problema atroz, un señor problema.

Para mí, tener un padre no fue un problema, dijo el de uniforme negro: lo tuve y ya, no pasó nada; era un buen padre, era alemán.

Mi padre era chileno, dijo el de uniforme blanco, hijo de un francés bretón, y también era un buen padre, ese no es el punto: el punto es el hecho de tener un padre. No es una cuestión de carácter, es una cuestión ontológica, saber que tú no eres el principio de ti mismo, que ya había algo de ti antes de ti, ese es el problema, y saber que hay cosas tuyas que no son tuyas, sino de él.

Tener hijos también es un problema, dijo el de uniforme negro.

Eso es otra cosa, dijo el de uniforme blanco, ahí el problema es de los hijos, no es problema del padre.

Pensó un rato.

Aunque, bien mirado, tienes razón, dijo, tener hijos también es un problema.

Otra vez se detuvo a pensar. Cabalgó unos metros.

Conozco una historia terrible acerca de un padre y su hijo, dijo después.

¿Qué historia?, preguntó el de uniforme negro.

Es la historia de un escritor, dijo el de uniforme blanco. Un escritor frustrado, es decir, un escritor como todos, un escritor de mi país, un novelista chileno.

EL NOVELISTA SE LLAMABA MANUEL MANZANO y le decían el Mano. Así lo llamaban todos, el Mano Manzano. En los sesenta, muy jovencito, se afilió al Partido Comunista, para escándalo de su padre, también llamado Manuel Manzano, pero a quien todos llamaban don Manuel, industrial y hombre de derechas, muy cercano al expresidente Alessandri y casado con una prima suya. En la periferia del Partido Comunista, el Mano formó parte de un ala sui géneris de complotadores surrealistas, que describían, en revistas mimeografiadas de circulación restringida, diversas formas absurdas de atentar contra el poder sin transformarse en él. Juegos de niños: revoluciones simbólicas hechas de alusiones a los cuentos circulares de Emar, las pinturas traslúcidas de Matta y los poemas aliterados de Huidobro, proyectos de atentados en los que profusamente figuraban danzarines en paracaídas y catapultas que lanzaban flores de estaño y molinos de viento que ardían en llamas.

En 1969, el Mano, por entonces estudiante de filosofía en la Universidad Católica, estuvo entre quienes propusieron al poeta Pablo Neruda como candidato de la Unidad Popular, cuya espina dorsal era el Partido Comunista, para las elecciones presidenciales de 1970, y, cuando el prosaico cirujano Salvador Allende obtuvo la nominación, un desencantado Mano Manzano dejó el partido, la alianza y la política para siempre. Solo que nadie se dio cuenta, porque el Mano Manzano, en ese tiempo, era un muchachito ignoto, silencioso, introvertido, de mirada melancólica y voz taciturna, que jamás pedía la palabra y cuya ausencia en los alborotados congresos del Partido Comunista y de la Unidad Popular pasó tan desapercibida entonces como su presencia en los años anteriores.

Durante los meses de la campaña se recluyó en un estudio que su padre había construido para él, su único hijo, en el jardín de su casa en Las Condes, una suerte de chalecito tirolés de falsa rusticidad cuyos muros adornaban trofeos de caza mayor. La soledad lo condujo al escritorio: se sumergió en la cabañita flanqueada de ficus dormilones y robles obesos, donde descubrió, sobre una mesita lateral, olvidada por su padre en alguna mudanza, una vieja máquina de escribir Remington, tan grande que parecía un arma de guerra y tan pesada que le costó trabajo cargarla hasta el secreter. Esa tarde dispuso en el rodillo cuatro papeles bond y tres de copia al carbón y empezó a escribir. Lo hizo sin pensárselo demasiado. Era la primera vez que contaba algo por escrito en su vida, y no sabía bien qué hacer, pero siguió haciéndolo al día siguiente, y después día y noche, por semanas, con la radio encendida, los pies sobre un radiador y el cuerpo envuelto en una frazada tejida con los colores de la bandera chilena. Escribía furiosamente, frenéticamente, sin releer ni corregir, como si condujera un automóvil sin frenos por una larga carretera o por una serie de túneles subterráneos bajo páramos infinitos.

Cada vez que hacía una pausa, para comer algo o para mirar los robles y los ficus, cogía un libro del estante y le echaba una ojeada. No había muchos y casi todos eran muy antiguos y eran libros de historia sobre temas heterodoxos. *Historia de la herejía, Historia del pecado, Evolución de la idea del infierno, Historia del dolor*. Ninguno le llamó la atención. Más tarde encontró un baúl con manuscritos, pliegos de papel cubiertos por una letra curvada, monótona y tan inclinada a la derecha que parecían dibujados con un artificio mecánico. Todos los documentos estaban firmados al pie. Le hizo gracia que el nombre del autor pareciera una versión germánica de su propio nombre. En uno de los manuscritos alguien había anotado a grandes rasgos la biografía

del autor. Era un austriaco, pastor luterano. En 1810 se casó con una mujer judía y en 1821 migró a los Estados Unidos con sus cuatro hijos. Poco después comenzó a perder la razón y escribió opúsculos que negaban la existencia del Diablo y del infierno. Más adelante escribió que si no existían el Diablo y el infierno, tampoco tenía sentido que existieran Dios y el paraíso. Su congregación lo repudió y él emigró nuevamente, con su familia. Se estableció primero en Buenos Aires, en 1838, y después en Santiago, en 1841. En Chile hispanizó su nombre y adoptó el apellido Manzano. En 1856 regresó a Estados Unidos, él solo, y allí murió poco después.

Cuando los sondeos de opinión empezaron a hablar de un virtual empate entre Allende y Alessandri —ahora candidato por una alianza de derecha entre el Partido Nacional y la Democracia Radical—, y el comandante supremo del Ejército anunció que las Fuerzas Armadas respetarían el resultado electoral fuera cual fuere, el Mano Manzano ya había terminado de escribir su primera novela, *La isla bocabajo*, una versión caricatural y submarina de *La Eva futura* de Auguste Villiers de l'Isle-Adam. Colocó las resmas del original y las copias en un cajón del escritorio y no las leyó nunca más. Cuando Allende fue declarado triunfador y cargado en hombros frente a La Moneda, el Mano Manzano había concluido su segunda novela, *Calabozo para niños*, que fue a dar al mismo cajón, original y dos copias. El día en que Allende asumió la presidencia, el Mano Manzano puso punto final a la tercera, *La cárcel piamontesa*, biografía en cuatro partes de un hombre que diseñaba zoológicos para seres humanos y sostenía largos debates con Octavio Paz.

Por la mañana envió las tres novelas, en un solo paquete, a las oficinas de la editorial Ercilla, junto con una carta entusiasta donde especulaba sobre la forma idónea de lanzar los libros al mercado. No obtuvo respuesta alguna. Meses después, hizo circular copias de *La cárcel piamontesa* entre algunos lectores de carne y hueso —un exprofesor de Literatura del liceo, la señora de la bodega de la esquina, el jardinero que podaba los arbustos alrededor de su estudio— que la consideraron innegablemente compleja y de difícil lectura, pero con todo y ello magnífica. («Una revolución secreta en la historia de la novela chilena», declaró un reseñador anónimo en una revista de circulación clandestina, que no pudo ser otro que el Mano Manzano).

1971 fue para él un año de enloquecida producción. De entonces datan, a saber, su cuarta novela, *Fantasmas mapuches*; la quinta, *Antes del huevo*; la sexta, *Las máquinas inmóviles*; la séptima, *Calcetines multicolores*, y la octava, *Una venganza boliviana*. En el suplemento dominical de *La Tercera*, un redactor alertado por teléfono sobre la existencia de ese escritor milagrosamente prolífico, totalmente desconocido y escrupulosamente inédito, publicó un largo reportaje sobre él, ilustrado por una fotografía en la que apenas aparecía su rostro de tres cuartos y la comisura desangulada de una sonrisa calma y afectuosa, sentado ante un escritorio encima del cual ¿reposaba? el armatoste de la Remington. Sobre el teclado bailoteaban, fuera de foco, los incansables dedos del autor.

El artículo lo convirtió en un personaje fugazmente popular. En los siguientes diez o quince días, una que otra persona pareció reconocerlo en la calle. Animado por ese minúsculo estrellato, armó un paquete con los originales de sus ocho novelas (que jamás había releído) y lo envió a la editorial Ercilla, que repetidamente lo ignoró. Pero el dueño de la librería Armas Antárticas, de Valparaíso, un serbio cabizbajo, aunque en el fondo feliz, que regentaba el discreto negocio familiar con la ayuda de sus hijas, trillizas, anoréxicas e insólitamente croatas, contrató al Mano Manzano para que escribiera en público, en la vitrina junto a la puerta de su establecimiento, arrebujado en su manta patriótica, desde el amanecer de un viernes hasta la medianoche del

domingo, una novela completa, reto que el Mano Manzano coronó con una larga narración de intriga policiaca, su novena novela, que llevó por título *De esta forma morimos todos*, y cuyo punto final colocó haciendo un arabesco en el aire con el meñique, ante el aplauso de una somnolienta concurrencia, a las once y cincuenta y nueve de la noche del domingo. Por ese tiempo, la lectura de los papeles de su antepasado lo fue cautivando y las varias novelas que venía escribiendo simultáneamente entraron en un receso de pocos meses (los manuscritos estaban en alemán, y el Mano necesitó gramáticas y diccionarios para orientarse en esa lengua que no practicaba desde la escuela).

Las siguientes novelas, terminadas todas en doce meses a partir de julio de 1972, se llamaron *Locos mayo* (la décima), *Maremoto imperceptible* (la décimo primera), *El hipódromo infinito* (la décimo segunda) y *Las intermitencias del espejo* (la décimo tercera). Les sumó, en agosto, una trilogía bélica titulada *La franja de gasa*, compuesta por el roman à clef *Agonía del fantasma*, la novela epistolar *Velatorios itinerantes* y el bildungsroman fantástico *Mis tataranietos*. El 11 de setiembre de 1973, colocó los mecanoscritos de sus dieciséis novelas (la décimo séptima estaba en camino pero aún no la había concluido) en una voluminosa caja de cartón que fue a dejar personalmente en la recepción de la editorial Ercilla, donde obligó a una secretaria de falda religiosa y suéter de brocados a firmar un acuse de recibo. En el camino a casa se preguntó, someramente, cuál sería la causa de los estallidos que tronaban no tan lejos, el motivo por el cual esos jets surcaban el cielo, la contradictoria razón de tanto llanto y tanto júbilo simultáneo en las veredas. Sentado ante la Remington, por la tarde, encendió la radio y escuchó sin demasiada atención las noticias sobre el golpe de estado y los mensajes leídos con tono anónimo por oficiales voceros del general Augusto Pinochet.

De más está decir que la editorial Ercilla jamás le envió un mensaje de respuesta, cosa que, lejos de amilanar al Mano Manzano, pareció acicatear su devoción por la escritura. En ese tiempo, tras poner punto final a su décimo séptima novela, *El hombre sin esqueleto*, escribió la décimo octava, *Una guillotina giratoria*; la décimo novena, *Magdalena en Lavapiés*, y la vigésima, *Medialuna en el café de los jóvenes sin futuro*. Sin siquiera darles un último vistazo, las arrumó en el piso junto al cajón rebalsado de su escritorio.

En diciembre de 1975, apenas terminada la vigésimo novena, *El bonzái gigante* (es decir, al cabo del periodo experimental en el que culminó *Caderas africanas*, *Son las cinco menos cuarto*, *La máscara interior*, *Tres partidas de ludo y una de ajedrez*, *Viaje en féretro*, *Fosas comunes y corrientes*, *Diálogos de Onán y Topo Gigio* y *La enfermedad medicinal*), le pidió al jardinero que lo ayudara a cargar unas cajas hasta las oficinas de la editorial Ercilla y, luego del trámite, se disponía a regresar a pie hasta Las Condes cuando vio, sentada a la mesa de un café, la cabeza apoyada sobre el vidrio de la ventana, reclinada con un bloc sobre el regazo, garabateando un croquis de la iglesia que estaba al otro lado de la avenida, a una chica a la que de inmediato abordó, contra su costumbre misantrópica, y que resultó ser una estudiante de dibujo y pintura de la Facultad de Artes, más o menos de su edad, muy bonita, callada, con los ojos tristes y las uñas mordidas, que se llamaba, según descubrió, después de presentarse y para hilaridad de ambos, Juana Manzana.

En agosto de 1976, el Mano Manzano abandonó el atelier tirolés del jardín de la casa de sus padres y mudó sus pocas pertenencias —el escritorio, la Remington, las resmas de papel, la frazada tricolor, roja, blanca y azul, el radiador, un anaquel sin libros, cuatro mudas de ropa, dos pares de tenis y los manuscritos de sus novelas— a un departamento en la quinta cuadra del

Paseo Huérfanos que era propiedad de su madre y donde él y la Juana Manzana planeaban vivir el resto de sus vidas y criar una familia. Ella, apenas vio el lugar, eligió como taller, sin pensárselo dos veces, una habitación de semiesféricos ventanales, donde dispuso dos caballetes, dos clips de inmensos papelógrafos, rollos de tela curada, bastidores, tijeras, alicates, engrapadoras, maletines de cuero colmados de chisguetes y botes de óleo y témpera y cajas de carboncillos y tarros de acetona y tachos de pegamento y clavos y martillos, no sin dejar un espacio idóneo para el radiador, el escritorio y la Remington, ante la cual el Mano Manzano se sent  esa misma noche para continuar —imperturbable, con la actitud de un actor que sigue representando su papel mientras una maquinaria en las tramoyas modifica el escenario— la inexorable construcción de su ya para entonces legendaria aunque minuciosamente desconocida obra literaria.

Los reportajes sobre el Mano Manzano se volvieron una curiosidad ineludible para los suplementos culturales. *El Mercurio* publicó una nota de tres páginas firmada por Ignacio Valente, quien aseguraba —pero era falso— haber leído varios capítulos de la trigésima novela del autor, *Caupolicán en Ciudad Gótica*, a la que describía como una respuesta patriótica y vistosa pero insuficiente al *Batman en Chile* que Enrique Lihn había dado a la imprenta tres años antes. Tampoco eso era posible, sin embargo, dado que, en *La Nación*, en una entrevista suscrita con las siglas J.D.S. —donde se describía al novelista como un ser delirante pero pacífico, que apenas distraía los ojos de la Remington para monosilabear sus respuestas—, el Mano confes  sin empacho no haber leído una sola novela desde 1969. Decía, además, que ya no recordaba cuál fue la última que leyó, aunque especulaba que pudo tratarse de *Las cosas*, de Georges Perec, o *La desaparición*, también de Georges Perec, o *Viaje al fondo de la noche*, que, si no lo traicionaba la memoria, no era de Georges Perec.

Por años, el Mano Manzano y la Juana Manzana tuvieron todo cuanto pudieron soñar. Todavía envuelto en la dulzura del romance, él ejecut  y redondeó, acaso con más escrúpulos que antes, acaso, ahora s , revisando algún párrafo, modificando alguna frase, sus siguientes diez novelas: *Amor y amoniacos*, *Las células matutinas*, *Aparato reproductor*, *La cama de cristal* (basada en los manuscritos autobiográficos de su t tara tatarabuelo), *Despi rtame a puñetazos*, *Anoche biso e contigo* (que fund a a Borges con Nat King Cole), *Muerte de un cellista*, *Dos mon culos*, *El clavadista ingrávido* y la monumental *Epigrama*, de casi tres mil páginas, ilustrada con quinientos bocetos confeccionados ex profeso por la Juana Manzana, quien ya para entonces era su esposa, la joven señora Manzana de Manzano, artista ella misma de una productividad comparable a la de su marido y cuyos lienzos, apenas seca la pintura sobre ellos, iban a dar a un archivo colgante en un cuarto anexo al taller, donde pronto fueron decenas y luego cientos y con los años miles, una obra pictórica no menos arcana ni menos invisible que la obra novelística del Mano, quien era su único espectador, así como ella era la única lectora —excepción hecha de los viles evaluadores de la editorial Ercilla— de las novelas que interminablemente fecundaba su esposo.

Lo que nunca pudo fecundar el Mano Manzano fue un óvulo de la Juana Manzana. Lo intentaron de la única forma que su naturaleza les dictaba, año tras año, todas las noches, incluso cuando la reproducción era visceralmente imposible, siempre con el mismo resultado. El ritual decepcionante de las visitas médicas y los exámenes de embarazo empezó a marcar el ritmo de sus vidas, como un minuterero que golpeteaba entre las grandes campanadas horarias que eran las visitas semestrales del Mano Manzano a la editorial Ercilla, donde la misma recepcionista

firmaba un idéntico acuse de recibo y llamaba a un muchachito que se llevaba al hombro los nuevos volúmenes de las obras completas del autor más prolífico de Chile y acaso de toda América Latina, con excepción de Argentina. Desde 1981, la editorial reconoció la costumbre con humor y empezó a colocar, en la última página de su catálogo anual de novedades, un aviso que informaba a sus lectores que en los próximos meses tampoco publicaría ningún libro del Mano Manzano.

Entrevistado por error en un programa de Teleduc, en Canal 13 —alguien del equipo de producción lo confundió con un narrador oral de cuentos para niños—, el Mano Manzano aseguró, en abril de 1982, ser autor de ciento dieciséis novelas, cuatro de ellas infantiles, sí, pero no orales, estas últimas tituladas *Pinocho comegente*, *El fantasma del chalecito tirolés*, *La letra siete* y *Yo también fui ignorante*. Durante la última pausa comercial sufrió una crisis nerviosa de la que no llegó a recuperarse antes de volver al aire, de modo que el público de Canal 13 lo vio llorar y gimotear y susurrar entre mocos y babas que no sabía por qué le había tocado a él, les había tocado, a él y a su esposa, la Juana Manzana, la triste maldición de la esterilidad. «Si a nosotros nos encantan los niños», dijo.

Una feliz e infeliz ironía se agazapaba en ese llanto: tres meses después, la Juana Manzana sufrió un desmayo en el consultorio del doctor Matías Ayala Huechante al escuchar de labios del incrédulo galeno, el 6 de julio de 1982, la noticia de que llevaba un hijo en el vientre. El Mano Manzano cayó desplomado a su vez sobre su máquina de escribir en el Paseo Huérfanos cuando la Juana telefoneó desde la clínica de fertilidad para contarle el inverosímil giro de los eventos, y siguió inconsciente hasta que ella misma lo regresó a la vida, cuarenta y cinco minutos más tarde, tiempo suficiente para que el tablero de la Remington tallara en la frente del Mano, en bajorrelieves invertidos, las letras «H», «J», «K», «L» y el signo «;».

Antes de octubre, el Mano Manzano y la Juana Manzana habían escrito e ilustrado cuarentaidós novelas breves para niños de entre cero y diez años, siendo la primera *Barriguita llena* y la última *Todos los ángeles caen del cielo*. Concluyeron esta a las once de la mañana de un jueves, dos horas antes de una visita al consultorio del doctor Matías Ayala Huechante, una revisión que debía ser rutinaria pero al cabo de la cual el atribulado ginecólogo comunicó a la pareja que los exámenes revelaban una severa malformación en el feto, tan drástica que no podía asegurarles que el embarazo de la Juana llegara a término ni tampoco si, en caso de nacer, la criatura podría sobrevivir más allá de unos cuantos días, o siquiera unas horas. El Mano Manzano y la Juana Manzana llegaron al departamento del Paseo Huérfanos y sin decirse nada el uno al otro pusieron manos a la obra en su cuadragésimo tercer relato infantil, *¿Qué pasó con la era de la reproducción mecánica?*, un texto de prosa oscura adornado por negras y grises acuarelas, que preludiaba el tono dominante en sus narraciones a partir de entonces.

El primero de noviembre alquilaron un camión que dejó en la recepción de la editorial Ercilla las ciento treintaiuna novelas del Mano Manzano y una biblioteca para niños que constaba de cincuentatré historias, las más recientes compuestas en una incertidumbre de ilusiones quebradas, señales agoreras y sueños desdoblados en pesadillas, bajo el seudónimo compartido de Juancito Mela.

Por algunas semanas, la vida de ambos fue cobrando un cariz trágico y pareció tenebrosamente imitar el argumento de la novela número ciento treintaicuatro del Mano Manzano, *La culpa es tuya*, cuyo único personaje es un genetista que quiere fecundar un hijo en su propio vientre y darlo a luz en el agua como a un pez y empollarlo en un huevo de cristal

como a un ave y darle de beber de su pecho como una madre. Inevitablemente, el Mano y la Juana se fueron distanciando, responsabilizándose el uno al otro sin jamás decirlo, como los personajes de un cuento de Horacio Quiroga que ninguno de los dos había leído, abrigando la insalubre consolación de pensar que las deformidades del niño en ciernes se debían a la herencia genética de la Juana, pensaba el Mano, del Mano, pensaba la Juana, mientras ambos aguardaban, cifrando sus esperanzas en el alivio que sobrevendría después, el día en que ella perdiera a la criatura.

Pero ese momento no llegó. El 31 de diciembre de 1982, tras una operación breve y sin complicaciones, nació el diminuto y sietemesino Juan Manuel, que por fuera era un bebe no solo normal sino incluso hermoso, de insólitos vellos aterciopelados y llanto melódico, pero que, tic, por dentro, era una, tac, bomba de tiempo: había un agujero demasiado grande entre los ventrículos del corazón, donde debía haber una membrana, y más allá una densa membrana donde no debía haber nada en absoluto. El ginecólogo Matías Ayala Huechante le mostró las placas al cardiocirujano Luis Cárcamo Munita y el diagnóstico del especialista fue tan terminante como terminal: dada la extrema pequeñez del neonato, la operación era impracticable. La osadía de acometerla podía dejar al bebe occiso a la primera incisión. «Es cuestión de tiempo que su corazón deje de latir», dijo el doctor Luis Cárcamo Munita.

El Mano Manzano y la Juana Manzana se hicieron a la idea de habitar en la clínica todo el tiempo que durara el paso de Juan Manuel sobre la tierra. El abuelo Manzano consiguió una lujosa habitación con una sala anexa. La abuela negoció con los directores la presencia constante de dos enfermeras y un pasante de cardiología. El Mano Manzano llevó a la clínica la manta tricolor, la Remington y cuatro millares de hojas y la Juana tres decenas de blocs y un ansioso arsenal de carboncillos en los que, en las semanas inmediatas, dibujó tres mil retratos de su único vástago.

Los suplementos culturales informaron que el Mano Manzano estaba escribiendo una biografía del niño, al pie de la incubadora, una biografía en la que iba a contar, o ya estaba contando, según había declarado, no la trágica historia del efímero tránsito de la criatura por el mundo, sino la otra, la historia de la vida que su hijo hubiera tenido si el destino y los endebles tejidos de su cuerpo no se hubieran ensañado en su contra: una biografía feliz. Conmocionado como todos los chilenos, el director de la editorial Ercilla firmó una nota de prensa en donde anunciaba que, apenas ese libro estuviera terminado, tendría el honor de publicarlo.

El Mano escribía día y noche. Se quedaba dormido un instante sobre el tablero y el insólito silencio de la Remington sobresaltaba a la Juana, que se había acostumbrado a interpretar el traqueteo de la máquina como parte del ritmo de señales que anunciaban, a través de innumerables aparatos, que el corazón de su hijo pulsaba todavía. El Mano pedía disculpas y continuaba escribiendo, a veces sin despertar, repiqueteando en sueños, haciendo crepitar las teclas como los reverberos de una hoguera, y él también empezó a dar a sus propios golpes sobre el teclado, a los martilleos diminutos de los brazos de metal sobre el rodillo de caucho, un valor simbólico: ¿pensaba que era él quien sostenía la vida del niño con su escritura? ¿Sufría con la idea de que, en el instante en que cesara de escribir, su hijo se transformaría en un memento de cuerpo presente, una demostración de la mortalidad, una reliquia?

Una medianoche terminó la novela. Supo que estaba concluida porque en la historia que había escrito su hijo ya era un anciano que dormía en un hospital y soñaba que era un niño y que caminaba por el borde de un desfiladero, contemplando el mar, las nubes rojas, y supo que eso

era lo último que el Juan Manuel de su novela vería, antes de morir una muerte muy dulce, rodeado por sus hijos, sus nietos y sus bisnietos en un hospital que el Mano había imaginado con los elementos que lo rodeaban en el cuarto donde escribía la novela. Supo que no había nada más que decir y que solo quedaba poner el punto final. Y supo que, apenas lo colocara, Juan Manuel moriría, pero que su vida imaginaria quedaría para siempre registrada en el papel. Apretó la tecla. Vio el punto impreso en la superficie blanca. Esperó unos segundos en los que nada sucedió: los bips de los aparatos siguieron sonando, imperturbados. Entonces añadió, contra su costumbre, la palabra «FIN». En la incubadora, el bebe rezongó, se volteó de lado, abrió los ojos. El Mano Manzano despertó a la Juana Manzana. La llevó del brazo, le señaló a su hijo y sentenció, haciendo un gesto de incoherente ambigüedad: «No se va a morir».

Juan Manuel, en efecto, no murió. A los tres meses el doctor Luis Cárcamo Munita, en presencia del doctor Matías Ayala Huechante, les anunció al Mano y a la Juana que podían irse de la clínica y llevar consigo a su bebe. En un ventrículo, la membrana inexplicable se había diluido, mientras que, en el otro, el agujero impropio se había cerrado como por arte de magia. En el departamento del Paseo Huérfanos los esperaba el dormitorio de Juan Manuel pero ellos decidieron colocar la cuna en el taller y trabajar como siempre, desde ahora juntos los tres. A la mañana siguiente, el primero de abril de 1983, el Mano le puso título a la novela, la colocó en un maletín y se dio una vuelta por la editorial Ercilla para dejar en recepción el original de *Vida del infante don Juan Manuel*, su novela ciento treintaicinco, y la última que escribió. Esperó hasta agosto sin respuesta alguna.

Las cosas habían vuelto a la normalidad. Excepto que ahora el Mano no escribía y la Juana Manzana no pintaba. Empezó en ese tiempo la trama trágica que iba a enredar los futuros años de la vida del escritor. Sus novelas inéditas ocupaban una habitación entera del departamento, junto al cuarto donde colgaban, como cueros de vaca, los lienzos de la Juana. En un artículo de *La Cuarta* leyó las bromas que circulaban en Santiago acerca de él, el feraz novelista inédito cuya única oportunidad de alcanzar la fama había sido publicar la biografía apócrifa de un hijo muerto casi al nacer, pero que ahora, debido a la salud rebosante de su retoño, quedaba condenado a la oscuridad. El redactor, citando, sin mencionar su nombre, a un evaluador de la editorial Ercilla, aseguraba que la *Vida del infante don Juan Manuel* era «de una aridez sahariana», una novela en la que no pasaba nada, al menos nada malo, una historia sin crisis ni conflicto: la biografía de un hombre que siempre estaba bien y en paz consigo mismo y con el mundo y a quien ningún fantasma acechaba ni por dentro ni por fuera. Un libro, en suma, feliz de principio a fin, y por lo tanto ilegible, que hubiera conmovido como homenaje póstumo al hijo muerto, sin duda, pero que, dadas las circunstancias, resultaba por entero irrelevante.

Con el periódico entre los dedos, el Mano Manzano miró el vientre redondo y semoviente de Juan Manuel, dormido. Olisqueó el aire lácteo —«más bien lechoso», pensó— del taller y dio dos pasos hacia su hijo. Dejó caer *La Cuarta* sobre el parquet salpicado de manchas de aceites y témperas. («O tempora o mores», recordó el Mano una frase de Cicerón, creyendo, erróneamente, que la cita decía algo sobre el tiempo y la muerte). Pellizcó entre el índice y el pulgar la minúscula garganta del bebe y notó que su mano bastaba para rodear el cuello por completo. Apretó un poco más, sintió las arruguitas erizadas de pellejo tierno. Culpó a los vapores de pegamento y aguarrás por la momentánea irritación de sus ojos, de los que rodaron dos gotas de llanto paralelo que cayeron sobre los lagrimales de la criatura, mojándole las cuencas. El bebe abrió los ojos, sonrió, de inmediato su voz formuló una leve carcajada, como si

la situación le pareciera cómica en extremo. «Cómica in extremis», pensó el Mano, que retiró sus manos del cuello del minúsculo Juan Manuel, le dio un beso en la frente y, tras recoger el ejemplar de *La Cuarta* y cerciorarse de que su hijo volvía a dormir, se sentó en su silla giratoria, ante el escritorio, con los pies cruzados sobre la Remington, donde lo encontró de madrugada la Juana.

Desde entonces, el Mano Manzano fue visto, cada vez con mayor frecuencia, transitar con la ropa sucia (que pronto fue un tanto andrajosa y después inobjetablemente harapienta), y con el cuerpo famélico, luego raquítico y al fin en hilachas, por las callejuelas del centro de Santiago, primero, y después por barrios oscuros que a él le parecían, más que oscuros, opacos y borrosos, como el Héroe de Chacabuco o San Alfonso, en Colina, la Villa Parinacota, la San Fernando y la Silva Henríquez, en Quilicura, y hasta La Pincoya, en Huechuraba, sitios de los que él nunca había escuchado y que percibía como encarnaciones de su angustia, como si, al caminar, eso pensaba, fuera proyectando en su entorno el tenebroso laberinto de su tristeza, de manera que las casuchas purulentas y los muros renegridos y las puertas y ventanas embetunadas de carcoma y pestilencia le parecían emanaciones de su espíritu. Fue en La Pincoya donde vio al niño.

Era, sin lugar a dudas, idéntico a Juan Manuel, solo que un poco más grande, de piel más oscura, de ojos más chinos, de pelo más grueso, de nariz más chata. Iba a observarlo, al principio de lejos, todas las mañanas, pero con el correr de los meses empezó a acercarse. Descubrió que se llamaba Cristóbal Pera y que sus padres vendían frutas en un mercadillo de Conchalí. El Mano le llevaba golosinas y le hacía preguntas, mimetizado con el vecindario, más pobre que los pobres, del mismo color terroso de las faldas del cerro Punta Mocha que se divisaba detrás, bajo la nube negra de vidrios rotos que era el cielo en las partes más miserables de Santiago. Un día lo cogió de la mano y se fue caminando con él por un terral que zigzagueaba donde debía haber una vereda.

Cuando el pequeño Cristóbal Pera desapareció, no fue noticia. Cuando sus padres acudieron a la estación de Carabineros a poner la denuncia, no les hicieron mucho caso. Cuando los vecinos protestaron para exigir a las autoridades que buscaran a la guagua, el informe en la televisión duró diez segundos. Cuando la editorial Ercilla recibió la carta anónima que exigía la publicación de *Vida del infante don Juan Manuel* a cambio de la libertad del niño Cristóbal Pera, la historia cubrió todas las primeras planas.

En la única entrevista que concedió, la Juana Manzana, con Juan Manuel en brazos, dijo que ella no sabía nada de su esposo desde aquella mañana de mayo en que lo encontró dormido con los pies sobre la Remington y la cara cubierta por un ejemplar replegado de *La Cuarta*. Una directiva del gobierno instruyó a los medios para que no molestaran a los padres del Mano Manzano, muy cercanos, ahora, a Pinochet. Los artículos que recitaban la biografía absurda del novelista inédito se multiplicaron a diario y Canal 13 produjo un reporte en el que figuraron dos fotografías del almacén de la editorial Ercilla, donde, por un capricho clarividente del director, se conservaban los mecanoscritos de todas las novelas que el Mano Manzano había sometido a su evaluación en los pasados trece años. Fue en ese mismo reportaje, transmitido dos fines de semana después del rapto, donde el director de la editorial Ercilla cedió al chantaje del novelista-secuestrador y anunció que la editorial ya estaba diagramando y pronto imprimiría una edición limitada de *Vida del infante don Juan Manuel*. En total se tiraron cuarentaidós ejemplares, que fueron distribuidos, de manera simbólica, no en librerías sino en cárceles y manicomios, y cuya escueta carátula de cartón negro, con solo el título, el nombre del autor y una versión renuente,

avergonzada y microscópica del logotipo de la editorial Ercilla, fue reproducida en las primeras planas de todos los diarios.

Pasaron apenas dos días hasta que el pequeño Cristóbal Pera regresó al mundo. No lo encontraron el millar de carabineros dispuestos en todo el país para su hallazgo, ni las tropas del Ejército que salieron a rastrillar las poblaciones más pobres de las trece regiones, ni ninguna de las innumerables partidas de voluntarios civiles, ni la ronda calamitosa de pordioseros de La Pincoya y Conchalí que inundó Santiago en el ejemplo más caótico y polémico de unidad ciudadana de la historia de Chile (en muchos barrios, los ronderos fueron vistos con desprecio cuando no con temor; en casi todos las puertas se cerraron a su paso). Lo encontró el jardinero de los señores Manzano. Lo vio una mañana sentado en una silleta de madera en el chalecito tirolés del jardín de la casa de Las Condes, rodeado por una guarnición exorbitante de frascos de papilla y platos de puré de manzana y bolsas de caramelos y chocolates, bañado, acicalado, con el pelo corto, las uñas mondadas, las cutículas pulidas, un traje púrpura de tres piezas, zapatos de cuero, camisa de bobos, una esclava de oro con sus iniciales, un gorrito con orejas de Mickey Mouse, un baúl de juguetes y libros que habían sido del Mano cuando niño, una sonrisa despreocupada y una nota en un sobre que los padres del Mano entregaron al director de *El Mercurio* y en la que el novelista prófugo explicaba que jamás tuvo la intención de matar a la criatura, que él solo quería tener una copia impresa de la *Vida del infante don Juan Manuel* para que su hijo supiera, en el futuro, que su padre alguna vez fue un famoso novelista y que la mejor de sus obras la había escrito para rescatarlo artificiosamente de la muerte.

El ministro del Interior mandó a recoger de las prisiones y los manicomios los cuarentaidós ejemplares de la novela, aunque solo consiguió recuperar cuarentaiuno. El restante desapareció del Hospital Psiquiátrico Herskowitz Kuhn y reapareció dos días después, la mañana del 7 de noviembre de 1983, en el departamento de Paseo Huérfanos, envuelto en papel de regalo y colocado sobre la cuna de Juan Manuel Manzano Manzana, donde la Juana lo desenvolvió presa de palpitaciones y lo bañó en lágrimas antes de hacerlo añicos en un ataque de rabia, para de inmediato repegarlo como pudo y disponerlo en el anaquel vacío que su esposo había conservado por años detrás del escritorio, junto a la Remington. El tiempo pasó. Juan Manuel creció sin padre. La Juana Manzana volvió a pintar. En 1986 exhibió su primera muestra individual, bien recibida por la crítica. En 1988 inauguró la segunda, recibida con mayor entusiasmo. Oficialmente, había aún una orden de captura para el Mano Manzano, pero en verdad ya nadie lo buscaba. Los padres de Cristóbal Pera entraron a laborar en una de las fábricas de los padres del escritor fantasmal, y cada navidad iban a la casa de Las Condes, donde los viejitos millonarios los bañaban en regalos no sin repetir una disculpa. En alguna fotografía familiar, aparecieron juntos los pequeños Cristóbal y Juan Manuel.

En los primeros días de 1990 la ignota editorial Armas Antárticas, de Valparaíso, publicó una novela titulada *El clavadista ingrávito*, firmada por un tal Julio Iglesias. En *El Mercurio*, el crítico Ignacio Valente, sacerdote opusdeísta, se refirió a ella como «el libro más original escrito por un autor chileno desde el *Altazor* de Huidobro». Dos semanas después, Armas Antárticas lanzó al mercado, en una modesta edición, la novela *El hombre sin esqueleto*, de un tal Camilo Sesto. En *La Tercera*, Patricio Pizarro la describió como «un huracán que barre con toda la tradición narrativa nacional y la deja en escombros». Tres semanas más tarde, Armas Antárticas colocó en librerías dos mil ejemplares de la novela *La cama de cristal*, cuyo autor era un tal José José, libro que Ignacio Valente, en *El Mercurio*, sin sombra de ironía, consideró «el más original

de la literatura chilena desde *El clavadista ingrávido*». Aparte de su autor, solo dos personas en el mundo —la Juana Manzana y el director de la editorial Ercilla— podían reconocer esos títulos: las novelas número treintainueve, diecisiete y treintaicuatro del Mano Manzano. La Juana no dijo nada. El director de Ercilla, en cambio, anunció que Julio Iglesias, Camilo Sesto y José José no eran sino seudónimos de un autor de su catálogo, de quien ya alguna vez habían publicado, en edición limitada, para coleccionistas, ahora inhallable, la *Vida del infante don Juan Manuel*.

El 11 de marzo de 1990 —el día en que Patricio Aylwin sucedió a Pinochet—, el propietario de Armas Antárticas (un croata tuerto de hijas montenegrinas) presentó en librerías, en un tríptico de tomos angostos, las nouvelles *Edipo en Temuco*, *Sánguches vacíos* y *Canción de cuna para calaveras*, todas firmadas por Paloma San Basilio. Cuando las admiradas reseñas se repitieron en la prensa, el director de la editorial Ercilla declaró que ya era hora de ponerle fin a la mascarada y que al año siguiente su casa colocaría en el mercado, en edición de lujo, la «Biblioteca Mano Manzano»: diez volúmenes con tapa de cuero y hojas de papel-Biblia, de cuatro mil páginas cada uno, prologados por el padre Ignacio Valente, donde constarían las ciento treintaicinco novelas y los sesentaidós relatos infantiles (ilustrados por la Juana) del más notable escritor de la historia de Chile y la lengua castellana.

El día de la presentación, varios meses más tarde, en el Museo Nacional de Bellas Artes, no faltaba un solo personaje del mundo de las artes, las letras y la academia, e incluso el presidente Aylwin asistió, tras consultar con su ministro del Interior, dado que, como observó un secretario en la junta de gabinete, el Mano Manzano era todavía un prófugo de la ley. En el estrado, justo detrás de la mesa principal, donde una tarjeta de papel con ribetes dorados reservaba la silla central para el autor, se apostaron dos oficiales de Carabineros, con la instrucción de que, si el escritor se presentaba, debían esperar a que acabara de firmar el último autógrafo antes de acompañarlo a la estación policial más cercana, donde, en gesto espectacular pero necesario, tras pasar una noche entre las rejas, le sería entregado un perdón presidencial.

Iniciada la ceremonia, nadie prestó atención al verboso y un tanto hipócrita apologético del director de la editorial Ercilla, ni mucho menos a la exaltada y confusa exégesis del padre Ignacio Valente. Cada vez que la puerta se abrió al fondo del salón, todas las pieles se erizaron y todas las caras se crisparon pero siempre, al cabo de segundos, las esperanzas se rompieron y las expectativas se frustraron, incluyendo las de los ancianos señores Manzano y la peculiarmente enlutada Juana Manzana, que había dejado al niño Juan Manuel en el departamento de Paseo Huérfanos, bajo el cuidado de su nana. Durante el cóctel y el vino de honor la tensión se fue disipando, pero entonces llegó la noticia del flaco cuerpecito que dos carabineros habían encontrado con el cuello roto, penduleando de una sogá, colgado de una viga del Puente Centenario, en Vitacura, sobre el río Mapocho, envuelto en una vieja manta con los colores de la bandera chilena.



Intenté incorporarme sobre la camilla pero el tirón de las correas me recordó que estaba sujeto por los brazos. ¿Era el hijo del Mano Manzano, el pequeño Juan Manuel?, me escuché preguntar. El de uniforme blanco me miró sin abrir la boca. ¿Era el Mano Manzano?, preguntó el

de uniforme negro pero el de uniforme blanco lo miró sin abrir la boca. Entonces pregunté si era el otro niño, Cristóbal Pera, pero el de uniforme blanco no solo me miró con indiferencia sino que le vinieron ganas de bostezar y tuvo que luchar contra los músculos cigomáticos, orbiculares y risorios para no abrir la boca. ¿Quién era?, preguntó el de uniforme negro. ¿Quién era el cuerpo colgado de una viga del Puente Centenario?, pregunté yo, como si pudiera verlo, como si pudiera ver el cuerpo colgado pero desde un ángulo tal que se me hacía imposible decidir si se trataba del cuerpo de un niño o el de un adulto. Pronto les diré: tiempo al tiempo, dijo el de uniforme blanco, sin abrir la boca.



En cierta época, no sé si hace mucho o hace poco, en la cárcel hubo solo cinco prisioneros y las reglas y los horarios se relajaron. La Mano y la Cara nos dejaban pasar horas en el patio circular, conversando, recordando historias. Uno de los cinco reclusos era un brasileño de Pernambuco, maestro de escuela. Otro decía ser un viejo político local, un comunista paraguayo que afuera creían muerto desde hacía varios años (suponía él). El más hablador era un campesino del norte que contaba historias de temporales y tormentas en las que siempre figuraba un caballo, o una yegua, que el aire arrastraba hasta las nubes, una yegua pinta que, cuando cesaba la tormenta, caía en vertical y se despanzurraba sobre el techo de la casa del campesino, y en los escombros, desde su vientre roto, paría a un caballito enclenque. También había un chico muy joven con una enorme cicatriz en la frente, una cicatriz de junturas protuberantes, chico este que todo el tiempo enumeraba diversos tipos de pizza.

Yo, cuando podía, les contaba argumentos de películas. No películas que había visto, sino películas que quería hacer. Me escuchaban con atención pero me interrumpían libremente si les provocaba formular una pregunta o sugerir un cambio en la trama. El maestro de Pernambuco, que era un sujeto muy pensativo, observó una vez que era difícil discutir una película sin haberla visto nunca. Yo le concedí la razón pero le dije que debíamos ser realistas y aceptar que era imposible verlas antes de hablar sobre ellas, porque las películas solo existían en mi mente. Cuando nos volvimos a juntar en el patio, supongo que doce o dieciocho horas más tarde, el maestro de Pernambuco, que se expresaba en un gracioso portuñol, dijo que era imperativo encontrar una manera de que todos pudieran ver mis películas. ¿Quizá durante la noche?, sugirió, aludiendo a la porción de noche (ya dije que en la cárcel siempre era de noche) en que los guardias nos encerraban a cada uno en un nicho diferente. No lo entendí. Recomendó que esa noche yo imaginara una película completa, desde los créditos iniciales hasta el final. Me pareció un pedido inútil pero le prometí que lo intentaría. Debes imaginar cada detalle, dijo, imaginarlo minuciosa y metódicamente.

Unas horas después, en mi cubículo, traté de hacer lo que me había pedido el maestro pernambucano. Imaginé esta película. El protagonista es un cirujano que un día decide extraer los huesos de su pierna izquierda, y después coser la piel de la pierna deshuesada. A duras penas lo logra sin desangrarse y perder la vida. Lo envían, como es obvio, a una clínica psiquiátrica, contra su voluntad. En la clínica se granjea la simpatía de médicos y enfermeros, que no encuentran nada raro en él y consideran todo el asunto un episodio psicótico, un colapso mental que difícilmente se repetirá. Al poco tiempo lo dejan ir. Pero una semana más tarde repite la operación con su pierna derecha y va a parar a la misma clínica, donde sostiene conversaciones

en un indudable estado de lucidez. Racionalmente explica que no entiende por qué tanto alboroto por un par de piernas a las que simplemente les ha extraído los huesos. Un año después le permiten regresar a casa y a los meses despoja a su cabeza de un parietal y a su brazo izquierdo de todos los huesos mayores, conservando solo los inútiles huesecillos de la mano. Lo remiten a un hospital para enfermos mentales del que no le es difícil salir al cabo de unas semanas. Pero, como es de esperarse, vuelve a lo suyo, despojándose de seis costillas y un hueso del brazo derecho y, en el cráneo, del otro parietal. En el hospital un psiquiatra le pregunta por qué hace todo eso y él responde que toda su vida ha querido ver su esqueleto, tener su esqueleto ante sus ojos, tenderlo en una cama y ver su esqueleto, como si él ya estuviera muerto y su esqueleto fuera su cadáver, como si el resto de su cuerpo se hubiera degradado y se lo hubieran comido los gusanos. Porque, si se pone usted a pensarlo, le dice el hombre al psiquiatra, cuando morimos, nuestro cuerpo se va diluyendo, corrompiendo, los tejidos se destejen, los músculos se licuan, los fluidos se evaporan, la carne se carcome, y a partir de cierto momento solo quedan los huesos, nuestro esqueleto, que, si tenemos suerte, es nuestro cadáver final, el cadáver del cadáver, lo que queda después de que incluso el muerto atraviesa esa segunda muerte que es la consunción del cuerpo, de modo que, bien mirado, nuestro esqueleto es el cadáver, y el esqueleto es algo que está dentro de nosotros cuando estamos vivos, exactamente igual que estará años después de nuestra muerte, de manera que nuestro cadáver es algo que llevamos dentro durante toda nuestra vida, y no solo lo llevamos dentro, sino que es lo que nos sostiene, lo que nos mantiene en pie: el cadáver interior que nos mantiene en pie. Así que, le dice el hombre al psiquiatra, lo que él quería era mirarse en la muerte, mirar sus restos en la muerte, pero tenía que hacerlo en vida porque él no creía en el más allá y sabía que no podría mirar su cadáver desde la muerte, mirarlo desde el cielo o desde el infierno o desde el éter, así que se conformaba con mirar su esqueleto, es decir su cadáver, aunque el resto de él siguiera con vida. En su casa han quedado, encima de una cama, los huesos que se ha extraído hasta entonces. Una vez más, pasados tres años, lo dejan ir, fofo como un muñeco de tela, y pide que lo dispongan en esa cama. Meses después pide que lo lleven a una cabaña que ha alquilado en el campo, a las afueras de la ciudad. En el transporte lo acompaña la caja con sus huesos. La mujer que le lleva la comida muere al año y nadie más se encarga de él. Pasa tiempo antes de que lo encuentren muerto en la cama. No parece un cadáver, sino dos, distanciados en el tiempo: su osamenta casi completa tendida al lado de un pellejo en el que apenas quedan el espinazo, las vértebras cervicales, parte del cráneo y los huesos más grandes del brazo derecho.

Horas más tarde, en el patio, el maestro de escuela pernambucano me dijo que no había logrado ver mi película por la noche, aunque había pasado todas las horas en vela y concentrado, a la espera de una señal telepática. Me reí y le conté la historia que había imaginado. Él la consideró inverosímil y carente de enseñanza moral y se alegró de que la transmisión hubiera sido un fracaso. Al rato llegó al patio circular el campesino del norte. Anoche tuve el sueño más extraño, dijo. Soñé con un hombre que se quitaba el esqueleto. El maestro pernambucano me miró con más deleite que sorpresa, como si en vez de verme a mí descubriera ante sus ojos las tierras feraces y feroces de Pernambuco, recorridas por partidas de bandeirantes y danzarines de capoeira, mientras el viejo comunista paraguayo, que había presenciado toda la conversación, miraba al maestro, y el chico que enumeraba tipos de pizza enumeraba tipos de pizza, la cicatriz hinchada en la frente. Acto seguido, todos, con la sola excepción de este último, miramos al campesino del norte, que no entendía lo que estaba pasando, y el maestro pernambucano me dijo

estamos en la dirección correcta: sigue intentando.

Cuando me llevaron de vuelta a la celda imaginé la siguiente película. Una mujer descubre que es incapaz de percibir el dolor físico: de percibir el frío del hielo en las yemas de los dedos, las punzadas de los guijarros en las plantas de los pies a la orilla del mar, el jalón de un tobillo que se dobla al quebrarse un tacón en la alfombra de la escalera, la presión de una puerta al cerrarse sobre la palma de su mano, el hervor del aceite que le salpica el antebrazo mientras fríe un bistec, el hincón de las agujas al sentarse distraída sobre un costurero. Aunque su primera impresión es la de haber adquirido un súbito superpoder, la inesperada inmunidad ante los pequeños sufrimientos de la vida cotidiana, no le toma mucho tiempo darse cuenta de que, junto con las ventajas diarias, comenzarán a llegar los pánicos insólitos. Un día pierde el conocimiento al bajar de su automóvil y sale trabajosamente de la inconciencia para descubrir a un desconocido montado encima de ella, en una habitación que nunca antes ha visto. Entiende que el reconocimiento pleno de ser víctima de una violación está como perturbado, si cabe la palabra, como enrarecido o condicionado por el hecho simple de no sentir la violencia de la invasión de su cuerpo. Cuando el hombre se va, dando brincos oscuros sobre un piso de madera, y la deja de bruces en el suelo descascarado, en una especie de galpón, Dios sabe dónde, la mujer se da cuenta de que el sujeto la ha acuchillado en ambos brazos. Odiosamente sangra pero su sangre brota de sus codos sin dejarle saber el dolor de las heridas. Comprende que su humillación sería menor, pero más indudable y menos ambigua, si fuera capaz de concentrarla en un punto de su cuerpo donde estuviera cifrado el dolor de manera tangible. Ese punto no existe, piensa. Lo que descubre, en otras palabras, es que su capacidad de sufrir, ahora, es una capacidad moral o, incluso peor, una capacidad intelectual, y que no le queda otro recurso que usarla para completar aquello otro que le falta. Pero antes, piensa empavorecida, debe desprenderse de tantos órganos irrelevantes como le sea posible sin perder la vida. En las escenas finales, signadas por una forma de horror etéreo y altanero, la mujer se va extirpando progresivamente el pie izquierdo, el derecho, luego el resto de una pierna, y la otra, poco a poco, en una escena fantástica donde lo obsceno y lo vulgar se subliman con un aire de sacrificio ritual. Después se corta la lengua, los labios, las orejas, se extrae los ojos, se amputa el brazo izquierdo. Es difícil para el espectador asegurar que no se trata de una simple pesadilla. La penúltima escena transcurre en una dimensión incorpórea, la pura conciencia, o el espíritu puro, pero, en la última, los miembros cercenados de la mujer se reúnen para formar no una sino dos mujeres idénticas a la primera, que sostienen un diálogo intemporal, al que la audiencia accede desde el punto de vista de Dios.

Horas más tarde, en el patio circular, el maestro pernambucano permaneció en silencio pero el campesino del norte dijo que por la noche, despierto en su celda, había soñado con una mujer que se mutilaba y después formaba dos cuerpos con los miembros de su cuerpo original, y que mágicamente eran idénticos y que, a él, el sueño o la ensoñación lo habían dejado con cierto desasosiego, al principio, pero que después había entendido que el final era feliz porque la mujer ya no estaba sola, sino consigo misma. El chico que enumeraba tipos de pizza arrugó la cicatriz en la frente y enumeró tipos de pizza y el maestro pernambucano me puso una mano en el hombro y me dijo estamos a punto de lograrlo. Imagina otra película, esta noche.

Eso hice. Imaginé la historia de un viejo compositor que pierde a su mujer y cae en una profunda depresión. Pasan meses en los que no solo no quiere escribir música, ni tocar música, sino que se niega a escucharla. Para salir del marasmo se compra un perro, un perro chusco y

más o menos viejo. Al cabo de unos días nota que, aunque el animal come muy bien (tiene lo que llaman un apetito voraz), jamás defeca. A causa del estreñimiento, el perro engorda de manera excesiva, se vuelve obeso, pierde movilidad. Da la impresión de que la panza le va a estallar en cualquier momento. El viudo lo hace tomar un laxante. Esa noche el perro deja un rastro de caca que va de un extremo al otro del jardín, como una fila india de mojones perfectamente alineados. El viudo los recoge, los embolsa, los arroja a la basura, no sin asco, porque son un tanto blandengues, a consecuencia del laxante. Le resulta inevitable notar que todos son de dimensiones más o menos semejantes y tienen la forma aproximada de una pera. Pero el perro vuelve a estreñirse. El viudo deja que pasen unos días y le da otra vez el laxante, en una dosis menor. Las peras de caca que descubre, por la mañana, alineadas en una diagonal que divide el jardín en dos triángulos equiláteros, son de las mismas dimensiones que las otras, pero bastante más sólidas, endurecidas. Las recoge y las tira a la basura. El perro se estriña una vez más. Come en exceso y no defeca y se tumba a la sombra de un álamo negro, o de un chopo negro, donde pasa varios días. El viudo va por el laxante. La nueva dosis es menor que la primera pero mayor que la segunda y el perro produce a las seis horas dos hileras paralelas de caquitas en forma de pera o de puños amputados que, según nota el viudo, parecen tener orejas y nariz y dos hendiduras como cuencas de ojos. Aunque le parece un fenómeno peculiar, opta por la asepsia y el ornato y lanza todo a la basura. Pero la cuarta vez no hay duda posible: las doce peritas de caca que el perro ha dejado caer en círculo bajo la sombra del álamo negro o del chopo negro son estatuillas de forma humana, no bustos, sino cabezas, cabezas con cuello, de rasgos borrosos. El viudo no se atreve a tirarlas a la basura. Pasa la tarde sentado en el jardín, con la espalda apoyada en el árbol, como un poeta romántico alemán, atento al perro que trota entre matorrales de malahierba meneando el rabo. Al día siguiente deposita los mojones en una caja que oculta en la cochera. Espera cuatro días más antes de darle al animal la siguiente dosis de laxante. Por la mañana lo aguardan seis idolillos de caca agrupados al centro del jardín, oreja con oreja, laboriosamente equilibrados sobre los cuellos: juraría que lo miran con curiosidad cuando se acuclilla en frente de ellos, la rama de un árbol jugueteándole en la nuca. Uno le parece conocido. Lo observa con detenimiento y se da cuenta de que es la cara de Johann Sebastian Bach. Qué cosa, piensa. Se aproxima al segundo y de inmediato reconoce a Georg Friedrich Händel. Entra a casa y regresa al jardín con una bandeja sobre la cual coloca los seis idolillos de caca. Los lleva a la sala, donde, en las próximas horas, valiéndose de la décimo primera edición de la *Encyclopædia Britannica*, identifica a los otros cuatro: Georg Phillip Telemann, Alessandro Scarlatti, Domenico Scarlatti, hijo del anterior, y uno que por un momento piensa que es Girolamo Frescobaldi pero que resulta ser Johann Pachelbel. ¿Músicos del barroco tardío? ¿Del barroco temprano?, piensa el viudo. Corre a desempolvar el equipo de sonido, por primera vez en meses rebusca en su extensa colección de longplays. Va en orden alfabético: comienza por Bach, por *La pasión de San Mateo*, que lo hace pensar en catedrales y burdeles y en caravanas de judíos que escapan de Egipto. Termina, varios días después, con la *Bendita contemplación del amargo sufrimiento y la muerte de nuestro Señor Jesucristo* de Telemann, que lo hace pensar en un bar en un pueblo en Arkansas. Acto seguido se sienta ante el piano y compone, en una sola noche, un réquiem para su esposa muerta, y luego duerme. Por la mañana se despierta feliz, esperanzado, reconciliado con la vida. Sale al jardín a respirar el aire limpio y lluvioso y escuchar los goterones que ruedan de los chopos o los álamos al césped y se encuentra con el cadáver del perro, que, abandonado todos esos días por su dueño, ha estallado como una bomba de caca: sus intestinos dibujan un rombo fétido más o menos al centro del jardín. Oh, el

arte, piensa el viudo. Oh, la creación. Uno por ciento inspiración, noventa y nueve por ciento caca, piensa. ¿Y ahora qué hago con este perro de mierda?

Horas después en el patio no tuve que preguntar nada: el campesino del norte contó el argumento de mi película telepática con pelos y señales, aunque los otros permanecieron en silencio. El maestro pernambucano me pidió que hiciera otro intento. Eso hice, cuando la noche arbitraria ocupó la noche permanente. Pensé la historia de un irlandés que compra un barco y lo hace llevar por encima de una montaña en la selva del Amazonas hasta un río al otro lado de la montaña y que después se hace rico vendiendo el barco, porque el barco navega en una zona del río que hasta entonces todos pensaban inaccesible, un irlandés que, con ese dinero, construye una ópera en Iquitos y lleva a Enrico Caruso para inaugurarla. Imaginé —recreé— cada accidente, cada recodo del río, cada árbol de la jungla, la cara de cada indio muerto en la empresa. Después, en el patio, el maestro pernambucano dijo que, durante las horas de encierro, había intuido la imagen de un hombre rubio en la proa de un barco, navegando sobre un río brutal bajo la cabellera verde de millones de árboles gigantes. El campesino del norte dijo que él había entrevistado la misma imagen en las paredes de su celda, nítidamente proyectadas como sobre un écran. El viejo comunista declaró que la voz de Caruso en la escena final le había resultado inconfundible. El chico que enumeraba tipos de pizza dijo, tocándose la cicatriz, que él no había visto nada pero que las imágenes de esa película, tal como las estaban describiendo los demás, se le hacían conocidas: quizás es cierta película que vi hace unos meses, poco antes de que me apresaran. Le pregunté si recordaba el nombre del director o el título de la película y dijo que no. De inmediato, el maestro pernambucano le preguntó al chico a ti por qué te arrestaron y el chico comenzó a enumerar tipos de pizza pero luego de un rato se calló y después miró hacia la escalera que descendía de la escotilla bajo la casucha en el monte hasta el centro del patio circular de la prisión y dijo que él había concebido un plan para asesinar a Stroessner.

Hizo un gesto de furia y el pelo se le desordenó súbitamente, como si acabara de quitarse una máscara de oso, y dijo imaginé mi plan hace un tiempo y traté de llevarlo a cabo pero no funcionó, y sin embargo todavía creo que era un buen plan, era un plan delicado, quizás mucho. Como era la primera vez que decía tantas palabras sin enumerar pizzas, se ganó nuestra atención. Yo toda mi vida quise ser cocinero, dijo. No un chef, es decir, no un cocinero marica, sino cocinero de verdad, cocinar para la gente del pueblo, para saciar el hambre de los pobres. Mi sueño era construir un comedor para millones, del tamaño de Paraguay, poner mis platillos al alcance de todas las bocas. De chico trabajé en la casa de un concejal de Monte Lindo, el pueblo donde nací, después para el alcalde de Río Verde, que antes había sido el concejal de Monte Lindo; después para el gobernador de Pozo Colorado, que también era el mismo. Allá fue a cenar una vez el general Andrés Rodríguez. Cuando supe que ese hombre era la mano derecha de Stroessner, me pulí. El tipo se volvió loco con mi koserevá, mi surubí a la parrilla, mi chipa guasú. Cada dos o tres semanas regresaba a cenar y una noche me dijo tú te vienes conmigo para Asunción, y yo me fui. En su casa solo vivían él y la señora Nelly, así se llamaba su esposa, se llama Nelly Reig, ya no estaban las hijas de ellos, Dolly, la mayor, Mirtha, la segunda, y Martha, la más joven, que se había casado con Freddy Stroessner, el hijo de Stroessner: mi patrón, el general Andrés Rodríguez, era (mejor dicho: es) consuegro del Rubio. Cada dos viernes iban a cenar a esa casa Martha Rodríguez y su esposo, Freddy Stroessner, con sus cuatro niñas, Solange, Alejandra, Bibiana y Geraldine, y no siempre, pero muchas veces, se aparecía

Stroessner, con su amante Estela Legal, la popular Ñata Legal, que había sido su concubina desde antes de la pubertad, pero que ya para entonces tenía un pie firmemente asentado en la menopausia. (Por cierto: ¿a quién se le ocurre tener una amante que se llame Legal? (Solo a un hombre acostumbrado a escribir leyes con la pija). Pero no nos distraigamos). Ese era, entonces, el elenco, un viernes sí, un viernes no (mi general Andrés Rodríguez, su esposa Nelly Reig, su hija Martha, el yerno Freddy Stroessner, las cuatro niñas Stroessner Rodríguez, el Primer Falo de la Nación y la Ñata Legal). Y en la cocina, ¿quién? Yo: el cocinero proletario. A estas alturas, ustedes piensan que mi plan consistió en envenenar a Stroessner. Nada más lejos de la verdad (al menos al comienzo). Primero, yo solo quise impresionar a Stroessner, para que me mandara a llamar una noche, conocerlo y explicarle mi proyecto del comedor paraguayo (que ahora solo puedo evocar como un comedor con la forma y el tamaño de Paraguay, esa forma de riñoncito, de pájaro dodo, de verruga de cóndor, que tiene el mapa de Paraguay, pero que, en ese tiempo, quiero creer, era un plan bastante más complejo). Por entonces empezó mi vía crucis. Cada dos semanas iban todos a cenar (pero yo cocinaba pensando solo en Stroessner: un viernes, sopa de estancia, pajagua mascada, kivevé; otro viernes, sopita Don Carlos, vorí vorí, cascos de guayaba con miel negra; otro viernes, puchero de gallina, suprema El Supremo, sopa paraguaya, mamones en almíbar, una copita de clericó; otro viernes, caldo avá, besitos de chorizo, cornucopia de mbeju con mermelada de frutilla (pero Stroessner no me llamaba, no daba señal de tener papilas gustatorias)). Entonces comencé con los experimentos germanófilos, para ver si por ahí, el wurst de jabato, la chipa so' o con sauerkraut, para ver si por ahí el ajiaco de krabben, el spätzle con mandioca, por ahí el knödel de araticú, el steckrübeneintopf de osito lavador despertaban el gusto en esa boca (al parecer atrincherada contra el sabor (o demasiado ensimismada para la apología del talento ajeno)), pero nada. Stroessner no solo no me mandó a llamar, sino que un viernes envió a un edecán (con trazas de sicario) a decir que por favor ese cocinero sospechoso acabara con sus mestizajes contranatura, sus androgínias subversivas, sus connubios y proxenetismos culinarios, que depusiera su hermafroditismo gastronómico para hacer el favor de hornear cinco pizzas decentes (en lugar de tanto vanguardismo). Y entonces fue cuando dije al carajo con Stroessner y concebí mi plan, que consistía, como adivinaron ustedes (antes de tiempo), en envenenarlo. Pero no era tan fácil como suena. Para comenzar, se trataba de diez hijoeputas (contando a los hijoeputas niños) y cinco pizzas familiares, pero yo solo quería matar a Stroessner, así que debía asegurarme de: (1) que Stroessner ingiriera el veneno; (2) que nadie más lo ingiriera; (3) que nadie sospechara que Stroessner había muerto como consecuencia de la ingesta del tóxico (el bebedizo, la ponzoña, la pócima) (que iba a ingresar en su organismo al itálico modo). ¿Qué hacer?, me dije. ¿Mba'épa, mba'épa, Agripino Borgia?, me pregunté. Cinco noches me tomó dar con la idea. Stroessner era burdo y voraz por partes iguales, anal-retentivo, pancista y codicioso como todo autócrata, lechuguino y pisaverde como todo kublaikán y todo leopoldosegundo, de modo que el truco era, bien visto, de una absorta sencillez: debía disponer un componente distinto de la pócima en cada tipo de pizza, de modo que solo en su estómago se juntaran, confiando en que nadie sino Stroessner los comiera todos, y debía asegurarme de que el tósigo tuviera un efecto dilatado, no repentino, que la muerte estrangulara al infeliz horas o días más tarde. Encontré la (pentapartita) fórmula en las páginas del *Grimorio de Horacio III* (que doña Nelly atesoraba en la estantería de su (por lo demás) soledosa biblioteca), y conseguí los cinco ingredientes en otros tantos callejones de Asunción. Llegada la noche del viernes, introduje en el horno cinco pizzas familiares. A la mozzarella de búfala campana (propia de la pizza napolitana), le agregué ralladuras de carne seca de un pájaro piohui

encapuchado; sobre la pizza al taglio, espolvoreé limaduras de varano arborícola; en la masa de la pizza pugliese improvisé un licor hecho con reducciones de ruibarbo; a la pizza capricciosa le coloqué sombreritos de amanita muscaria, y entre las alcachofas de la pizza quattro stagioni confundí escamas de pez globo japonés. Mi cálculo fue preciso (según pude observar desde una rendija del ventanuco que daba del comedor al jardín): unos picaron de aquí, otros de allá, solo Stroessner tragó rodajas enteras (de pizza napolitana, pizza al taglio, pizza pugliese, pizza capricciosa, pizza quattro stagioni). Fue un carnaval de fagocitosis y manducación que debía conducir (de manera impajaritable) a la extinción del dinosaurio, una vez que el piohui encontrara al varano arborícola y juntos fueran por el ruibarbo y la amanita muscaria y el pez globo japonés, a precipitarse por una catarata de babas grumosas en la garganta del ogro. Pero, como resulta obvio, nada de eso ocurrió. Por varios días anduve con la oreja parada como un pyrague, esperando noticias sobre la extraña enfermedad (o el repentino deceso) del Führer asunceño. Dos viernes más tarde, los mismos de siempre se reunieron a cenar en casa del general Andrés Rodríguez, y Stroessner, en la sobremesa, contó que en las últimas dos semanas algo peculiar le había sucedido. Es como si hubiera regresado a mis primeras mocedades, dijo, ando caliente como un cimarrón cubano, parezco un aparapita de La Paz, tengo ganas todo el tiempo, ¿no es verdad, Ñata? Verdad mi general, verdad mi presidente, decía la Ñata Legal, asentía, se ruborizaba. Ando ardiente, ando picado, ando en brasas, he vuelto a las calenturas de la pubertad, decía Stroessner (y yo miraba por la rendija y no daba crédito a mis ojos (a mis irises, a mis cristalinos, a mis nervios ópticos, a mis párpados, mis pestañas, mis cejas, las cuencas de mi calavera), y entonces algo hizo crac y después hizo clic y después pum allá adentro, en mi calavera, adentro de mi calavera, y yo corrí de vuelta a la cocina y cogí el hacha más grande, el hacha de hachar bestias chúcaras del Chaco, y me arrojé contra la puerta de vaivén que iba de la cocina al comedor, pero, en algún movimiento preliminar (al salto en sí mismo), pisé un cuerpo extraño, acaso un perro salchicha, acaso un pez globo, acaso una lechuza paraguaya o la proverbial cáscara de plátano, y el hacha se me fue de las manos, y después caí paralelo al piso (de losanges) y (a su vez) mi cara cayó sobre el hacha, que maliciosamente penetró por la rajadura entre el esfenoide derecho y el frontal y me dividió la frente en dos (según tengo entendido) con parcial exhibición de la masa encefálica. Los testigos afirman que tuve la fuerza de levantarme y empujar la puerta, reubicándome los sesos en el cráneo con dos dedos, como quien saluda, y di tres pasos en el comedor, para caer tembleque y agónico a los pies de las pequeñas Solange, Alejandra, Bibiana y Geraldine. Stroessner (también tengo entendido) encontró el incidente cómico en extremo, pero, para complacer a los presentes, me mandó a prisión bajo el cargo de exposición indecente de la masa encefálica. Por cierto, dicen que dijo, el varano arborícola estaba en su punto preciso. Después añadió *aequam memento rebus in arduis servare mentem*, y sonrió con mendacidad.

Todos reímos, excepto el brasileño, que parecía distraído en otro asunto y tenía, además, cara de tristeza y decaimiento. El campesino del norte estaba de cuclillas junto al biombo y el viejo comunista le buscaba piojos en la marchita cabellera. En verdad, esta noche me gustaría que viéramos una película, me dijo el maestro pernambucano, minutos antes de que la Mano se lo llevara por un túnel. En la insignificante soledad de mi nicho, horas más tarde, de seguro invadido por la pesadumbre que había sorprendido en su mirada, quise imaginar no cualquier película, sino una que lo complaciera, que lo hiciera olvidar los sinsabores de su vida, una que,

por fin, él fuera capaz de recibir completa. Sin embargo, no sabía tanto sobre el maestro pernambucano como para imaginar un argumento hecho a la medida de sus gustos o sus expectativas, lo que me hizo pensar que quizás sería prudente dejarlo todo para el próximo día, tras lo cual me fue imposible dormir.

Me quedé intuyendo garabatos en el muro. Luego de un rato fui asaltado por una sensación como de sueño interrumpido y, para mi sorpresa, empezó la transmisión. Digo para mi sorpresa porque esa vez no fui yo el que imaginaba, sino que yo recibía las señales de una película que alguien más estaba pensando, en otro agujero de la prisión. Pronto supe, por el vigoroso blanco y negro, la profundidad de las arrugas en los rostros de los personajes, el brillo solar que les desmigajaba la piel, el indolente páramo que separaba sus casitas de junco y adobe y muritos empalizados, casitas sin más casitas a la vista, tanto así las separaba el páramo, casitas con hoyos en lugar de puertas y perros agónicos comidos por las moscas, pronto supe, digo, que las imágenes viajaban a mi mente desde la celda del maestro pernambucano. Él no tendría, en su memoria, más de veinticinco años, y era el único maestro del orfanato de un pueblo llamado Pajeú, a las orillas de un riachuelo anónimo que venía de Itacurubá, es decir, según entendí, en el límite entre Pernambuco y Bahía, un pueblo que no consistía en otra cosa que esa casa para niños abandonados, en pleno sertón y en medio de una sequía despiadada que, en 1953, dejó al orfanato en la más pasmosa orfandad, recordaba el maestro, no sin ironía. Unos meses más tarde, juntó a los niños en la cuenca del riachuelo, que para entonces no era más que un escupitajo en un yermo, y bajo la sombra decrepita de la caatinga les comunicó que la situación era insostenible y que tendrían que irse a cualquier otra parte, de preferencia al suroeste, donde las tierras eran feraces y las frutas comestibles y los brasileños vivaces y numerosos. Los niños se alegraron y al par de días, guiados por el maestro, emprendieron el éxodo entonando canciones pernambucanas. Pero he aquí, he aquí. Pasaron días y semanas. Según los cálculos del maestro, hacía tiempo debían haber llegado a tierras fértiles, no obstante lo cual cada sitio al que arribaban era todo insolación y desolación: en São Raimundo Nonato vieron el esqueleto hendido de una sacristía junto a ninguna iglesia. En Xique-Xique la tierra se cuarteó a sus espaldas y el cielo bajo sus pies. En Barreiras, en Santa Maria da Vitória, en Porangatu, en Barra do Garças, los buitres sobrevolaron muy bajito, los cementerios lucían más grandes que los barrios y había más sombreros que cabezas. El calor y la sequedad fue destejiendo al maestro y a sus criaturas trashumantes, pulverizando su ropa, descalzando sus pies, ahuesándoles la cara, horadándoles la piel, en Jataí, en Coxim, en Paranaíba, en Bela Vista, en Ponta Porã, lugares adonde la sequía llegaba días antes que ellos. Era como si Brasil mismo muriera al paso del maestro y sus doce niños desnudos, desuñados, de redondas barrigas hinchadas y ojos sarmentosos, como si, al llegar el maestro pernambucano, con su larga pelambreira hirsuta, su camisón en hilachas, su corvo y bíblico cayado de pastor malherido y su minúscula milicia de huérfanos andrajosos, la montaña, la jungla y el valle se volvieran piedra y polvo. ¿Los estoy matando yo?, se preguntó una noche, dormido pero en pie, escrutando las estrellas. No, le dijo Dios desde lo alto. No eres tú. Es Getúlio Vargas. ¿Estás seguro?, preguntó el maestro pernambucano. Hombre, seguro, seguro, dijo Dios, solo Dios sabe, pero Getúlio Vargas ha gobernado Brasil durante la mayor parte de tu vida y mira alrededor: ¿qué me cuentas? Hm, Getúlio Vargas, musitó el maestro. En las noches siguientes soñó con el dictador, que unas veces se presentaba con cuerpo de chivo y patas de gorocho alcoholizado, otras con cuerpo de anfibena y patas de lechuza, otras veces deshecho en una lluvia de ratones esqueléticos. Una mañana, el maestro les dictó a sus discípulos

una lección que, palabra a palabra, se fue tornando en un sermón herético y subversivo. En Laguna Carapá, él y los huérfanos entraron enrabiados y enfurecidos y se pararon a orinar en la puerta del ayuntamiento. En Amambai reunió a los sobrevivientes de la sequía para hablarles sobre el Anticristo y el hambre y sobre Belcebú y la desecación y la fiebre escarlatina. En Japorá y Sete Quedas disertó sobre la oclusión intestinal de la dictadura que tarde o temprano alguien debería descoser. En la plazoleta de Paranhos predicó el distópico sermón *Luz de las luces encendida en la carne del Malparido*. En Corpus Christi, en una de las chozas de una antigua misión cercada por cataratas resacas, lo sorprendió de madrugada un rumor como de lluvia pero, al asomar la cabeza, vio una hojarasca de murciélagos muertos de sed. En San Isidro de Curuguaty hizo misa, confundiendo las palabras, porque el maestro pernambucano, según creía recordar, era ateo. Acabó el pregón con la arenga ¡muerte al tirano! A medianoche lo despertaron un tronar de botas y un crepitar de antorchas. La policía paraguaya lo capturó el 29 de agosto de 1954: sin darse cuenta, hacía una semana que había cruzado la frontera. Dos o tres días después, en la prisión, supo que Getúlio Vargas se había suicidado el 15 de agosto y que en Paraguay había un nuevo dictador desde el 24. Hm, pensó el maestro pernambucano. Eso me pasa por no leer el periódico.



La tercera cosa que recuerdo, Jaime Saenz —¿dónde está usted?, ¿dónde está Raymunda?— es que una noche usted vino a visitarme a la prisión. No sé si fue una alucinación o un sueño, yo soñaba todo el tiempo, o si fue, acaso, no sé cómo explicarlo, una visita real pero que ocurrió adentro de mi sueño o de mi alucinación, es decir, tal vez yo estaba soñando o delirando y de pronto usted vino a verme a la cárcel y me habló, y yo lo escuché desde adentro de mi sueño aunque usted me estaba hablando en la realidad (como cuando uno sale de una operación o de un electroshock y el efecto de la anestesia o del electroshock no ha cesado y un médico o una enfermera o un ayudante del manicomio le habla a uno para ver si ya recuperó la consciencia). Usted me dijo George, muchacho, qué te han hecho, quién te ha hecho esto, por qué te tienen así. Yo le dije así es la vida, Jaime Saenz: estoy en la prisión que construyó mi padre. Y usted me dijo así no debe ser la vida, la vida hay que vivirla en libertad, pero luego agachó la cabeza hasta mi oído —recuerdo el roce del sacón de aparapita barriéndome la frente, el fleco de su bigote maltrecho en el lóbulo de mi oreja izquierda— y me dijo eso es lo que ganas por meterte donde no te llaman. Luego lo escuché hablar con la Mano y la Cara, hablar en guaraní, cosa rara: no sabía que usted hablaba guaraní; y más tarde usted regresó y me dijo te voy a contar tu futuro. Escúchame con atención, para que estés prevenido: te voy a decir las cosas que vas a hacer en los próximos años, paso por paso, cada momento de tu vida. Y yo, que estaba en el suelo, arrumado contra un muro, me erguí como pude y presté atención como pude. Fueron horas, había un ruido mecánico, como el claqueteo de un aljibe o el ruido de un gran pájaro de fierro, un pájaro con el perfil y el cabeceo perpetuo de esas máquinas que hay en los pozos de petróleo. Esto es lo que recuerdo.

LA PROFECÍA DE JAIME SAENZ

Así serán las cosas, George. Escúchame con atención. En febrero de 1989 habrá un golpe de

estado. El nuevo presidente será el general Andrés Rodríguez, consuegro y hasta entonces mano derecha de Stroessner. Tomará el poder para evitar que lo herede alguno de los hijos de su jefe, que son dos, Alfredo Stroessner, Freddy, un conocido cocainómano, y Gustavo Stroessner, un conocido homosexual. Ese golpe cambiará la historia de Paraguay, como es obvio, pero también cambiará tu historia, como es no tan obvio, porque tu historia es un grano de arena en el desierto, o un grano de arena en la playa, en un país como Paraguay, donde, además de no haber osos, no hay ni playas ni desiertos. Cerrarán esta prisión y tú saldrás de ella, desconcertado, enloquecido, entristecido, con un sacón militar que te dará la Cara y un par de borceguíes que te regalará la Mano. No pasará mucho tiempo antes de que empieces a sentir una soledad borrascosa y pendenciera, que te acosará de día en ciertas calles de Asunción y de noche te acosará en otras calles de Asunción. En la tercera noche, por un azar de fortuna, la calle del acoso será la avenida Juscelino Kubitschek, y recordarás el edificio y la puerta que conduce al sótano donde vivo yo, tu amigo el poeta boliviano Jaime Saenz. Lllamarás a la puerta y nadie abrirá; golpearás con el puño y nadie asomará a responderte, porque en el sótano donde vivo yo, en 1989 no vivirá nadie, yo ya no estaré ahí, ni en ninguna parte, porque yo habré muerto el 16 de agosto de 1986. No falta mucho para entonces, estos son mis últimos días, quizás por tal razón es que de pronto he adquirido esta facultad de ver el futuro, porque ya estoy, por así decirlo, afuera del tiempo, en una eternidad. No podré abrirte la puerta, entonces, porque ya no estaré, pero tú, en tu ignorancia de mi muerte, seguirás golpeando un rato, suponiendo acaso que estoy dormido, borracho o escribiendo bajo el sacón de aparapita, y descorazonado pensarás en irte pero luego decidirás preguntarle a la vieja intragable y tacaña que vive en el primer piso, cuando asome la cabeza de cerdo por la ventana, pero ella dará un paso atrás cuando te acerques, y arrojará una cortina contra la otra y se esconderá en la tiniebla incestuosa de su departamento. Regresarás a la puerta del sótano y golpearás una vez más. Cogerás una piedra entrambas manos —¿entrambas?, pensarás: ¿una palabra del barroco tardío?— y al tercer golpe el viejo candado se quebrará. Descorrerás el cerrojo, empujarás la puerta y bajarás la empinada escalera anacrónica. En la densa habitación flotará (ya desde ahora flota) una niebla maquinal y artificiosa. Del muro colgarán un almanaque de Texaco, una fotografía del cadáver del Che Guevara, una reproducción de *La lección de anatomía* de Rembrandt y un calendario de 1985, empastelado bajo años de polvareda y miasmas animales. No estarán el escritorio ni las camas, no habrá libros en los anaqueles ni ropa en el armario, pero detrás de un cartílago de telarañas, recuerda esto, hallarás, en un rincón junto a la puerta del baño, tu vieja mochila de excursionista, en la que, hurgando como sueles o solías hacer, encontrarás tu máquina de escribir que parece un acordeón de juguete, dos cámaras fotográficas, una Leica y una Instamatic, ambas obsoletas y oxidadas, tu pequeña filmadora, el libro de Alejandra Pizarnik, autografiado por ella, que te dejaré como obsequio, tu pasaporte, una libreta con direcciones, una billetera con poco dinero que te alcanzará para vivir unas semanas y la máscara de oso que tu padre le robó a un hombre superior a nosotros hace muchos años. Te pondrás la máscara y dormirás en el piso.

Una suspicacia temeraria te hará acudir al Jardín Botánico y Zoológico, donde encontrarás vacía la jaula de los matones de Stroessner y tras una conversación tramital con una oficinista conseguirás trabajo como vigilante nocturno. El sueldo será poco pero suficiente hasta que puedas abrir una cuenta en un banco y tu madre reciba tu primera carta en ocho años, una carta del hijo que ella hasta entonces habrá dado por muerto, y te haga llegar un giro bancario. No sé qué pasará por tu mente la tarde en que vayas a un agujero subterráneo en la Santísima Trinidad

y pagues unos pesos a cambio de un pasaporte americano falso, en el que estará tu foto pero no tu nombre, sino otro nombre que no escogerás al azar. En el café de los perros barcinos escribirás la carta más larga de tu vida y la enviarás a la Unidad de Estabilización Mental de la Prisión Estatal de Warren, Maine. Y entonces, cuando todo tu pasado haya vuelto a la normalidad, o cuando las esquivas de tu pasado se hayan reordenado en algo perversamente similar a la realidad, empezarás a buscarme a mí, pero nunca me encontrarás, sino hasta muchos años más tarde, una noche en que visitarás mi tumba en La Paz, una tumba delirante en un cementerio anodino: yo habré muerto de cirrosis y locura, minuciosamente hablando del futuro en un discurso precognitivo que los estúpidos médicos llamarán delirium tremens. Pero entre tanto, entre 1989 y ese día lejano en el cementerio, donde volveremos a hablar y sonreír y citar al confuso Shakespeare, desesperadamente buscarás a Raymunda Walsh.

Preguntarás por ella en calles y cafés. Irás al bar underground del gordo calvo del sombrero sin sombrero y no habrá ni bar ni gordo, sino un burdel de putas elephantinas, una de las cuales te remolcará de la verga hasta una litera verdosa detrás de cortinas tan raídas y grasosas que pensarás que son cortinillas indias de pabilo y lentejuelas, de esas que aprecian los nigromantes y las cartománticas, y adentro de esa mujer desconocida querrás verte por primera vez calculo que en toda tu vida, porque, seamos sinceros, tu vida sexual hasta entonces habrá sido un ejercicio monacal y contemplativo, una represión corporal, semejante a respirar bajo el agua, e incluso entonces querrás verte pero no podrás verte. Tres meses después —meses que pasarás preguntándole a todo el mundo ¿conoces a Raymunda Walsh?, para escuchar siempre un no como respuesta—, una ardorosa gonorrea te curará la fugaz afición de los prostíbulos, que no habrá sido en vano, sin embargo, porque en uno de ellos conocerás a Medardo Luna, el dueño de un barcito llamado Medialuna, un barcito al que la gente llama el Mierdaluna, un español de edad indeterminable, lector de novelas de ciencia ficción, profesor de matemáticas en la Universidad Nacional de Asunción, quien te hablará por horas, en una especie de palco de espaldas a un escenario, en un burdel, con una gorda desnuda sentada en su regazo, sobre algo que se llama la paradoja de Banach y Tarski, la demostración matemática de que es posible cortar una naranja en numerosas partes, y después reunir las partes para formar dos naranjas idénticas a la primera, del mismo tamaño, la misma forma, la misma masa, el mismo peso, y que lo mismo se puede hacer con cualquier esfera, incluso con un planeta, como el nuestro, y cuando acabe de hablar notarás que no hay una mujer gorda desnuda en el regazo de Medardo Luna, sino dos, igualmente gordas e igualmente desnudas, con las piernas abiertas, y que en algún momento se ponen de rodillas y proceden a chuparle la verga a Medardo Luna, y tú, en medio de la borrachera, tendrás la impresión de que cada una está chupando una verga diferente y te preguntarás si Medardo Luna tiene dos vergas o si una de las gordas te la está chupando a ti, momento en el cual Medardo Luna te dirá que la paradoja de Banach y Tarski demuestra que es posible multiplicar cualquier cuerpo, o por lo menos duplicarlo, y que si alguien alguna vez hubiera hecho eso con el mundo, ahora habría dos mundos idénticos y nosotros no podríamos decir en cuál de los dos nos encontramos, o, peor aun, nosotros estaríamos en ambos. Dicho eso, Medardo Luna te dirá que basta de putas y que mejor será tomar gratis y que para eso hay que dejar el burdel y caminar hasta el Mierdaluna, su bar, hasta él mismo lo llama Mierdaluna, que está a tres o cuatro cuadras de allí.

No será esa noche, sino cualquier otra noche, unos meses después, en ese lugar, que pedirás un whiskey en vez de un ron Pterodáctilo y una bella muchacha de pelo negro y mechones

azulinos sobre ojos de color turquesa le dirá a Medardo Luna, que estará atendiendo detrás de la barra, a mí sírveme lo mismo, po, sírveme lo mismo que está tomando este, po, mirándote a ti, a ver si se me va el mal sabor de boca, po, este mal sabor de boca que no se me va con nada, que tengo en la boca desde hace años, que me vino a la boca una noche y no se me fue nunca, un sabor como de gusanos incoloros, como de serpientes fallecidas, como de guanacos trashumantes o cormoranes desplumados, un sabor que muere y resucita pero sobre todo resucita sin morir, un sabor a mierda de camello. Y cuando Medardo Luna le sirva el vaso de whiskey, la mujer te dirá yo soy chilena, po, como si fuera un misterio, soy de un país culiao que no se me quita de la lengua, como un mal sabor de boca, por más años que paso lejos de él, por más cordilleras que pongo entre él y yo, una lleva a su país en la boca, y no hay cómo sacárselo de ahí, venga ese ron. Y después dirá venga esa boca, y te agarrará del cuello y te dará un beso en los labios y dirá ¿ya ves?, no se va con nada, ¿tú también lo sentiste, ese sabor que no se va? Y seguirá hablando y tú seguirás escuchando y mirando y en algún momento notarás que hace horas que están abrazados y que no sabes cuándo pasaron del whiskey al ron Pterodáctilo, y ella empezará a quedarse dormida, la cabeza irá, la cabeza vendrá, se le cerrarán los ojos y después los abrirá, como si hubiera visto un fantasma detrás de ti, y mirando por sobre tu hombro te preguntará dónde vives y tú le dirás que vives en una prisión, de la que, según calculas, nunca habrás de salir, pero que desde hace meses pasas las noches en el sótano de un amigo boliviano que anda desaparecido, y ella te dirá que quiere pasar la noche en ese sótano, y tú le dirás que venga contigo, pero te advierto que no tengo cama, duermo en el piso, dirás, y mirarás su cintura desnuda bajo una corta camiseta blanca tijereteada y los muslos encarcelados en unas pantis de malla con el punto corrido, las innumerables pulseras de metal hendido, los nueve aros en el dedo anular de la mano izquierda, aros matrimoniales, pensarás, como si la mujer tuviera nueve maridos, y de esa mano la tomarás cuando avancen zigzagueando por la vereda y bajen la escalera de mi antiguo sótano, y tú dudarás si decirle o no decirle que hasta hace poco has tenido un ardor en la verga, que un médico te ha visto, que estás en tratamiento, pero de inmediato sabrás que no viene al caso la advertencia, porque la muchacha se sienta en un rincón del sótano, las piernas replegadas sobre el pecho, las manos abrazadas a las canillas, los dedos de las manos enroscados en los talones, los dedos de los pies contraídos, como garras, con las uñas pintadas de negro, su cuerpo suspendido, estático, congelado, sentirás un aire frío que sopla desde él, barlovento es el lugar desde el cual sopla el viento, recordarás, aunque ese será un recuerdo del futuro, y Barlovento será como llames a esa muchacha, cuyo nombre verdadero no conocerás aún, y cuya historia estarás a punto de escuchar.

Yo nací en Viña, te dirá, era una niña siútica pero pensante, no una muñequita de porcelana, era de izquierda, ahora ya no sé que soy. Estudié Literatura en la Católica, iba a escribir una tesis sobre las novelas de un escritor chileno, una tesis sobre las críticas de ese escritor chileno a la dictadura de Pinochet, no en todas sus novelas, sino en una en especial, *Caupolicán en Ciudad Gótica*, comparándola, claro, con *Batman en Chile*, de Enrique Lihn, pero haciendo notar que Lihn escribió la suya al final del gobierno de Allende, mientras que este escritor chileno escribió *Caupolicán en Ciudad Gótica* cuando ya iban unos años de dictadura, tres años. No sé por qué te lo estoy contando, pero tiene su interés, dime si no tiene su interés, que ese escritor chileno fuera tan brillante, porque era brillante, y que durante todos los años de la dictadura ningún libro suyo fuera publicado, excepto al final, cuando Pinochet ya estaba de salida y el gran esfínter nacional

del patriotismo fascista empezó a relajarse y a dejar que saliera la mierda. En *Caupolicán en Ciudad Gótica*, Caupolicán no es un toqui mapuche que de manera surreal llega a la ciudad de Batman y destruye a su némesis capitalista, como podrías pensar por el título. Es un antiguo líder mapuche nacido Dios sabe cuándo y muerto en 1558, y que, cuatrocientos años después de haber muerto empalado por los españoles, es decir, cuatrocientos años después de que los españoles le dieron por el culo con una estaca gorda como un obelisco que le entró por el ano y le salió por la jeta, resucita y encuentra que Chile se ha convertido en una mierda, y camina por Santiago, que es la Ciudad Gótica del título, y descubre que Santiago es como un gran mausoleo levantado sobre las ruinas del mundo natural, que la sociedad toda es una serie de tumbas y cementerios donde la gente vive como muerta, toneladas de fierro y concreto colocados ahí para suprimir el mundo natural, para que la gente se olvide de que la tierra en la que vive antes fue un paraíso, porque si lo descubriera, la gente vería que lo de ahora es un infierno, y Caupolicán vaga por las calles explicándoles a los chilenos que debajo de ellos está el paraíso, un paraíso enterrado que ellos cubren con sus casas y sus autos y sus edificios y sus redes de alumbrado público, pero, sobre todo, un paraíso que ellos cubren con la payasada nazi de la dictadura, con los cuarteles y los tanques y los campos de concentración y las cámaras de tortura y las paradas militares de soldados en jeeps, en camiones, en aviones, en caballos, desfiles de caballos a caballo y de fieros soldados sobre fierros soldados, y la gente lo mira al Caupolicán y se pregunta de dónde ha salido este roto culiao, este indio ordinario, y entonces, para hacértela corta, Caupolicán entra en una profunda depresión y va a Vitacura, a las orillas del Mapocho, y arranca la viga más larga del Puente Centenario, la carga con su fuerza de aparapita —¿sabes lo que es un aparapita?—, con esa fuerza la carga y la clava en el lecho del río, parada como un megalito de la isla de Pascua, como el viril aparato reproductor de un ogro asombroso, y trepa a lo alto de un edificio y se arroja sentado, po, sobre el enorme pene de metal rojizo, po, que le entra por el culo y le descose la escarapela, po, lo atraviesa de parte a parte y le sale por la boca, y ahí queda Caupolicán, más culiao que todos los culiaos y sin duda más roto que todos los rotos que en el mundo han sido, para decirlo con una frase del barroco tardío, dirá la muchacha, cabizbaja y hecha un ovillo en una esquina del sótano.

Tú sonreirás pero entonces la muchacha cambiará de tono y te dirá que hace nueve años, cuando ella era muy jovencita, en Santiago, fue secuestrada por carabineros que la llevaron a un garaje en las afueras de la ciudad, donde la entregaron a un grupo de hombres de botas y pantalones negros que le preguntaron dónde se escondía su padre. ¿Mi padre?, dijo ella. Mi padre no se esconde, mi padre vive en mi casa, es un médico, es geriatra, o sea que es el médico de casi todos los chilenos, cualquiera puede decirles dónde está mi padre, y los hombres le gritaron que dejara de fingir, que su padre era el líder de una célula clandestina de complotadores y conjurados contra el régimen, que recibía dinero de la KGB y de la conspiración judeo-masónico-comunista internacional, y de un brazo de renegados del Instituto Krupp y de otro brazo de renegados del Grupo Bilderberg, y la amarraron a un potro de madera y la desnudaron y la azotaron, varias noches y varios días, de día era peor, dice Barlovento, porque podía ver sus caras y no podía imaginar que era un solo hombre, al menos eso, que era un solo hombre el que me hacía todas esas cosas, y no todos esos hombres, que en mi mente eran como todos los hombres del mundo, que me ataban bocabajo en el potro de madera o en un tablón inmundo de alcayatas oxidadas o en una bañera amarilla de espirales sangrientas, espirales que brotaban de

mí. Y todos esos hombres entraban y salían de su cuerpo, ya sin preguntar nada, sin interrogatorio, porque probablemente sabían que ella no era la chica que estaban buscando, o porque no les interesaba saber nada, solo usarla, solo dejar adentro de ella las excrecencias de su animalismo, como si violarla y venirse en ella fuera un exorcismo, o una limpieza, un enmugrecimiento de ella que a ellos los expiaba, los dejaba prístinos, impolutos, libres de la bestia que llevaban adentro, y después la encadenaban bocarriba y la penetraban por la boca, como si su boca fuera otra cosa, no una boca, sino otra cosa, y eso es lo que más recuerdo, dirá Barlovento, porque cuando hacían eso podía verles las caras, que eran todas distintas, porque eran las caras de todos los hombres del mundo, que eran nueve, en mi delirio yo pensaba que todos los hombres del mundo eran esos nueve hombres, y desde entonces tengo este sabor de boca que no se quita con nada, este sabor que es mi país, que va conmigo adonde vaya, por más cordilleras que ponga entre él y yo, ya son nueve años.

Barlovento, le dirás a la muchacha por la mañana: vamos a tomar desayuno, yo invito. Y caminarán juntos hasta el café de la mujer que ahuyenta a los perros, y le dirás a Barlovento que tu nombre es George y que has pasado, según parece, ocho años en la cárcel. Yo he pasado más años en mi cárcel, te dirá ella, acomodándose un cachito de cabello azul detrás de la oreja, los dedos de la mano derecha jugueteando con las nueve sortijas en la mano izquierda. Nueve, pensarás, y querrás preguntar, pero sabrás que no debes preguntar.

Solo al cuarto día te dirá que quiere dormir en una cama y que por qué no pasan esa noche en su departamento, en vez de dormir en tu sótano. El camino se irá reconstruyendo en tu memoria, al principio, pero después lo irás anticipando a la vuelta de cada esquina: el dormitorio de cipreses en torno a la vaga plazoleta, la hilera de casitas de pueblo tumbadas unas sobre las otras, la llovizna de alas de insecto desde los globos de luz de las farolas, el enclenque edificito de buhardillas disparejas, la escalera trunca, el apretado ascensor, la puerta crujiente y el minúsculo departamento de escasos muebles, con las fotos de los poetas guerrilleros, las fotos de los poetas guerrilleros que tú nunca pudiste olvidar, las columnas consecutivas de relumbrón lunar que se cuelan por esas claraboyas que, como más de ocho años antes, esa noche te harán pensar también en los ojos de buey de un submarino, y las dos camas paralelas, una de las cuales es la cama de Raymunda —*la cama de Raymunda*—, la cama de Raymunda destendida, una arruga de sábanas blancas, como si Raymunda acabara de dejarla para salir a dar una vuelta, o como si estuviera a punto de llegar a tenderse en ella, o como si estuviera allí en ese momento, como si bastara con levantar las sábanas para encontrarla. Y entonces voltearás y le preguntarás a la muchacha, con emoción y con miedo, Barlovento, ¿cuál es tu nombre? Y ella te dirá, estirando una mano para estrechar la tuya, como si se vieran por primera vez, guiñando un ojo, verdad, nunca te he dicho mi nombre. Yo soy la Marce Donoso.

Tanto tiempo después, la Marce Donoso, la amiga que nunca estaba allí, en cuya cama dormiste aquella lejana noche que ahora recuperarás poco a poco, a través de todos los calabozos de tu memoria, recuerdos que irás excarcelando de la prisión de tu memoria, la Marce Donoso, digo, dormirá en su cama, donde antes dormías tú, y tú dormirás en la cama de Raymunda, deseando imposiblemente que Raymunda aparezca en esa cama, imposiblemente porque Raymunda no llegará esa noche. Lo sabrás de inmediato, cuando le digas a la Marce Donoso tú eres la Marce, la amiga de Raymunda Walsh, y la Marce te mire con cara de sorpresa y te diga

claro que yo soy, po, la Raymunda era mi amiga, y tú tiembles al escucharla hablar en pasado y ella al instante se dé cuenta y te diga todavía lo es, la Raymunda todavía es mi amiga, supongo yo, eso creo yo, nos peleamos, fue una pelea terrible, no fue cualquier pelea, pero creo que todavía es mi amiga, no la veo hace muchos años, casi tantos como los años que tú pasaste en prisión, no ocho, no tantos, pero al menos siete, ya deben ser como siete años, seis y medio, algo así. ¿Dónde está?, le preguntarás a la Marce Donoso, y ella te dirá siéntate acá, te voy a contar, siéntate y escucha, pero antes dime, dime porque soy tan idiota que no até cabos y no me di cuenta, hasta ahora, recién ahora, ¿tú eres George, el George que hizo esa película por la cual se los llevaron a la cárcel, a él y a Raymunda, el George del cual Raymunda decía pobre gringo, mi pobre gringo, mi George, se lo han llevado y nunca más volveré a verlo, desaparecerá como mis hermanos, mi pobre George, justo cuando yo creía que había encontrado a un hombre que era capaz de entenderme, un hombre del cual me podía enamorar? Tú escucharás esa pregunta y dirás ese soy yo, yo soy ese George y pensarás entonces no era un sueño, no era mi imaginación, no era mi ilusión desesperada, era verdad, Raymunda también se estaba enamorando de mí, como yo de ella, y mientras pienses todo eso dirás otra vez yo soy él, yo soy George, yo soy tu George, se te saldrá esa frase, como si no fuera la Marce Donoso quien está en frente de ti, como si fuera Raymunda, y la Marce sonreirá pero dejará de sonreír casi al instante, una sonrisa suprimida antes de acabar de formularse, tú eres George, dirá. Raymunda te buscó mucho, preguntó por ti, se arriesgó, fue a comisarías y dependencias del Ejército y de la policía, habló con pyragues, con agentes de civil, fue a la Embajada Americana, donde nadie le hizo caso, porque no sabía tu nombre completo, no sabía nada más que que te llamabas George y que eras gringo, que eras de Maine, decía, pero nadie en la embajada le hizo caso, no querían problemas con Stroessner, los americanos eran aliados de Stroessner, la gente que desaparecía acá desaparecía con la ayuda de ellos, o con la anuencia o el silencio de ellos, y tú fuiste uno más. A Raymunda la dejaron salir de la cárcel muy rápido, una semana después de que fueron secuestrados, y por un tiempo pensó que tú también saldrías pronto, te esperó en la casa de un amigo boliviano, a quien yo solo vi una vez, un loco que decía que era un poeta famoso, o un loco que suplantaba a un famoso poeta boliviano, como si en Bolivia hubiera poetas, y Raymunda y él se juntaban a hablar de ti, alguna vez él la acompañó en sus visitas a la embajada, decía que él tenía contactos en la Embajada Americana, la acompañó a cafetines y bares y agujeros donde se juntaban los pyragues, en los que también decía tener contactos, y así estuvieron casi un año, circulando por Asunción como dos locos, ella estaba muy flaca, débil, demacrada, él se vestía como pordiosero, al menos así estaba la vez que lo vi, con una especie de capa hecha de andrajos, como si fuera un agente secreto infiltrado en una banda clandestina de mendigos proxenetas o extorsionistas o secuestradores. Él me enseñó la palabra aparapita, que nunca he podido olvidar, siempre voy a los mercados a buscar cargadores y pregunto cuál es boliviano y si encuentro uno pienso este debe de ser un aparapita, una vez me fui a la cama con uno, forrado en harapos, que para ser aparapita resultó un tanto debilucho, debo decir, pero mejor regreso al tema, dirá la Marce Donoso.

Raymunda te dejó de buscar cuando Jaime Saenz se regresó para Bolivia, es decir, como un año y medio después de que salió de la cárcel. Para entonces ya había nacido su hijo, varios meses antes. Perdón, esa parte tampoco la sabes, debo tener más cuidado, pero aquí no hay cómo dorar la píldora, George, vas a tener que tragártela entera: Raymunda salió de la cárcel, en la que estuvo apenas una semana, como te he dicho, pero no te he dicho que salió de la cárcel

embarazada. Obviamente no lo supo de inmediato. Lo supo al mes, más o menos al mes, déjame calcular, no recuerdo si fue con los mareos y los vómitos o cuando le dejó de venir la regla, seguro las dos cosas, te imaginas qué horror, te imaginas el horror, Raymunda ni siquiera recordaba las violaciones, solo recordaba fragmentos de imágenes y una serie de voces y una frase dicha por alguien: ¿no tenís un tocadiscos?, una frase idiota que no tenía que ver nada con nada. Sabía que la habían violado porque estaba toda desgarrada acá, aquí, arañazos e hinchazones y heridas que demoraron en curar o que nunca curaron de verdad, ella me decía no recuerdo nada, Marce, y yo le decía mejor así, mejor, yo recuerdo todo y es peor, aunque peor era lo que le estaba pasando a ella: llevar en la guatita a un hijo de quién sabe quién, un hijo de un pyraque, de un soplón, de un matón, de un torturador, de un policía, de un militar enmascarado, un hijo de un animal, yo pensaba yo la he salado, de tanto vivir conmigo ha terminado como yo, pero peor que yo, porque una violación es un trauma, deja un trauma, a mí me dejó con un mal sabor de boca, que es mi país, y que es un asco, pero no me dejó un hijo, en cambio a ella sí. Una violación es un momento que dura para siempre, eso es un trauma, una prisión de la que no se escapa nunca, se repite y se repite en tu memoria para siempre, o más aun, la repites y la repites para siempre, porque eres tú, no es tu memoria, la memoria no es un artefacto ajeno, no es una cosa que anda por ahí, la memoria eres tú, está en tu mente y en tu cuerpo, y así es el trauma, está en tu mente y en tu cuerpo, no se va, te rodea como una partida de comanches, y tú en tu carromato solitario en la gran llanura americana, te rodea como todos los zombis de un cementerio, y tú en la casita embrujada con esas ventanas tan grandes que no tienes cómo tapiar, cómo enmaderar, tú eres la casita embrujada, pero tú también eres todos los zombis del cementerio y tú eres el cementerio. Pero eso es la violación, solo la violación, el trauma, que ocurre en un momento y se repite para siempre en tu piel y entre tus piernas y en tus ojos y en el mal sabor de tu boca que dura eternamente, ahora, lo que le pasó a Raymunda fue peor, porque quedó embarazada, y eso es eternizar el trauma, el trauma que ya es eterno de todas maneras, que solo se cura cuando eres capaz de contarlo, de convertirlo en una historia y contárselo a alguien, a un psicoanalista, por ejemplo, o a ti, como te conté a ti ayer las cosas que me pasaron a mí, pero ni así, a decir verdad, porque te lo cuento y no me curo, se lo cuento a todo el mundo y no me pasa, sigo con ese sabor en la boca, un sabor a sudor de chacal, a semen de minotauro, pero lo de Raymunda era peor, porque no era un sabor en la boca, sino un niño en la guatita, y entonces lo que pasa es que puedes abortar al niño, y pasarte el resto de tu vida pensando que eres la víctima que fue violada por todos los monstruos del infierno, y eres la victimaria que mató a una persona antes de que pudiera ser persona, o puedes tener a ese hijo y darlo en adopción, y entonces la violación no dura un instante, sino nueve meses, los nueve meses en que tus violadores están dentro de ti, encarnados en esa pulpa de células lechosas que poco a poco se va transformando en alguien, alguien que puede tener la cara del padre, y después puedes darlo en adopción, y sentir para toda tu vida que eres la mujer violada y también la mala madre que trajo un niño al mundo y lo dejó a la deriva, sin padre ni madre, sin familia, y entonces tú ya no solo eres tu trauma sino además el trauma original de esa otra persona, tu hijo, al que no puedes tener contigo porque verlo te regresa a la mazmorra y al pozo séptico y al tablón con alcayatas donde nueve hombres de botas y pantalón negro te encadenaron y te convirtieron en un tacho donde echar su basura, o puedes tener al hijo y ser su madre para siempre, y entonces la violación dura toda tu vida, y le das de lactar a la violación, y le ofreces tu cuerpo, otra vez, la primera vez lo tomaron, la segunda lo tienes que dar, no una vez, no una noche o siete o nueve noches sino para toda la vida, y quedas condenada, aprisionada, desterrada de tu vida anterior a

una vida que te han inoculado, no por la boca, sino por otra parte. Yo le dije a Raymunda que abortara, si yo pudiera abortar lo que tengo lo haría, pero ella no quiso, ella dijo que tener a ese niño era su destino, y le puso un nombre, Mario Ernesto, que era el nombre de su hermano, Mario Ernesto, el hermano de Raymunda que los militares argentinos desaparecieron el día de la final del Mundial de Argentina, en junio de 1978.

Y cuando el niño nació, todo cambió de pronto, el infierno pareció haber terminado, todo lo contrario de lo que yo pensaba: Raymunda adoraba a su guagua, le daba la teta como una virgen en un cuadro medieval, una teta redonda que el niño succionaba con un amor que a mí me parecía una perversión, yo le miraba los ojillos de mapache y pensaba este va a ser igual al padre, pero Raymunda lo miraba como se mira a la única persona que nos puede sacar la cabeza de la guillotina, desatarnos el nudo de la horca, sacarnos del hoyo cuando estamos enterradas hasta el cuello y una horda de fanáticos nos mira con piedras en las manos, enciende una pajilla para hacer que arda la hoguera, nos hunde en una tina bocabajo para ver si flotamos, afila el cuchillo para rebanarnos el clítoris, así miraba Raymunda a su hijo, como si fuera su héroe, el héroe que venía a rescatarla del laberinto, armado con una espada y un carrete de pabilo, y en apariencia Raymunda fue saliendo del laberinto, en los meses siguientes, pero muy rara, empezó a vestirse bien y a hablar de las cosas de las que hablan las mujeres cuando las ataca la maternidad, y también, esto no querrás escucharlo, pero tienes que escucharlo, comenzó a salir con hombres, pero salir, nomás, no se los llevaba a la cama, tenía citas como las niñas bien, iba al cine a ver películas de Hollywood, no le gustaban los paraguayos, ella decía que no, que yo estaba loca, que nada que ver, pero yo sé que no le gustaban los paraguayos, porque sus violadores, en la cárcel, habían sido paraguayos, y entonces ella salía con extranjeros, únicamente extranjeros: gringos, uruguayos, brasileños, los veía una vez, iban a cenar, esas cosas, y nunca más lo veía, al final ninguno le gustaba tanto, pero en medio de todo fue a conseguirse un novio chileno, un novio de verdad, a ese sí lo traía a esta casa, con ese no iban solo al cine y a comer, con ese tiraba como una odalisca, pero una odalisca dormida, escuchas bien, no es un error, yo los vi más de una vez, yo vivía acá, recuérdalo, llegaba de noche y estaban tirando, y él tiraba como el toro de Creta pero ella tiraba como una vaca de madera, inmóvil, sin vida, desparramada sobre la cama como una odalisca, pero dormida, se entiende, no una odalisca en movimiento: una odalisca muerta, con su hijo acurrucado en la cuna a unos metros, el chileno tiraba y ella lo aceptaba, pero no lo bienvenía, era obvio, aunque ella a mí me decía que no: que estaba enamorada, que se estaba enamorando, y yo le decía qué pasó con George, y ella miraba por esa claraboya y el relumbrón lunar le erizaba el cerquillo y le lamía las pestañas y se enredaba en sus pecas y ella decía George está muerto: decía que tú estabas muerto. Al chileno yo le veía algo raro, algo que no podía llamar siniestro, era educado, formal, se vestía bien, se vestía como un abogado o como un estudiante de derecho, lo que tiene algo de siniestro, claro, pero no era algo que yo pudiera llamar de verdad siniestro, aun menos en frente de Raymunda, pero sobre todo porque no era precisamente siniestro, sino apenas inquietante, o enervante, o acaso irritante, pero no siniestro, algo que daba mala espina, trataba de parecer un buen hombre pero se le veía la hilacha, aunque después sí me empezó a parecer siniestro, y no solo siniestro sino además enfermizo, abominable, inicuo, espeluznante, lúgubre y maligno, cuando Raymunda me dijo que el chileno, mi compatriota, era militar, que era un teniente del Ejército de Chile.

Cuando la Marce Donoso, sin dejar de hablar, empiece a quedarse dormida, tú le preguntarás

qué pasó con ese militar chileno y ella te dirá que Raymunda se casó con él y tú no podrás creerlo. Preguntarás dónde están y la Marce Donoso te dirá que se fueron juntos a vivir a Argentina, porque al teniente lo mandaron allá, era una especie de agregado militar, o secretario o adjunto de un agregado militar, y que después de eso nunca ha sabido más, porque cuando Raymunda le dijo que se iban a casar, la Marce se peleó con ella, le gritó, le dijo que se había vuelto loca, que los militares chilenos eran el demonio y eran nueve, acá los tengo, le dijo, mostrándole las nueve sortijas del anular, y no solo se gritaron sino que se golpearon, se jalaban el pelo, Raymunda le dio una patada en los ovarios, la Marce le volteó la cara de un puñete, y después lloraron abrazadas mucho rato, pero cada vez que dejaban de abrazarse volvían a pelear. Preguntarás cómo se llamaba el militar chileno y la Marce Donoso te dirá que el nombre de pila era Patricio pero que no recuerda o nunca supo el apellido, porque después de la pelea Raymunda se fue a vivir con él, en un departamento para funcionarios consulares chilenos en Asunción, y nunca más la vio, solo supo que se había ido a Buenos Aires porque se lo contó el gordo calvo del sombrero sin sombrero, a quien le cerraron el local para siempre y que después anduvo clandestino por ahí hasta que un día no volvió a aparecer. Preguntarás si tiene idea de cómo encontrar a Raymunda y la Marce Donoso te dirá que no, que supone que debe estar en Buenos Aires, salvo que ya estén en Chile, en algún lugar de Chile, seguro en Vitacura, Raymunda clavada en el poste de Caupolicán, y después de decir eso último la Marce Donoso se quedará dormida, ahora sí, sentada en un rincón del cuarto, siempre arrinconada, siempre en posición fetal, y tú seguirás pensando en Raymunda, como es obvio, pensando en rescatarla de sí misma, en ser tú el hombre que pare la guillotina y desate el nudo de la horca y contenga a gritos a la horda de salvajes que están a punto de tirar la primera piedra, pensando que tú irás a salvarla, no como Caupolicán, porque tú eres gringo, sino como Batman en Buenos Aires, o como Batman en Chile, como hubiera querido Enrique Lihn.

Por la mañana, la Marce Donoso te despertará chupándote la polla y te dirá que está bien, que te vayas a Buenos Aires a buscar a Raymunda, y seguirá chupándote la polla, ella dirá polla y no verga, te chupo la polla para ver si se me va el mal sabor de boca, te dirá, sonriendo apenas, lamiendo con dulzura, porque tú no eres como ellos, dirá, aunque al final dirá que sabes igual que ellos, que todos saben igual, todos los hombres son lo mismo, ese sabor de animal enmascarado, y te dirá, todavía chupándote la polla, que eso va por cuenta suya nada más, que no te hagas la ilusión con Raymunda porque a Raymunda le da asco chupar pollas porque la hace sentirse una chupapollas.

ARGENTINA

A mí se me hace cuento que empezó Buenos Aires, piensa George, o dice Jaime Saenz que George pensará. *A mí se me hace cuento que empezó Buenos Aires*, piensa. *La juzgo tan eterna como el agua y el aire*. Luego se pregunta de quién son esos versos y se da cuenta de que son versos de Borges, después de lo cual recuerda que a Borges, en su casa en Buenos Aires, y en su casa en Ginebra, Suiza, durante la Primera Guerra Mundial, su padre y su madre y su abuela inglesa lo llamaban Georgie. De inmediato piensa que, en ese poema, que es un poema extraordinario, los últimos dos versos, los que él acaba de recordar, *A mí se me hace cuento que empezó Buenos Aires / La juzgo tan eterna como el agua y el aire*, son igualmente extraordinarios, pero la rima es extraña, o, más que extraña, pobre, una rima miserable en la que Aires rima con aire, medita George, una rima a la que ningún poeta de verdad se hubiera resignado nunca, y trata de pensar en qué otras palabras del español riman con aire, y descubre que hay algunas pero casi todas son ridículas, piensa, las menos ridículas son *desaire*, *donaire* y *desgaire*, todas las cuales derivan de aire pero hubieran sido imposibles para generar la idea de eternidad, que es la que Borges buscaba: el aire es eterno, o parece, pero no lo son el *desaire* ni el *donaire* ni mucho menos el *desgaire*, que es una palabra que usaba Jaime Saenz, pero que George nunca le ha escuchado a nadie más, y finalmente todos esos pensamientos son abolidos por otros dos: el primero es que a él, sentado al borde de la vereda en una calle de Palermo, en Buenos Aires, Buenos Aires no le parece eterna, sino temporal y provisional, una ciudad construida para esperar que venga otra cosa, probablemente un cataclismo; y el segundo es que a él, a George, dado que su padre también se llama George, cuando era chico, en la escuela, le decían Georgie, y saber o notar o descubrir que a él de chico en Maine lo llamaban Georgie, así como a Borges de chico en Ginebra pero también en Buenos Aires lo llamaban Georgie, lo reconforta, lo hace sentirse bien, y lo hace pensar que ese detalle le otorga a Buenos Aires, después de todo, una cierta eternidad, o una cierta circularidad, aunque después el asunto lo lleva a reflexionar sobre la idea del doble y sobre la paradoja de Banach y Tarski y sobre las putas del barman y profesor de Matemáticas español Medardo Luna, el hombre con dos vergas (s.e.u.o)..

¿Dónde estás, Raymunda? Soy yo, soy Georgie.

Yo, que tantos hombres he sido, no he sido nunca aquel cuya polla chupaba Raymunda Walsh.

Nadie lo vio desembarcar en la ¿cómo era?



Eternamente la busca en Buenos Aires. Lo ven en casas de alquiler de videos, en tiendas de discos, lo miran entrar, largo y emaciado y con disfraz de militar, los borceguíes, el pantalón agujereado, la cazadora de camuflaje, la enorme mochila, la mano derecha con el guante de motociclista, será un músico punk, piensan, será un soldado israelí que acaba de terminar el servicio militar: no ha tenido tiempo de cambiarse de ropa antes de venirse de putas a Sudamérica; será el hijo de un torturador americano que anda buscando sus raíces, piensa alguien, un perceptivo augur con una bola de cristal, porque también va donde brujas y adivinos y chamanes indios y judíos nigromantes, que son pocos, y psicoanalistas y psicoterapeutas, también judíos, que son muchos. Lo ven en los cineclubes, en el Mon Amour, en el Núcleo, en el TEA de la calle Aráoz, que falsamente le recuerda el cine del Tontine Mall, en Maine, y en la puerta del TEA lo recibe un cartelón con una larga cita de Herzog, ni más ni menos, un cartelón que George lee con ojos de psicoterapeuta:

Me inclino hacia un cine que puede fabricar, por decirlo así, el mundo de otra manera. Algo que pueda devolvernos intactos nuestros sueños. Algo que pueda articular otra vez nuestros deseos. Creo que el arte puede arreglar los fallos de la creación y de la historia. Y esa es su grandeza. También puede hacer transparentes nuestras relaciones; y puede servirnos de consuelo y puede mitigar nuestra soledad y puede tender una relación entre los hombres que antes no existía.

WERNER HERZOG

Eso dice el cartelón, y abajo del cartelón hay un papelito enmocado con una biografía de Herzog en la que George lee, bordeando el colapso, que la novena película de Herzog se llamó *Fitzcarraldo*, y que fue filmada en el Perú en 1982. Raymunda, dice George. Después piensa que esas cosas que dice Herzog son vaguedades propias de un imbécil. En todos los cineclubes se presenta cortésmente y se explica someramente y pregunta angustiosamente si alguien conoce a Raymunda Walsh. No va por ahí preguntando en la cola del cine ni circula por la platea, sino que se para ante el ecran minutos antes de que empiece la película, y pregunta ¿alguien conoce a Raymunda Walsh?, pero nadie dice sí ni dice yo. Una mujer le dice hay varios Walsh en Buenos Aires, aunque cada vez hay menos, pero nadie tiene idea de quién es Raymunda Walsh.



En la guía telefónica de la ciudad de Buenos Aires, George encuentra a doce personas con ese apellido, incluyendo a un Torre Walsh y a un Rosenberg Walsh. Los llama, pero los pocos que quieren responder a su pregunta, porque varios cuelgan de inmediato, dicen que no conocen a ninguna Raymunda. Buscando direcciones de cineclubes, descubre que hay uno llamado Herzog, al que va esa noche, que es una noche de tibia neblina agorera, una neblina espesa de grumos coloidales, que le engrasa los labios y se le mete en las uñas, y segundos antes de que proyecten la película —que es *Agonía: vida y muerte de Rasputín*, de Klimov—, da su breve discurso al pie de la pantalla y pregunta si alguien conoce a Raymunda Walsh. Un hombre le

dice yo conocí al escritor Rodolfo Walsh y a su hija, que se llamaba Hilda o Vicky o Victoria o María Victoria, pero ambos están muertos, ¿vos sabés cómo murieron? George murmura que ha escuchado la historia y se baja del estrado y se va de la sala. Atraviesa un mínimo lobby y un túnel de calamina y sale a la vereda, y recién afuera se da cuenta de que ha salido por la calle de atrás, seguro ha tomado la salida de emergencia, y en la acera yace una paloma agonizante envuelta en un papel amarillo que George, o bien obnubilado o bien distraído, coge entre las manos, y mientras la paloma hace temblaquear sus aletazos finales, George ve que el papel es el volante de una tienda de discos y videos en VHS, con el croquis de unas cuantas calles y una equis donde está la tienda, y decide que vale la pena darse una vuelta por ahí. Empuja a la paloma con el pie hasta el filo de una alcantarilla y la ve deslizarse y caer pero no escucha el golpe final.

Las calles son curvas y parecen cerrarse sobre un centro, como si fueran una sola espiral, de modo que no tiene que doblar en ninguna esquina para llegar al establecimiento. Ve muchas pilas de revistas viejas, de segunda mano, ve libros en dos anaqueles y tres mesas, ve una polilla desalada que asoma la cabeza por el lomo de un volumen escueto con cubiertas de cartón y de inmediato entierra la cabeza de nuevo y sigue royendo el libro, y George ve que el libro es *La noche*, de Jaime Saenz, en una edición pirata, o que quizás es la original pero parece pirata, con una solapa remordida donde lee que Jaime Saenz ha muerto en 1986, ya van a ser cuatro años, o ya son más de cuatro años. Se conmueve pero no se sorprende porque Jaime Saenz ya se lo ha dicho, hace tiempo, se lo anunció en su sueño profético (en el que incluso este día estaba escrito), pero compra el libro para confirmar que es el mismo que él leyó antes de que fuera escrito. De paso le pregunta al dependiente de la tienda, un hombre gordo y descomunamente alto, muy blanco, de ojos casi blancos también, de dientes blancos y chatos, de polera negra y barba y cabello negro azabache, largos ambos, la barba y el cabello, un hombre que parece un cosaco judío y a la vez un luchador de sumo, un samurái y un monje goliardo, pero que sobre todo parece una réplica de Jerry García en tamaño sobrenatural, George le pregunta, al hombre, mientras el hombre coloca *La noche* en una bolsita de papel, George le pregunta si conoce a una mujer muy hermosa llamada Raymunda Walsh. El hombre, con una voz femenina en nada semejante a la voz de Jerry García, más similar, en todo caso, a la voz de Charly García, pero incluso más parecida a la voz de Nito Mestre, le dice a George que solo conoce a una mujer llamada Raymunda, pero que no es una mujer muy hermosa y que su apellido no es Walsh sino Herskowitz, y que de cualquier forma hace tiempo que no vive en Buenos Aires. George piensa esa no es mi Raymunda y se despide pero en el camino a la puerta se sumerge entre anaqueles de videos y entre anaqueles de discos de vinilo, discos de David Bowie, de Bob Dylan, de Led Zeppelin, discos de The Greatful Dead en los que aparece un Jerry García diminuto, discos de bandas argentinas cuyos nombres nunca ha escuchado, y discos desconocidos de grupos que conoce, y como arrebatado en una súbita ensoñación le entra por los oídos la pregunta ¿cuánta música dejaste de escuchar mientras estabas en la cárcel, cuántas películas dejaste de ver, cuánta gente que debiste conocer no conociste? La voz que le formula esas preguntas suena como la voz de un osito lavador, y cuando George está todavía intrigado por la incongruencia de esa voz y esas preguntas, pero mayormente entristecido al reconocer que en verdad esas preguntas tienen sentido, sus manos, que han seguido huroneando en las cajas de discos de vinilo sobre una tarima cerca de la puerta, encuentran uno cuya visión deja a George pasmado y absorto, Jaime Saenz diría patidifuso, porque el disco que sus manos han hallado, han cogido y han acercado

temblorosas a sus ojos, a los ojos de George igualmente temblorosos, es un longplay de misérrima envoltura, con un título en inglés, *The Oven*, y el nombre del artista es Chuck Atanasio.

Las letras pequeñas en la contratapa son tan minúsculas que George es incapaz de leerlas, aunque toma el longplay y lo coloca bajo el eco visible de un nervioso fluorescente. El disco contiene una sola pieza de treinta y dos minutos de duración, cuyo título, claro, es *The Oven*. ¿Chuck Atanasio?, piensa George. ¿Es posible? ¿Cómo es posible? Chuck Atanasio vivía en un tipi en el jardín de la casa de su tía en Brunswick, Maine, y mi padre lo mató. Chuck Atanasio tenía el cuerpo cubierto de tatuajes aborrecibles que su padre le grabó a la fuerza desde niño y que en la adolescencia se habían estirado y estriado y convertido en sombras conjeturales de lo que fueron antes, y mi padre lo mató. Chuck Atanasio tocaba la guitarra como nadie y la tocaba como adentro de un pasadizo nebuloso, un pasadizo donde uno se encuentra con una niña que lleva una lámpara y busca la boca del túnel, una niña acosada por un poeta pedófilo, y mi padre lo mató. Chuck Atanasio estaba enamorado de mí y mi padre lo mató después de violarlo no una sino muchas veces, o de ser seducido por él muchas veces. ¿Y yo estaba enamorado de él? ¿Y mi padre estaba enamorado de él? Yo vi el cuerpo muerto de Chuck Atanasio, cuando lo envolvían en una funda de plástico azul y vi cuando lo lanzaron a la tolva de una camioneta forense atascada en la nieve, porque mi padre lo acababa de matar. Yo vi el cuerpo de Chuck y pensé que era el cuerpo de mi madre y cuando vi que no era mi madre sentí alivio, como si perder a Chuck fuera una pérdida menor, incluso cuando supe que mi padre lo había matado, porque al menos eso quería decir que mi padre no había matado a mi madre. ¿*The Oven*? ¿Una canción de media hora, como todas las cosas que Chuck tocaba en el garaje de mi casa, mientras los demás tratábamos de entrar en su melodía, asomar a ese dédalo de hermosura inefable, incoherente, que no provenía de sus dedos ni de su guitarra, sino que era convocado por ellos, conjurado por ellos, desde alguna parte del mundo o de otro mundo?

George le lleva el disco al sobredimensionado Jerry García, que está enlazando moños de rafia y serpentina en paquetitos de papel detrás del mostrador, y le pregunta si sabe quién es Chuck Atanasio. Claro, dice Jerry García, es un guitarrista, vive acá, en Buenos Aires, pero no es de Buenos Aires ni es argentino, es extranjero, no sé de dónde, hace una música rara que podría ser de cualquier parte, no es ninguna estrella, poca gente entiende sus cosas, es un solitario. En sus discos, o en su disco, porque este es su único disco, toca él solo, sin otros músicos ni otros instrumentos, él y su guitarra, y sus conciertos son iguales, él solito, ¿vos querés verlo? Yo te puedo decir dónde es su próximo concierto, dejame que pregunte, pero decime, ¿querés verlo? Porque yo pregunto, si querés. George dice que sí. Jerry García hace rodar su banquito giratorio un par de metros hacia atrás y mira en dirección a algo o alguien oculto por una cortina en la trastienda. No dice nada y George no escucha que nadie más diga nada, pero Jerry García hace rodar el banquito otra vez hacia delante y vuelve a mirar a George y le dice mirá si tenés suerte: Chuck Atanasio toca esta noche en el Aoxomoxoa. Tomá, te anoto la dirección. Es como al 200 de Suárez, por la Plaza Solís, en La Boca. Le da la dirección escrita en una tarjetita de cartulina con el nombre de la tienda y con lo que debe ser el nombre real de Jerry García: Theo Schwarzkopf.

George es consciente de que todo lo que está pasando ya se lo anunció Jaime Saenz años atrás, en su discurso premonitorio, precognitivo, su discurso de sabio poeta ciego oracular

clarividente. Se pregunta por qué, entonces, muchas de las cosas que ocurren le resultan sorprendidas. Recuerda que su encuentro con Jaime Saenz en la cárcel subterránea de Asunción ocurrió en un sueño, que Jaime Saenz estaba allí en realidad pero George estaba dormido o en duermevela o era presa de un delirio, y las palabras del poeta apenas cruzaron por su consciencia de camino al subconsciente, de modo que ahora, que el tiempo ha transcurrido, él ha olvidado buena parte del sueño y no es raro que solo quede una especie de fantasma, o de fantasmagoría, un halo, como un plano o un bosquejo del sueño, sus líneas generales, pero no sus detalles e incluso no muchos de sus hechos relevantes, como si ese recuerdo del futuro ya pronosticado fuera un resto arqueológico, ruinas en las que se levanta el dintel de una ventana, pero ya no está la ventana, o el zócalo de una muralla, pero ya no hay muralla, o el pedestal de la estatua de un ángel germánico, pero no hay ángel.

Por ejemplo, esta puerta de madera pintada de color turquesa, que es la puerta del Aoxomoxoa, sí la recuerda, pero no recuerda que detrás de ella hay un centenar de personas en pocos metros cuadrados, ni que sobre ellos levita esta bruma púrpura con olor a marihuana y hospital, ni que en la bruma se prolonga ese cilindro sonoro que rebota en las paredes y en el techo, un cilindro reticulado que se cuelga por orejas y fosas nasales y que nace en la guitarra de un solo hombre de pie en medio del escenario. Es como la música de Chuck, piensa. Es la música de Chuck. Aunque no. Quizás no. No tiene esa cosa hipnótica que tenía la música de Chuck. Quizá solo es música y lo que pasa es que hace mucho tiempo que no escucho música y la única que suena en mi cabeza desde hace ¿nueve, diez años? es la música de Chuck. El guitarrista tiene el pelo largo y lleva una casaca o parka o chamarra o chaqueta o cazadora de cuero negro y la cara pintada con rayas horizontales azules y amarillas: es difícil saber si es Chuck, piensa George, aunque no puede ser Chuck, claro está: Chuck está muerto.

Cuando el concierto termina, o se va diluyendo —ha sido una sola pieza que ha durado mucho tiempo—, el sonido de la guitarra se abstrae y se ensimisma y de pronto cesa, y el guitarrista sale por un costado del escenario, se filtra entre cortinas y batientes y no vuelve, pese a que el público sigue de pie y no abandona el recinto, más bien se agolpa en la única barra, chicos de pelo pintado y mujeres excesivamente rubias o pelirrojas e imposiblemente flacas, casi en los huesos, George camina hacia el revoltijo de espejuelos que enmarca el pasillo por donde se ha perdido el guitarrista. Lo encuentra sentado en una silla, solo, en silencio, cabizbajo, mordiéndose las uñas, o sacándose con los dientes unas vendas de los dedos, la guitarra dispuesta encima de un estuche azul y amarillo, de espaldas a George. George le pregunta, casi sin querer le pregunta en inglés, sin darse cuenta, hey Chuck, is it you? Chuck Atanasio?, y el guitarrista que no puede ser Chuck se pone de pie y camina hasta un lavabo y mira un espejo en el que verás, dijo Jaime Saenz, la cara pintarrajeada, la extensa cabellera y un tatuaje con forma de murciélago en medio del pecho, donde se abre la casaca, y luego verás que el guitarrista se lava la cara con ambas manos, corriendo la pintura azul y amarilla, que por unos segundos es verde y después se va, y jala desde la frente la peluca que lanza sobre la guitarra, y se voltea y me mira, piensa George: es un hombre de piel cobriza, de pelo negro corto, de ojos vivaces y boca sonriente, que recién entonces responde sí, yo soy Chuck Atanasio. George no entiende la broma, o no entiende por qué la broma o no entiende si es o no es una broma. ¿Tú te llamas Chuck Atanasio?, pregunta. Sí, dice el guitarrista. No es mi nombre de verdad, por si acaso, es mi nombre artístico, mi nombre de verdad es otro. ¿Cómo te llamas?, pregunta George. Me llamo Atanasio Fuentes, dice el guitarrista. Me dicen el Murciélago, o el Hombre Murciélago, a veces

Batman, por el tatuaje, se abre la casaca. Pero me llamo Atanasio Fuentes. Lo que pasa es que Atanasio Fuentes no es nombre de rockero, sonrío, más parece nombre de escritor costumbrista, refunfuña, por eso me puse Chuck Atanasio, abre la boca, como homenaje a un gran guitarrista, mueve los dedos. ¿Chuck Atanasio?, pregunta George. Ya te dije que ese es el nombre que me puse, repite el Murciélago. Me lo puse en honor de mi héroe, abre los ojos, un famoso guitarrista americano, mira al techo, alza las manos. George cada vez entiende menos pero entonces el Murciélago le dice me puse Chuck Atanasio en homenaje a Chuck Berry. Me iba a poner Chuck Fuentes, guiña un ojo, pero eso suena más como a pandillero californiano o a coyote del desierto de Arizona o a jefe distrital del Partido Republicano en algún suburbio de Miami, se rasca la barriga, así que me puse Chuck Atanasio, por Chuck Berry, que es mi guitarrista favorito, se muerde los labios, porque en sus canciones todo es guitarra pero no parece que hubiera una guitarra, lo que uno escucha es como el roce de un rayo de luz que toca la superficie de un planeta en un solo punto y, sin embargo, con ese solo roce, saca al planeta de su órbita y lo deja danzando en el éter, en el éter errante, errabundo, vagabundo: vagaroso en el éter va el planeta. Así suena la guitarra de Chuck Berry, como la luna entre los árboles, como una estrella fugaz, como una aurora boreal, como el aleteo de un arcángel.

La suya, en cambio, no suena tan bien, le ha parecido a George, que ahora le dice yo tuve un amigo que tocaba la guitarra y cuyo nombre era Chuck Atanasio. ¿Así se llamaba?, pregunta el Murciélago. ¿Se llamaba como yo me hago llamar, y tocaba la guitarra? Se llamaba Charles Atanasio, dice George, pero todos le decían Chuck. ¿A los Charles les dicen Chuck?, pregunta el Murciélago. Es común, dice George. ¿Así que llamarme Chuck Atanasio es como llamarme Charles Atanasio?, inquiriere el Murciélago. O sea, como si fuera Carlos Atanasio. Por suerte no me puse Chuck Fuentes, que hubiera sido como Charles Fuentes, o sea como Carlos Fuentes. Sí, por suerte, le dice George, que recuerda una jaula en un zoológico y piensa que ya conoció suficientes Carlos Fuentes en su vida. ¿Y tú de dónde eres?, pregunta el Murciélago, se saca la chamarra de cuero, porque no eres de acá, no hablas como argentino, dice, hablas raro, se pone un polo blanco con las mangas recortadas, un polo que oculta el tatuaje en su pecho. Mi padre es gringo y mi madre boliviana, dice George: tú hablas un poco como ella, y como un amigo que es un poeta boliviano, ¿eres boliviano? No, dice el Murciélago, mete la guitarra y la peluca en el estuche. Yo soy perucho, así nos dicen acá, se vuelve a poner la casaca, soy del Perú, corre el cierre, de una parte del Perú que se llama Ayacucho, se monta la guitarra al hombro, de una provincia de Ayacucho que se llama Huanca Sancos, camina hacia las cortinas, de un pueblito en esa provincia, un pueblito chiquitito, bordea el escenario, un pueblito que desapareció, se va borrando en la humareda, lo desaparecieron de golpe, escucha George, en una noche, dice la voz del Murciélago, yo para entonces no vivía ahí, pero vi todo. No vivía ahí pero vi todo: así es la vida.

¿Cómo es la vida?, pregunta George. Camina detrás del Murciélago, va metiendo el cuerpo en el sendero que el Murciélago abre entre las espaldas y los hombros de la gente, se filtra entre la bruma púrpura y el matorral de borrachos equilibristas y chicas en minifalda, pantis corridas y botas altas, y vuelve a preguntar ¿cómo es la vida? cuando las batientes del Aoxomoxoa se abren hacia fuera empujadas por la mano del Murciélago, como las portezuelas de vaivén de una cantina del Viejo Oeste. Es extraño, piensa George, hubiera jurado que era una sola puerta de color turquesa, y van por la vereda, George muy alto, el Murciélago pequeño, pero fornido, George con su mochila a la espalda, el Murciélago con la guitarra, los tacos de sus botines

recortando el aire, rápidos como un segundero, hay un chirrido de bisagras, de ventanas que se cierran y no se abren nunca más, de puertas clausuradas, de helicópteros que echan un cadáver al mar, un cadáver que se hunde y encuentra un pueblo sumergido bajo el agua, en un roquedal o un arrecife donde duermen los muertos como sirenas y tritones. ¿Cómo es la vida?, pregunta George. La mía ha sido rara, aguza los ojos el Murciélago, como si su vida estuviera al final de la calle y tuviera que mirarla mejor para recordarla. He tenido dos, dice, cruza la pista, salta a la vereda opuesta. O tres, un camión le pasa a centímetros del cuerpo. Casi no viví en mi pueblo, dice, da un salto para acomodarse mejor la guitarra en el hombro. De chico mis padres me mandaron a Lima, allá viví con unos tíos, en una casita al borde de una carretera, una casita que al principio tenía un solo piso, luego dos por adelante y uno atrás, luego tres adelante y dos atrás, la casita iba creciendo, pero flaca, estrecha, como una torre, siempre más pisos adelante que atrás porque por atrás estaba montada en un cerro. Mis tíos eran una leyenda en el pueblo. Eran los únicos que se habían ido a Lima y que no eran obreros o jardineros o ambulantes o guachimanes: habían estudiado, incluso habían entrado a la universidad, aunque no la terminaron, y eran vendedores de libros viejos en una avenida del Centro, la avenida Grau. Compraban libros al por mayor, después los vendían muy baratos, pero algunos los separaban para venderlos caros y otros para quedárselos. Su torre en el cerro estaba construida en un terrenito de veinte metros cuadrados, y por adentro todo era libros: una biblioteca imposible en un cerro rodeado de arenales, ellos se iban a Grau temprano y volvían por la noche, tenían una furgoneta, los domingos visitaban a sus mejores clientes, en sus casotas en San Isidro, les conseguían cualquier libro que quisieran, por la noche se sentaban a fumar y miraban sus libros y hablaban de temas elevados, como si estuvieran en el bar de una biblioteca londinense. Yo vivía en esa biblioteca, leyendo todo el rato, desde los seis años. Mi mundo era así: los cerros, la biblioteca, la vía del tren, la carretera y el río, y más allá una fila de casitas y otro cerro, todo en líneas paralelas que yo cruzaba por las mañanas para ir al colegio, mira a George, el colegio estaba en el cerro de en frente, así vivía yo, de un cerro al otro cerro, no en Lima misma, en la ciudad, donde no hay tanto cerro, aunque ahora la ciudad ha crecido sobre los cerros, sino hacia el sur, donde el valle se arruga y se forma la cordillera, el camino a los Andes, en Santa Eulalia, como a dos horas de Lima, con mis tíos, hace un mapa en el aire el Murciélago, acá está Lima, acá está Santa Eulalia, acá está la sierra de Lima y más por acá, ya en plenos Andes, está Ayacucho, que es donde comenzó la guerra, seguro has escuchado hablar, lo mira: Sendero Luminoso. Pero yo, en Ayacucho, viví solo hasta los seis años, antes de Sendero Luminoso. Desde entonces estuve en la casita de los cerros con mis tíos, que eran dos hermanos de mi mamá, los dos hombres, los dos solteros, ellos me pagaron el colegio, un colegio pobre en el cerro de en frente, y en los tres últimos años me gané una beca para ir al Guadalupe, un colegio en Lima, en la ciudad, lo que llaman una Gran Unidad Escolar, sonrío el Murciélago, doblan la esquina, un mendigo estira una mano y cuando han pasado los insulta. Me pusieron en la banda. Yo quería tocar guitarra, pero era una banda de guerra, para desfiles, como una banda militar, ahí no hay guitarra, así que aprendí a tocar la tuba y el trombón, porque eran los instrumentos más grandes, aparte del bombo, pero quién quiere tocar el bombo, yo a veces tocaba la tuba, se ríe, otras veces el trombón: lo que quería era que me miraran, quería ser visto, una orla de luz le alumbraba la frente. Pero tocar con otra gente no era lo mío, así que dejé la banda. Me tiraba tres horas de ida y tres horas de vuelta yendo y viniendo cada día entre la casa de mis tíos y el Guadalupe. Así que, cuando estaba en cuarto de media, mis tíos consiguieron que un amigo suyo me dejara dormir en un huequito en una casa del Centro. Un huequito, en una casa que era un tugurio, una casa que

antes había sido una sola casa grande pero que para entonces era como una colección de casitas diminutas, cada cuarto dividido por tabiques de triplay o por sábanas colgadas de un cordel, sábanas que de día eran paredes y de noche eran otra vez sábanas, sobre todo en invierno, porque la gente las descolgaba para echárselas encima, esa humedad mortal de Lima, cuartos de tela y de triplay, o de cartón o esteras o planchas de metal y bolsas de plástico, una ciudad paupérrima adentro de la casa, con fácil cien habitantes, donde alguna vez seguro vivió un viejo pituco con su esposa, su hijo maricón y su hija monja, o su hija ninfómana, o su hija la monja ninfómana, y cinco sirvientes, incluido el mayordomo que se cachaba a la esposa y que seguro era el padre biológico del hijo maricón, a quien todos llamaban el Zambo, de cariño. Pero para cuando llegué, en esa casa vivía más gente que en mi pueblo, porque en mi pueblo éramos noventa nomás, contando a los chanchos, pero en esa casa fácil éramos cien, fácil doscientos. Una comunidad, pues, de verdad, no te estoy cuenteando, era como una provincia de migrantes adentro de una casa en una manzana del Centro de Lima, a tres cuadras de Palacio de Gobierno, de la Plaza de Armas, por el Jirón de la Unión, atrasito, casi llegando al Bolívar. Parecía ¿sabes qué? Uno de esos barcos de cubanos que van a Miami, o de armenios o albaneses que van a no importa dónde porque igual los matan antes de poner un pie en la orilla. Entraba toda esa gente, en esa casa que parecía un país, pero no entraba nadie que no fuera de la casa, y no entraba la policía, no entraban las leyes. Afuera cambiaba el gobierno, había otro presidente, adentro daba lo mismo, la casa no dependía de nadie afuera de ella, era un lugar donde se quedaban los que habían ido a la ciudad buscando la ciudad pero solo habían encontrado esa casa, que estaba en el centro de la ciudad pero en verdad estaba afuera, como los recuerdos, ¿no?, que tú crees que están en el centro de tu cabeza pero un día caminas por la calle y ves algo y eso que ves es un recuerdo de otra cosa, así que los recuerdos están adentro pero están afuera, más que nada afuera. Yo salía de ahí por la mañana, iba al colegio y no volvía hasta la noche. Me quedaba horas leyendo en la biblioteca del Guadalupe, después en la biblioteca del Museo de Arte, después en la Nacional, porque me había acostumbrado y ya no podía vivir sin leer, y después en la biblioteca de la Iglesia de San Pedro, donde conocí al cura que me enseñó a tocar la guitarra. Un místico, el padre Teófilo, Dios lo tenga en su gloria, si es que se ha muerto, ya estaba viejo, él me enseñó los mandamientos y los tocamientos, y también el tocamiento de la guitarra, eso le debo, y, cuando no estaba con él, leía y leía todo el día para no ir a la casa-tugurio hasta que fuera la hora de dormir. Yo dormía en un closet con otro chico cuyo nombre no sabía, y con el que nunca hablé, hasta el día en que llegué al closet y lo encontré sentado como una momia, calato, ¿sabes lo que es calato? Sí, dice George. Ya pues, me lo encontré calato tocando una guitarra, y él me enseñó más, más que el cura, más que nadie, era un mago con la guitarra, aunque su guitarra solo tenía cinco cuerdas, la otra era una pita que no sonaba, y él me hizo escuchar, en una casetera que parecía de gutapercha, las canciones de Chuck Berry, y pasábamos horas escuchando y tocando la guitarra, y ahí fue que cambió mi vida, en ese clóset, con ese chico que siempre andaba calato. Cuando terminé el colegio postulé al Conservatorio Nacional, y me admitieron, no solo me admitieron: me becaron. Eso lo supe a fines de febrero de 1983, ahí sí ya era la época del terrorismo, aunque en Lima todavía no se sentía demasiado, yo tenía dieciocho años cumplidos, era un poco mayor que mis compañeros del Guadalupe, y quería salir del closet, no te rías, le da un golpecito a George en el hombro el Murciélagu, quería salir del closet, dice, dejar el closet, para vivir en otra parte, pero no sabía dónde, en la casa de mis tíos imposible, era lejísimos, así que decidí ir a mi pueblo y ver a mis padres y a mis hermanos, doce años que no los veía, a ver si a ellos se les ocurría algo, si habían juntado un poco de plata en esos años, era una esperanza

chiquita, pero esperanza al fin, y me subí a un bus y me fui para Ayacucho. En Huamanga me subí a otro bus hasta Huanca Sancos. De ahí me fui caminando hasta mi pueblo. Era el 3 de abril, me acuerdo, seis horas había que andar, subiendo y bajando cerros, rodeando una laguna, con suerte iba a llegar antes de medianoche, el aire estaba frío, frío.

George escucha. El Murciélago dice que, cuando llegó, desde arriba de un cerro, un cerro pequeño, vio el pueblo, que él creía que ya no recordaba, pero no era así, lo vio y lo recordó de inmediato, casitas como brotes en la yerba, un par de pozos, el silo que ya era viejo cuando él se fue del pueblo, doce años atrás, la casa de su familia, que era un cubito de adoquines de barro, y vio las antorchas y las hogueras que se encendían en las fiestas, el día en que cayera una fiesta, o si no los viernes o los sábados, pero ese día no era fiesta, ni era viernes ni sábado, era el domingo 3 de abril de 1983, y sin embargo había antorchas y hogueras. Seguro es el santo de alguien, pensó, mirando el resplandor de las llamaradas, que amarillaban el pasto seco y anaranjaban las caras de muchos hombres hincados de rodillas, deben están rezando, pensó, pero después pensó que esa costumbre no la recordaba, rezar así, en medio del descampado entre casita y casita, como si estuvieran rezándoles a los apus en vez de a Cristo. Eso era raro, porque a los apus no se les rezaba: se les cantaba, se les bailaba, se hablaba con ellos, se les ponía ofrendas, se les ponía flores, se les daba cerveza, a veces les clavaban cruces, los apus eran los cerros, pero eran dioses, cada pueblo tenía los suyos, pero uno no se arrodillaba a rezarle a un apu, pensó el Murciélago, y se dio cuenta de que las caras no estaban naranjas por el fuego: el fuego era amarillo y las caras estaban rojas, por eso parecían mandarinas, recién entonces se dio cuenta de que era sangre, que todos los arrodillados estaban sangrando, como mártires, como boxeadores, o como si llevaran una corona de espinas, y las mujeres no cantaban: gritaban, lloraban, aullaban, qué fiesta más rara, habrá pensado el Murciélago, como una obra de teatro. Se quedó mirando. Se escondió atrás de una piedra porosa, se acuerda de eso, la sensación de que la piedra era como una de esas cosas que uno encuentra varadas en la orilla del mar, que no sabe si son piedras o alimañas, conchas ahuecadas, rocas peludas, y desde atrás siguió viendo. Estaba viendo cuando metieron a las mujeres en una casa, en dos casas, y seguía viendo cuando arrastraron a los primeros muertos hasta un murito de adobe, cuando empezaron a caer los machetazos y a sonar las balas, cuando los que estaban de rodillas se pusieron de pie y trataron de correr, aunque ninguno pudo dar más de tres pasos. Recién el Murciélago vio a los otros, los encapuchados, los que traían las cabezas cubiertas con pasamontañas, hasta entonces era como si los machetes hubieran estado flotando en el aire, los fusiles, las pistolas, los cuchillos, las hondas, después vio las cabezas, después los cuerpos, después todo estuvo claro y oscuro a la vez, nunca había visto un resplandor más oscuro, ya no amarillo: fuego negro, como si en lo negro de la noche las hogueras y las antorchas brillaran más oscuras que la noche, como huecos en el aire de la noche, huecos que se fueron juntando, cuando los encapuchados comenzaron a apilar los cadáveres para prenderles fuego: no eran hogueras, entonces, no eran fogatas, eran piras, pero los cadáveres no ardían: el fuego se abría como un hueco y los cadáveres no ardían: más allá había más arrodillados: a algunos les disparaban de cerca: a otros de lejos: les hachaban la cabeza: a unos los quemaban con aceite hirviendo, eso vio, eso creyó ver: después supo que no era aceite, sino agua, les tiraban agua hirviendo: las casas también eran bolas negras: las estaban quemando, pero no ardían: se empezaban a quemar y después no ardían, se apagaban. En una casa entraron disparando: salieron tranquilos: cerraron la puerta: quisieron quemarla pero tampoco ardió: eso el Murciélago

nunca lo había entendido: a todos los trataban de quemar pero nadie ardía: como si los cuerpos de la gente fueran de agua: quizás el agua hirviente que les lanzaban eran los que habían muerto primero: quizás los mataban con ellos mismos: con ese agua que eran sus hijos, sus maridos, sus abuelos. Mataban a la gente y después conversaban entre ellos. Mataban y se sentaban a comer. Algunos parecían borrachos, pero quizás era por tanta sangre. Había uno que era el jefe: el que decía a quién matar aunque él no mataba a muchos: señalaba con el dedo y al que él señalaba lo mataban de inmediato. El murciélago, acurrucado en la roca porosa, como en el fondo de un lago, y abajo todos muriendo: allá abajo: como en un lago adentro del lago, y después dejó de escuchar los gritos y las balas y empezó a escuchar un ruido como de piedras que se hunden en el agua: ¿cuántas piedras escuchó el Murciélago? Setenta y seis.

Se fueron de madrugada, dice el Murciélago. Él no había dormido pero había tenido pesadillas. Recién se paró cuando ya no estaban a la vista. En el descampado había mujeres que iban de acá para allá arrastrando cuerpos o partes de cuerpos, armando cuerpos como si fueran muñecos, trayendo un brazo, una cabeza, buscando la cabeza que le correspondía al cuello de un cuerpo, esa no es, esta sí es, este no es su cuerpo pero esta es su cara, dónde está su cuerpo: él nunca había visto nada así: solo en ese rato que ocurrió fuera del tiempo, cuando bajó del cerro y entró al pueblo. Caminó entre charcos. Sus zapatos se pegaban a los yerbajos y a la tierra: todo era dedos y ojos y trozos de cuero cabelludo: todo estaba mojado: como si hubiera llovido del cielo esa baba oleaginosa: una baba turbia que ensuciaba todos los objetos.

Atravesó ese pueblo que era el infierno y no miró nada pero todo lo recuerdo, sus ojos fijos en la puerta de su casa, de la casa de sus padres, ¿dónde estaban sus padres, sus cuatro hermanos, su abuela? Caminó hacia mi casa, abrió la puerta, entró. Cerré la puerta detrás de él, o se cerró sola o alguien la cerró. Sintió una cosa que le rozó la sien. Después varias, después hubo un silencio: le parece que hubo un silencio. Todo estaba igual que siempre, las tarimas, la mesa, el horno, las frazadas: como si el tiempo no hubiera pasado, o hubiera pasado y vuelto al mismo punto: la casa tal como él creía haberla olvidado, pero no, porque era así, la casa tal como él la recordaba: el olor era el mismo: el color era igual: a esa hora, unos rayos de luz bisbiseaban en el agujero de la única ventana: era el pasado: estaba ahí pero lo estaba recordando. Sintió otra vez el roce en la frente, en la nuca, volteó para mirar: eran murciélagos. Los fue atrapando uno por uno, tirándoles una frazada, envolviéndolos con la frazada, con cuidado. Los metió en el arcón de su madre. Los contó: eran siete. Se sentó a llorar pero no lloró. Los siete murciélagos hacían bulla en el arcón. Ahí supo. Se subió el arcón al hombro, salió. Esa segunda vez no miró. Caminó hasta afuera del pueblo: subió el cerro: bajó el cerro, en dirección al pedregal: todo estaba en su memoria: hasta ahora. Sabía la ruta. Recordaba la cueva. Entró en la cueva: hasta el fondo: allí soltó a los murciélagos. Allí se despidió de su familia. Su madre, su padre, sus cuatro hermanos, su abuela, los siete. Después pensó que tal vez no eran ellos, pero en el fondo sabía: mejor así. Mejor que no fueran retazos de piel y tripas regados en la tierra. Regresó al pueblo. Tenía razón: nadie encontró los cuerpos de su familia. Pasó todo el día cargando cadáveres: lavando miembros: espaldas, cabezas: escuchando el llanto de las mujeres. Contaron sesenta y nueve muertos. Once eran mujeres, dieciocho eran niños, había un bebe de seis meses. Sesentainueve en total. Pero él sabía que eran setentaiséis. Un anciano le dijo que a toda su familia la habían matado adentro de la casa, que allá seguro estaban los cuerpos. Le dijo que tenía razón pero que no había cuerpos, solo murciélagos: el viejo no comprendió. Recién cuando llegaron los soldados el Murciélago entendió que los encapuchados no habían sido militares, sino

Sendero Luminoso. Él pensaba que los asesinos habían sido los militares: se equivocó: los militares llegaron horas después y eran chicos de su edad, vomitaban, uno se desmayó. Un capitán habló con las mujeres, el Murciélago se ofreció de intérprete, porque el capitán no hablaba quechua y muchas mujeres no hablaban español. Solo quedaban mujeres y algunos viejos y algunos niños. El capitán pidió nombres: le dijeron uno. El nombre del jefe. Tenía pasamontañas, nadie le vio la cara, pero todos sabían que era él: lo conocían: el que tiene un hermano loco, dijo una señora, todos lo conocen, un tiempo fue maestro en una escuela, uno que le decían escritor, el único que fue a la universidad: no es de este pueblo: es de otro pueblo, es de Soras, le dijo la vieja al Murciélago: ahora el hermano ya no es el loco, ahora el loco es él: el diablo es, dijo otra señora, aquí lo conocemos, dijo: hace que lo llamen camarada Alcides, pero antes se llamaba Hildegardo Acchara, pero en verdad es el demonio. Hildegardo Acchara, pensó George: qué raro nombre.

Han caminado unas veinte o veinticinco cuadras cuando el Murciélago se sienta de improvisado al filo de la acera y pone las botas en la canaleta que bordea la pista. George se sienta a su lado. Coloca la mochila en el piso y el Murciélago pone encima su guitarra. George quiere decir algo pero no sabe qué. ¿Qué se dice?, piensa. Escucha o entrevé —no sabe si escucha o entrevé— un borboteo bajo sus pies. ¿Un golpeteo, un pataleo, un arañón? No, piensa: un aleteo bajo sus pies. De la alcantarilla sale una paloma gris y azul que cojea unos metros sobre el asfalto y después retrocede y avanza y brinca y cae a la pista y avanza y brinca de nuevo y cae y avanza y brinca y al fin vuela hasta la copa de un árbol. George mira largo rato las ramas de hojas secas que en la neblina parecen señales de humo y se pregunta si es la misma paloma que él lanzó de una patada a la alcantarilla dos kilómetros atrás. No puede ser, piensa: mucha coincidencia. Después se pregunta si no sería más improbable que fuera otra paloma. ¿Qué probabilidades hay de encontrar dos palomas heridas la misma noche entrando y saliendo de las alcantarillas de Buenos Aires? Tiene que ser la misma, piensa, y vuelve a mirar hacia los árboles pero solo ve hojas secas. El Murciélago se rasca el pecho, se huele las axilas. ¿Conoces a una mujer que se llama Raymunda Walsh?, pregunta George. Se llamaba, dice el Murciélago. Se casó con un militar chileno que conoció en Paraguay. Ahora se llama Raymunda Herskowitz: ¿por qué?, ¿la estás buscando? No, dice George, yo me estoy buscando a mí mismo. Pero ella sí me está buscando a mí. Por eso tengo que encontrarla.

El Murciélago estuvo en el pueblo una semana, sabe que al mes no quedaba nadie. Cuando se fue parecía la carcasa de una ballena: ¿qué hace la carcasa de una ballena en medio de las montañas?, pensaba: eso recuerda: era como encontrar un barco enredado entre los árboles: el pueblo parecía un esqueleto que el aire nocturno empezaba a reducir, los rayos del sol a cincelar. Él cerró las puertas de su casa por fuera, selló la ventana con dos tablones, puso cal en las rendijas, en los cimientos, en los agujeros, para que no la picotearan las lechuzas. Miró todo el pueblo, cada techo, cada ventanuco, cada tejado a medio arder, cada hoguerilla chisporroteante, cada cara (piensa George). El Murciélago había mirado hasta el más mínimo detalle, meticulosamente, no para grabarlo en su memoria, sino para dejar su memoria en cada cosa. Así, el día en que volviera, su memoria lo estaría esperando. Se fue a Lima. Vivió entre el closet y la casa de sus tíos en Santa Eulalia, donde iba los fines de semana, y para pagarse la guitarra y los demás materiales se puso a trabajar de obrero en una construcción. Sus días eran así: de

madrugada se iba a la construcción: por la tarde al Conservatorio: de noche a cualquier biblioteca: después al closet a tocar la guitarra y escuchar a Chuck Berry en la grabadora de gutapercha, con el chico calato. Quería componer una pieza de guitarra sobre todas las cosas que había visto en su pueblo. (No te he dicho cómo se llamaba el pueblo, creo, le dice el Murciélago a George: se llamaba Andamarca). Quería escribir una pieza para contar sin palabras las cosas que había visto, la historia del final de su pueblo y de su familia, sin palabras porque en palabras no le salía, nunca le salió. Por esa época leyó mucho sobre masacres y matanzas y genocidios: leyó sobre desplazados y desaparecidos y sobre campos de concentración y campos de aniquilamiento: sobre pogromos, persecuciones, esclavitudes: en Albania, en Turquía, en el Congo, en China: sobre los grandes asesinos de la historia universal, los grandes predadores, los diablos, los anticristos, los jinetes y las Amazonas del apocalipsis: leyó sobre la legendaria cámara de torturas y su máquina de estupro: leyó sobre las duchas de gas y los hornos en Auschwitz, y una fotografía de las enormes y esbeltas chimeneas de esos hornos lo hizo pensar en la casita como una torre: la casita llena de libros de sus tíos en Santa Eulalia: en ellos dos que vivían ahí y que nunca saldrían de ahí: solo muertos: hechos humo. Eso hizo que quisiera irse, pero los hornos lo hicieron pensar también en su pueblo, en las bolas de fuego que alumbraban negro, las antorchas como agujeros negros, su negro resplandor, en ese pequeño genocidio que nunca entraría en los libros de historia, o que sería una nota al pie de una página en libros de historia sobre otros muertos y otros genocidios más importantes. Entonces tuvo hasta más ganas de componer una pieza que contara todo eso, lo que vio y las cosas que no vio porque prefirió mirar a otra parte, cuando sus pies pisaban la sangre en la tierra. Decidió que la pieza se iba a llamar *El horno*, así le puso. ¿Por qué?, pregunta George y piensa: porque después de leer todas esas cosas el Murciélago tenía la idea de que su pueblo y los hornos de los campos de concentración eran parte de una misma máquina, una misma maquinaria malévolamente que aparece y desaparece en diversas partes del planeta cada cierto tiempo, una misma bola de fuego negro que va aniquilando al mundo de a pocos. Después acá, en Buenos Aires, años más tarde, explica el Murciélago, le dijeron que le pusiera *The Oven*, que era más comercial. Bueno, pues, dijo él. Y así se llama, en el disco. Pero la verdad es que lo que está en el disco no es *El horno*, porque nunca pudo escribir esa pieza, o, más bien, porque la sigue escribiendo todos los días, cada vez que la toca es distinta. Comienzo de una manera, dijo el Murciélago: llego a un punto, y en vez de ir por el camino que conozco voy por otro nuevo, en otra dirección, es como si caminara de noche por una planicie o por el campo o por un bosque, todas las noches el mismo bosque, los mismos árboles, las mismas ramas, y una noche llegas a un árbol y doblas a la izquierda y después doblas muchas veces más pero no llegas adonde quieres ir, entonces la noche siguiente al llegar a ese árbol doblas a la derecha, y muchas veces más, pero tampoco llegas, de modo que la siguiente vez ya sabes que el asunto no es llegar a ese árbol, sino doblar en un árbol anterior, y repites todo pero doblas en el árbol anterior y así. El problema es que siempre hay un árbol antes de cualquier árbol, de manera que los caminos son infinitos, y la noche es infinita también. Yo cada noche toco *El horno* y es distinto, en algunas versiones apenas se repite una nota y todo lo demás cambia, o se repiten unas frases hasta una nota, un acorde, y desde allí todo es diferente, pero también hay versiones que solo difieren en una nota. Yo solo toco con cinco cuerdas, eso es raro, pero así aprendí, al principio, porque la guitarra del chico calato nada más tenía cinco cuerdas, la otra era una pita que no sonaba, eso creo que ya te lo dije, sé tocar con todas las cuerdas, pero hay una que no toco, cuando toco *El horno*, para que el mundo no sea infinito, o sea menos infinito, no sé si me dejó entender, para que haya menos caminos, menos locura,

elimino una cuerda, con una cuerda menos hay más cordura, el universo es más chico, más manejable. Si yo hiciera sonar todas las versiones de *El horno* que he grabado en mi vida, si todas las hiciera sonar al mismo tiempo, sonarían como una sola tromba, como una partida de elefantes que corren por la jungla, tumbando todos los árboles, para que no haya más árboles donde voltear, ningún árbol anterior, ningún árbol posterior, y todo el mundo fuera solamente un camino. Pero el mundo no es así, y por eso yo no puedo ir por el mundo como una estampida de elefantes. Voy de otra forma. Produzco un ruido permanente: cuando choca con algo, volteo en otra dirección. Yo no soy un elefante: soy un murciélago. Cuando tenía veintitrés años murieron mis tíos. Los mató el cigarrillo: el cigarrillo que uno de ellos olvidó apagar una noche en la biblioteca. Después del incendio, no hubo forma de saber cuáles eran sus cuerpos y cuáles eran las pastas de cuero de los libros más viejos. Seguro en sus ataúdes había un poquito de cada uno y unos pedacitos de libros. Entonces me fui, dice: haciendo ruido, a buscarme la vida. Así llegué acá. Solo por ir en otra dirección. En otras versiones de mi vida habré ido a dar a otros lugares. En esta, acá estoy. Acá, en Buenos Aires, también soy obrero, me llamo Atanasio Fuentes, pero de noche soy Chuck Atanasio, como tu amigo. De noche soy el Murciélago.



Pero tú no quieres hablar de mí, tú quieres hablar de Raymunda Walsh. Yo la conocí acá en Buenos Aires. Ella iba al Aoxomoxoa las noches de los miércoles o jueves. Bailaba sola o se quedaba mirando un vaso en una mesa detrás de una columna o entraba y se iba de inmediato. Siempre andaba sola o con su único amigo, que era Theo, Theo Schwarzkopf, que tiene una tienda de discos en La Boca y es igualito a David Crosby, solo que más gordo. Cada vez que yo tocaba, ella estaba ahí. Yo sabía que algo había en *El horno* que la llamaba, la convocaba. No sabía qué. Cuando Theo me contó que era sobrina de Rodolfo Walsh, empecé a comprender. Cuando Theo me dijo que los hermanos de Raymunda estaban desaparecidos, que habían sido secuestrados, seguro asesinados, por la dictadura de Videla, comprendí mejor. Cuando me contó que Raymunda había sido arrestada en Asunción, que la habían violado y había quedado embarazada, y que tenía un hijo producto de esa violación, pensé que había comprendido todo. Pero en verdad recién cuando Theo me dijo que Raymunda se había casado en Asunción con un militar chileno, que vivía con él en un departamento del cuerpo diplomático chileno en Buenos Aires, y que ahí criaba a su hijo, solo en ese momento comprendí algo: que Raymunda también era un murciélago, como yo, nada más que ella no emitía ninguna señal, era un murciélago mudo, un murciélago sin sonar, que iba por el mundo chocándose con todo, metiéndose en todos los agujeros, cayéndose en todos los barrancos, atorándose en todas las bisagras de todas las puertas de todos los calabozos. Su esposo se llama Patricio Herskowitz, un apellido judío, pero él no es judío, todo lo contrario. Yo hablé con Raymunda pocas veces. En verdad, yo hablaba y ella oía. Theo dice que antes ella era muy habladora, que siempre estaba contando historias, incluso después de lo de sus hermanos, pero la Raymunda que yo conocí ya no era habladora, no hablaba casi nunca, señalaba las cosas con los ojos, con el mentón, te miraba hablar, te escuchaba con atención, pero decía poco, igual tú sabías lo que pensaba, o sentías lo que pensaba aunque no supieras lo que sentía, se echaba a bailar sola y el acto tenía sentido, pedía un vaso de ron y eso significaba algo, cada cosa que hacía, cada actitud, cada movimiento, era como si su cuerpo produjera emblemas de ideas que tú debías leer e interpretar o imaginar o descifrar. Mirarla

tomar un vaso de ron era como ver una película, una de esas películas rusas en las que te parece que no pasa nada y cuando terminan te das cuenta de que ha pasado todo, de que ha habido como una hecatombe, el mundo ha cambiado. Ella hablaba poco pero yo igual le preguntaba cosas. Una vez le pregunté por su hijo y me dijo tiene seis años y después me dijo hace seis años que lo tengo. Otra vez le pregunté por qué nunca iba su esposo con ella cuando ella iba al Aoxomoxoa y me dijo mi esposo anda armado. Otra vez me dijo mi esposo está en otro lugar. Le pregunté quién cuidaba a su hijo cuando ella iba al bar y me dijo no es necesario cuidarlo, mi esposo está armado pero está en otro lugar. Otro día me dijo que su esposo era un buen padre. Una vez vino con el labio roto. Le pregunté y me dijo me di un golpe con un martillo. Después me miró, una de esas miradas tuyas como símbolos, y me dijo no fue con un martillo, fue con dos martillos. Uno grande y otro pequeño. Una noche pidió un vaso de ron, lo bebió de golpe, se puso a llorar un largo rato. Cuando dejó de llorar pidió otro vaso y otra vez lloró, lloraba sin gemir, sin sollozar, todo en silencio. Era como si llorara un vaso de ron y después se llenara de ron de nuevo para llorarlo otra vez, como si se estuviera limpiando por dentro, desinfectándose, como si usara el ron para cauterizar alguna herida abierta entre las tripas. Cuando estaba triste era muy bella. A Theo nunca le pareció bonita pero a mí sí, Raymunda es hermosa, sobre todo cuando está triste, y en el tiempo en que la conocí estaba triste siempre. Una noche se quedó dormida en su silla, los brazos cruzados sobre la mesa, la cabeza en los brazos, vuelta de perfil, nunca he visto a nadie dormir con tristeza, ella sí. Me quedé mirándola horas, le puse mi casaca en los hombros. El tipo del Aoxomoxoa cerró el local, pateó a un gato a la vereda y bajó la cortina de fierro sobre la puerta turquesa, que a veces desde adentro parece una portezuela de doble hoja, nunca he entendido cómo, y se fue y Raymunda siguió durmiendo mientras yo me puse a tocar *El horno*. Por la mañana golpearon a la puerta y yo fui a ver. La cortina de hierro estaba sin candado, la alcé, la doble portezuela se abrió hacia adentro. Era un hombre joven, blanco, de pelo negro corto, un poco femenino, ni alto ni bajo, muy guapo, vestido con pulcritud. Me preguntó si Raymunda Herskowitz estaba ahí. Le dije que sí y él entró. Me dijo que era su esposo. Fue a la mesa de Raymunda y le habló al oído. Ella fue despertando poco a poco, pero no del todo, él la cargó como si no pesara nada, la llevó a la calle, la sentó en su carro, que era un Mercedes Benz color hueso, un poco viejo pero impecable. Le dio un beso en la frente. Después volvió y me dijo que Raymunda estaba pasando por un mal momento. ¿Qué mal momento?, le pregunté. Patricio Herskowitz me dijo que hace tiempo querían tener otro hijo pero no podían y eso la ponía muy triste. Después me dijo que mi música le hacía bien. ¿Mi música?, dije. Tu música, dijo él. Porque tú eres el Murciélagos, ¿verdad?, dijo. Raymunda me ha dicho que tu música la calma, le da mucha paz, que le parece música compuesta después de una tormenta. Yo lo miré a los ojos y le dije qué bueno, a mí la música no me calma, pero me deja vivir, me hace saber por dónde ir, yo toco la guitarra como quien mira el mapa de una ciudad. Te entiendo, dijo. Me pareció buena gente, una buena persona. No sé qué fue, pero esa es la impresión que me dejó. Era como uno de esos hombres capaces de sentir todo lo que sienten los demás, un hombre empático, eso me pareció. Después no supe qué decir pero él seguía ahí, no se despedía, yo miré hacia la calle y vi que Raymunda ya estaba despierta, en el carro, y que hablaba con alguien más que estaba en el asiento trasero. Al rato me di cuenta de que era un niño. Su hijo. Nunca supe cómo se llamaba. Por entonces tendría seis años. Patricio Herskowitz volteó a mirarlos y les hizo la señal de que esperaran un ratito y me miró pero no dijo nada. Había como una sombra melancólica en sus ojos. Yo seguía sin saber qué decir y solo atiné a preguntarle si su apellido era judío. No, me dijo: todo lo contrario. Al rato me dijo que él también tocaba la guitarra pero que era muy malo y

que a ver si un día nos juntábamos y le daba unas lecciones. Pero no volví a verlo. Raymunda no vino a despedirse cuando se fueron a Chile.



George se soba la mejilla, se saca un conejo del cordial derecho, atisba entre los árboles, que en verdad son un solo árbol, según ve ahora que la mañana ha empezado a imponerse sobre la noche y el aire se va transparentando. El Murciélago parece dormido, orillado entre la pista y la vereda. Tengo que ir a Santiago, le dice George. El Murciélago se sacude una telaraña del codo y pisa una cucaracha en la canaleta. De inmediato los dos se quedan quietos, mirando el cascarón despanzurrado del insecto. Pobre Gregor, dice el Murciélago, sin moverse, y George se ríe sin moverse. George le cuenta la historia de Orpo y Kripo y *La jaula* y los ocho años que ha pasado en una cárcel construida por su padre y ambos siguen sin moverse. Le habla de Klaus Barbie, de Jaime Saenz, de Egon Schiele, que era mi padre, dice, y le dice que cree que su padre mató al Che Guevara y siguen sin moverse. Le dice que estaba enamorado de Raymunda y le pregunta si ella alguna vez le habló de él. El Murciélago dice me gustaría decirte que sí pero estaría faltando a la verdad. Salvo que haya hablado de ti en clave o se haya referido a ti con una mirada o con un silencio. Me gustaría decirte que sí pero no. No importa, dice George, sin moverse. El Murciélago le pregunta ¿cuándo te irás a Santiago? Hoy, dice George. Yo solo vine a Buenos Aires a buscarla a ella. Hay una muchedumbre de hombres y mujeres apurados, perros huesudos, gatos que saltan de ventanas, automóviles que pasan zumbando por la pista entre semáforos rotos y un olor a madreselvas. George tiene la sensación de que la ciudad completa corre en frente de ellos dos, tan rápido que se torna invisible y se imprecisa y deja un rastro como de cabellera estelar ante sus ojos, y siente que, si tratara de ponerse de pie, una mano inverosímil lo empujaría más allá de los bordes del planeta, pero que, si intentara correr a la velocidad de la ciudad, entonces Buenos Aires se detendría. Yo voy contigo, dice el Murciélago. ¿Adónde?, pregunta George. A Santiago, dice el Murciélago. ¿Te molesta si voy contigo? No, dice George. Ven conmigo a Santiago, ayúdame a encontrar a Raymunda Walsh. Cuando se ponen de pie, Buenos Aires se adornece y George y el Murciélago caminan por sus calles observando las ramas quietas de los arbustos, la pata alzada de un dogo en un zaguán, el pelotón de transeúntes enfrentados a la luz diagonal de la mañana, el reflejo de una cara en la puerta cancel de una quinta de pájaros inmóviles, un viejo en silla de ruedas abrazado a un balón de oxígeno, fotografías de cabezas en la vitrina de una barbería, el taco roto del zapato de una mujer que baja de un taxi. Yo no necesito empacar, todo lo llevo en mi mochila, sonrío George. Yo solo llevaré mi guitarra, escupe en un macetero el Murciélago, se seca la boca con el dorso de la mano: ¿qué más podría llevar? Tu pasaporte, dice George. Tienes razón, dice el Murciélago, le pide que lo acompañe. Diez minutos más tarde suben la doble elipsis de una escalera de emergencia y el Murciélago entra en una habitación, una especie de cuarto de servicio, y George lo escucha decirle a alguien vuelvo en unos días. Lo ve agacharse y darle un beso en la mejilla a un hombre que está desnudo sobre un colchón medio metido en un closet. Cuando el Murciélago sale, se van. En un café a media cuadra, George saca la máquina de escribir y teclea unos diez, quince minutos, tres hojas llenas. El Murciélago devora una butifarra y pide un vaso con agua. Paran en una agencia bancaria. George entra. El Murciélago fuma un cigarrillo, lo apaga con la lengua y lo guarda en un bolsillo de la casaca cuando George vuelve. Quien los viera cruzar la esquina de

Garibaldi y California pensaría que van a ir a Santiago caminando. Pero al llegar a Magallanes toman un taxi. George le dice al conductor vamos a Ezeiza, pero un rato después el Murciélago le dice llévenos al novecientos de Maipú. ¿Total?, dice el taxista. Decidansé. En Maipú se bajan y el Murciélago lleva a George del brazo hasta una esquina y le muestra el edificio de la esquina opuesta. ¿Qué?, dice George. Ahí vivía Borges, dice el Murciélago. Es un edificio triangular, con la puerta sobre el ángulo obtuso, una hilera de ventanas encima y portones de locales comerciales a los lados, con lo que parecen buhardillas duplicadas en los últimos pisos, uno de esos edificios que en Buenos Aires evocan a París pero que en París serían notoriamente latinoamericanos. Allá, señala con un dedo el Murciélago, apunta a una ventana del último piso. Vivía en el 6-B. ¿Y por qué me has traído?, pregunta George. Porque no te puedes ir de Buenos Aires sin verlo, responde el Murciélago. George permanece en silencio. Georgie, piensa: recuerda que su madre lo llamaba Georgie. La cena está servida, Georgie; corta el césped, Georgie. No tiene mucho más que recordar. Sigue al Murciélago hasta la puerta del edificio, donde hay una placa con el nombre de Borges. El Murciélago saca la colilla del cigarrillo y lo enciende frotando un fósforo en el marco de la plancha de bronce. En la calle no hay nadie, pese a que es una calle principal, de pistas anchas, excepto un señor muy viejo de largas patillas y cejas gruesas como bigotes, calvo, pero con el pelo de la nuca tan largo que le llega a la mitad de la espalda. Pasa con un periódico bajo el brazo y dobla la esquina. Después, nadie más. George dice hay que tomar un taxi y los dos miran al final de la calle pero no aparece ningún automóvil. George bosteza. A lo lejos se dibuja una silueta peculiar, que parece la de un hombre muy chico montado en un caballo muy grande. ¿Un caballo en las calles de Buenos Aires?, piensa George. Cuando está más cerca, se escucha el retuntún de las pezuñas sobre el asfalto. A los pocos segundos pasa ante ellos. No es un enano en un caballo sino un camello sin jinete. Un camello o un dromedario sin jinete que trota a lo largo de Maipú y después toma la calle Alvear y se pierde en la distancia.

Al siguiente taxista, George le dice, de nuevo, vamos a Ezeiza. En el aeropuerto compra dos boletos y entra y sale de una oficina postal. ¿Tenés equipaje?, pregunta una mujer. No tengo, dice George, toca la mochila: solo esto pero va conmigo. ¿Y vos?, dice la mujer, mirando al Murciélago de arriba abajo. Es una rubia de pómulos cadavéricos, tetas pequeñas y ojos de pez. Yo lo mismo, dice el Murciélago. En el pequeño avión George bosteza y estira los brazos y dice mejor aprovecho para dormir. Saca de su mochila la máscara de oso, se la pone, se acurruca contra la ventanilla y al rato ronca. El Murciélago lo mira con un gesto de aprobación. Abre el estuche de la guitarra, busca su peluca, se enfunda la cabeza con ella y de inmediato ronca también. Ambos duermen cabeza con cabeza y sueñan con el sótano de una casa en llamas, una casa en la cual alguien muere gritando sin que nadie lo escuche. Solo ellos dos.

A mitad del vuelo el Murciélago despierta y George sigue soñando la pesadilla de la casa en llamas. Ojalá escuche los gritos, dice el Murciélago en voz baja. Mira, inclinado sobre el regazo de George, a través del óvalo semicerrado de la ventanilla, las cumbres de la cordillera. Ve un lago entre montañas, un lago congelado que parece una pista de patinaje, y cruza los dedos y piensa ojalá adentro de ese lago no haya otro lago.

CHILE

No hay ni pocos ni muchos Herskowitz en Santiago, ni pocos ni muchos, piensa George, mirando la guía telefónica en un restaurantito donde él ha pedido unos locos mayo y el Murciélago un pastel de choclo que le parece excesivamente dulce. La mayoría vive en Vitacura y Las Condes, dice George. Son barrios pitucos, le informa el Murciélago. Barrios siúuticos, dice una camarera de vestido azul y delantal blanco, hay que tener mucha plata para vivir ahí. ¿Ustedes por qué quieren ir ahí?, pregunta: ¿van a robar? A secuestrar, nomás, dice el Murciélago. La camarera sonrío, coloca la cuenta sobre la mesa y pregunta ¿van a ocupar la guía mucho rato más? Porque allá hay un señor que la quiere ocupar, está esperando hace rato. George mira al fondo del corredor: un hombre sucio y raquítico se muerde las uñas en la penúltima mesa. George le dice a la camarera deme un minuto. Cuando ella se va, él arranca una hoja de la guía, la dobla en dos y se la guarda en el bolsillo. Busca unos billetes y paga. Antes de salir va al baño y pasa al lado del hombre. Debe andar por los cincuenta años, lleva una especie de gabán o gabardina o sacón mugriento y raído y un sombrero y se masca la cutícula del pulgar con un colmillo gris. Le llama la atención su piel, que parece una costra o una quemadura de semanas, un pellejo que se desprende de él como una cicatriz, como si la cara y las manos del hombre estuvieran forradas en otra piel ajena que flotara a milímetros del cuerpo, o como si el hombre acabara de salir de un huevo y llevara encima trozos del cascarón. Al salir del baño lo mira otra vez. El Hombre del Gabán Mugroso voltea y le da la cara. ¿Tú tienes hijos?, pregunta. ¿Yo?, dice George, desconcertado. Obvio que tú, ¿a quién más le puedo estar hablando?, dice el hombre. Yo no tengo hijos, dice George. Mejor, dice el hombre. ¿Y tienes padre?, pregunta. Tengo, dice George, pero está muy lejos de acá, en un manicomio. ¿Y por qué lo metieron al manicomio?, pregunta el hombre: ¿está loco? No sé si está loco, dice George. ¿Entonces por qué?, dice el hombre. Porque mató a alguien, dice George. ¿Y por eso lo metieron al manicomio?, pregunta el hombre. ¿Por qué no lo metieron a la cárcel?, dice. Lo metieron en una cárcel-manicomio, dice George. O sea que está doblemente encerrado, dice el hombre. George no responde, se despide con un gesto. Cuando se aleja escucha que el hombre dice a mí pronto me van a encerrar. Pero no será contra mi voluntad. Será un sacrificio. En la dirección opuesta viene la camarera con la guía telefónica. George le dice chau, le da las gracias, quédese con el vuelto. La mujer le guiña un ojo. Afuera lo espera el Murciélago. En la vereda, a sus pies, hay una gorra de beisbolista, una gorra azul con una B roja en la frente. George la recoge y se la pone. Mira su reflejo en la ventana del restaurantito y piensa no está mal. El Murciélago camina a su lado, se detiene, pisotea un pucho y sigue andando.



El motel donde se quedan es una casita pobre en Quinta Normal, un barrio entre Lo Prado y Cerro Navia, no tan lejos del centro de la ciudad, es decir, un poco al noroeste de la parte que los santiaguinos llaman Santiago, una comuna, Quinta Normal, que a George le recuerda Asunción, por las viviendas agazapadas y los colores desvaídos, los muros rosados que antes fueron carmesíes. Hay un parque con un invernadero que parece un submarino de vidrio, impropio en ese lugar de caminos de tierra y sauces cadavéricos, en una de cuyas bancas George y el Murciélagos se sientan a conversar, pero no conversan, y a fumar un cigarrillo aunque solo el peruano fuma, con la cabeza gacha, los párpados semijuntos. Cuando estira el cuello cierra más los ojos, como si no pudiera tener al mismo tiempo la frente alzada y los ojos abiertos, y George le pregunta si le duele la cabeza o si el aire contaminado de Santiago le está hiriendo los ojos. No, dice el Murciélagos, da una pitada: ¿lo dices porque no miro? Sí, por eso pregunto, dice George. No es que me duela la cabeza, dice el Murciélagos. Es que trato de no ver muchas cosas nuevas de golpe, porque después pasan los años y uno tiene la cabeza llena de imágenes que no sabe a qué corresponden, y cuando uno busca en su cabeza las caras y las cosas que de verdad quiere recordar, ya no las encuentra, están sepultadas debajo de las otras. Además, odio la idea de ver una cosa hermosa y después no verla nunca más. Y este parque, por lo poco que vi cuando llegamos, es un bello lugar, y es posible que nunca más vuelva aquí. Si lo miro bien voy a querer volver, para recoger los pedazos de memoria que deje en estas cosas, y, si no puedo hacerlo, la voy a pasar mal. Prefiero mirar el piso. George hurga en la mochila, coge la Instamatic, apunta hacia el invernadero, toma una foto en la que, espera, debe salir medio rostro intrigado del Murciélagos, con el submarino de vidrio detrás. Ya está, dice. Lo volverás a ver cada vez que quieras.

Huevón, le dice el Murciélagos. Después dice: cambiando de tema, tengo hambre. Hay que comer algo, responde George. Desandan los vericuetos de arcilla del jardín hasta la avenida. ¿Y a tu pueblo quieres volver?, pregunta George. No sé si quiero pero a mi pueblo tengo que volver, dice el Murciélagos. Para cambiar la imagen que recuerdo por cualquier otra, aunque sean las ruinas. Pasado el tiempo, todas las ruinas son iguales, quizá entonces me olvide de la sangre. Allá quiero volver para mirar la cueva y contar los murciélagos, para ver si mi familia ha crecido, aunque sea en ultratumba. Cuando estabas en Lima, ¿qué leías?, pregunta George. No después de la masacre, sino cuando eras niño, en la torre-biblioteca de tus tíos. Leía de todo, dice el Murciélagos, o yo creía que leía de todo. Con los años me he dado cuenta de que leía puras profecías, puros anuncios. Eso pasa cuando lees mucho. Llega un momento en que todas las cosas que te suceden, o las cosas que suceden en general, te empiezan a parecer cosas que has leído en los libros. Como en ese cuento de Hawthorne donde un hombre se va de su casa, abandona a su mujer sin saber por qué, se va a vivir a una pensión a dos o tres manzanas y pasa ahí como diez, como quince años, y un día compra un libro de cuentos y lee su historia, la historia de su vida, la historia del hombre que se va de su casa sin saber por qué, y en el libro lee que el hombre, después de todos esos años, decide regresar a casa a vivir con su esposa, que ya es como su viuda, y entonces el hombre hace lo que hace el hombre del cuento: regresa a su casa y se queda con su mujer para siempre. George nota de inmediato que ese no es el argumento del cuento de Hawthorne, sino una versión deformada y circular del cuento de Hawthorne, pero no lo dice. Ese cuento se llama «Wakefield», dice, en cambio. Claro, confirma el Murciélagos: apareció

en un libro de Hawthorne titulado *Historias contadas dos veces*. Sí, dice George, *Twice-Told Tales*, de 1837. Hawthorne, dice el Murciélago, le puso ese título porque en todos los cuentos de ese libro las cosas ocurren dos veces, una como tragedia y la otra como farsa. George sospecha que eso no es verdad. El título viene de una frase de Shakespeare, dice el Murciélago. *La vida es tan tediosa como una historia contada dos veces*, cita, cabizbajo. Es algo que dice un almirante en *La tempestad*, añade. No, lo corrige George: es una frase que dice un personaje en *Vida y muerte del rey Juan*. También, dice el Murciélago, también.

George tiene la vaga impresión de haber sostenido ese mismo diálogo alguna vez en el pasado, un *déjà vu*, piensa, y recuerda la expresión que usaba su padre —*déjà vu all over again*—, una expresión muy común en inglés, o en francoinglés, piensa, o en fringlés, pongámonos de acuerdo, una expresión extraña, sin embargo, pese a ser común, porque ella misma es una repetición, y extraña también porque su padre la usaba de manera constante, cíclicamente, y su madre también, como si demasiadas cosas en sus vidas se reiteraran una y otra vez, y recuerda que los psicólogos dicen que un *déjà vu* sucede cuando la mente sucumbe a la fatiga, cosa que él ha leído muchas veces, no recuerda dónde, seguro en libros que fatigó en la biblioteca de su padre, y le dice a el Murciélago en mi casa también había una biblioteca, pero yo solo podía usar una parte de ella, mi padre, Egon Schiele, me tenía prohibidos los libros de poesía. Buena idea, dice el Murciélago.

En la esquina hay un cafetín de mesitas redondas y silletas enmicadas. Leen el pizarrón, buscan un sitio junto a la ventana. Sobre un espejo oval revolotean polillas y mariquitas. En la puerta del baño, un abejorro se entrechoca en las aristas del dintel, cae noqueado al suelo de losanges, una gorda lo pisa con una pantufla en forma de perro. El tablero de la mesa es de linóleo verde. El Murciélago hace girar un cenicero pentagonal, que al dar vueltas parece un círculo. Recoge una colilla manchada de lápiz labial marrón, la pellizca y la deja caer al piso. En la mesa de al lado un hombre estudia un mapa de Polonia. Ordenan algo de comer. El Murciélago fija la mirada en el cenicero. George dirige la suya al fondo del cafetín. De inmediato ve algo que lo sobresalta: un hombre raquíto, ennegrecido, cubierto con una sucia gabardina, la piel como un forro precario sobre el cuerpo. Es el mismo hombre que vio tardes atrás en el restaurantito, no muy lejos de ahí, en su segundo día en Santiago, el hombre que le preguntó si tenía hijos, si tenía padre, el que quería usar la guía telefónica, el Hombre del Gabán Mugroso. Cuando el hombre alza la mirada, George recoge la suya, la retrae como el hilo de una caña de pescar: va barriendo con los ojos el interior del cafetín, mesa por mesa, silla por silla, deteniéndose un instante en cada comensal, en cada borracho, en los solitarios que piden aguas, en las dos mesas contiguas a la barra. En una hay seis muchachos vestidos de negro con las cabezas rapadas y las barbas geométricas; en otra cuatro chicos de camisa remangada o de polera y bolsas de tela cruzadas sobre el pecho, con el pelo largo suelto o recogido en colas de caballo. Desde que llegó a Santiago, George piensa que las mujeres chilenas son muy bonitas pero los hombres chilenos, sin ser nada feos, tienen un serio problema de pelo, o un problema capilar, en general, de pelo y barba y bigote, es decir, de cabellera y vello facial, un problema que no saben cómo resolver y que los conduce a los experimentos más disparatados. El Viejo que Estudia el Mapa de Polonia, por ejemplo, es calvo y sin embargo tiene las patillas muy pobladas y sus cejas parecen bigotes y el pelo de la nuca es tan largo que le llega a la mitad de la espalda. De pronto deja de estudiar el mapa y se levanta y va al baño. Al regresar coge el Atlas y lo lleva hasta la mesa de los muchachos de cabeza rapada, que se agachan a mirar, aunque no dicen nada, hasta

que uno pasa la hoja y todos escrutan el siguiente mapa y sonrían, y el hombre parece indignado ante esa risa, cierra el Atlas, vuelve a su mesa, los muchachos lo insultan. Uno escupe en el piso.

George y el Murciélagos comen con parsimonia: masticando sin ruido, el primero; observando el cenicero, el segundo. ¿Vas a llamar por teléfono o vas a preguntar de puerta en puerta?, dice el Murciélagos. Voy a ir, dice George. No son tantas direcciones y están cerca unas de otras. Ya marqué en mi plano el orden que voy a seguir. ¿Y qué vas a hacer si te abre la puerta Patricio Herskowitz? Ya veré, dice George. Le diré que soy un misionero americano, que le traigo la palabra de Dios. Le diré que tengo un mensaje de Kissinger. Le diré que se cuide, que Ulianov lo anda buscando. ¿Quién es Ulianov? Un boliviano, creo. Y si abre la puerta Raymunda, ¿qué le vas a decir?, pregunta el Murciélagos. No lo he pensado, dice George. Una vez soñé que nos encontrábamos en un centro comercial o en un aeropuerto, no lo tengo tan claro, y ella me miraba y se quedaba helada y yo le decía soy yo, Raymunda, soy George, no estoy muerto, pero ella me decía eso es un error, George, mi querido George, mi gringo tonto: claro que estás muerto. Así que no sé. Si ella me abre la puerta me echaré a llorar. Si me abre la puerta la cargaré sobre un hombro y me la llevaré caminando a no sé dónde. A una grieta en un cerro. A una casucha en una población. No lo sé. Lo que sé es que necesito un automóvil. ¿Vas a comprar un carro?, pregunta el Murciélagos. Sí. Vamos a comprar un automóvil. Acaba y vamos. El Murciélagos engulle el último trozo de cordero y va al baño. Durante su ausencia, George pone en la mesa su máquina de escribir, coloca un papel en el rodillo y teclea. Al regresar del baño, el Murciélagos pregunta si es la carta de ese día. Sí, dice George. ¿Todos los días escribes una? Sí. ¿Desde hace cuánto? Como once años, creo, pero durante ocho años las escribí mentalmente y las mandé telepáticamente y fueron interceptadas telequinéticamente; las tuve que reescribir todas cuando salí de la cárcel, en Buenos Aires, dice George. En Asunción, dice el Murciélagos. Eso dije, en Asunción, dice George.

El vendedor de autos es un hombre de pelo negro repintado. Se peina con una raya encima de la oreja, donde nace un asterisco de pelusas húmedas que, pese al esfuerzo, no alcanza a cubrir la otra mitad del cráneo. George le mira la cabeza con intriga. El hombre entra y sale de su oficina al parqueo, se acomoda con dos dedos los dientes postizos, sonrío. Le dice a George, agitando los brazos, está bien, juntando el índice y el pulgar de la mano derecha: la tarjeta funciona, ¿ya nos decidimos? George y el Murciélagos dejan caer el peso de sus cuerpos sobre un pie y vuelven a mirar: un Opel amarillo y un viejo LeMans blanco. No sé, dice George. ¿Usted que llevaría? El LeMans es un clásico, dice el hombre, pero todo depende de en qué lo quiere ocupar. Hm, dice George. El Murciélagos pateo un neumático del Opel, hace una mueca, se ajusta la guitarra en la espalda. Quiero un auto ligero, en el que se pueda escapar de inmediato, dice George. En ese caso, el Opel, dice el hombre. Pero quiero un auto que se pueda estrellar contra otros autos y resista el golpe, dice George. Le conviene el LeMans, sin duda, dice el hombre. Pero quiero un auto en el que pueda espiar una casa sin ser notado, sin llamar la atención, dice George, sin que un carabinero me pregunte qué estoy haciendo ahí, qué estoy planeando. El Opel es el carro para usted, dice el hombre. Pero quiero un auto donde pueda secuestrar a una mujer, atarla de pies y manos debajo de un asiento, y echar a su hijo debajo de otro asiento, y que desde afuera todo parezca normal, que nadie vea nada. Siendo así, el LeMans, dice el hombre, amicalmente. Pero quiero cruzar una frontera sin que nadie me note, con la mujer y su hijo amordazados, un auto irrelevante, que se parezca a todos. Sin duda, ese es el Opel, dice el hombre. Pero además

necesito espacio para arrojar en la maletera el cadáver del marido de la mujer, o quizá su cuerpo agonizante, y, en esa hipótesis, no quiero escucharlo patalear y resollar desde adentro, quiero sentir que no está, que ya murió, aunque todavía no haya muerto, no sé si me entiende. El LeMans fue prácticamente diseñado para eso, dice el hombre. Ok, entonces, dice George. Me llevo el LeMans. ¿Puedo probarlo antes? Faltaba más, dice el hombre.

Al final de la calle vuela un pajarraco y en la esquina hay una columna de metal con un aviso de Texaco. El Murciélagu lanza su guitarra al asiento de atrás.

George detiene el LeMans frente al cafetín de las silletas enmicadas. Ahora, casi todas las mesas están vacías, pero en las cuatro que le llamaron la atención siguen las mismas personas: en una, el Hombre de la Gabardina Mugrienta; en otra, el Viejo que Estudia el Mapa de Polonia; en una más grande, los seis muchachos de cabeza rapada y en otra similar los cuatro pelucones. El Murciélagu le pregunta por qué han vuelto al mismo lugar. Tengo una corazonada, dice George. ¿Sobre qué?, dice el Murciélagu. Si supiera sobre qué, sería una certeza, no una corazonada, dice George. Con el índice llama a la mesera, pide dos whiskeys, la mujer le responde que no tienen. ¿Pisco tiene?, pregunta George. Pisco sí, se lo traigo al minuto. George mira al Murciélagu y le pregunta cuándo se hizo el tatuaje. Eso es lo más raro, dice el Murciélagu: el tatuaje me lo hice cuando me dieron la beca en el Conservatorio, es decir, antes de regresar a mi pueblo, antes de la masacre. No después, como seguro has creído, sino antes: a mí me empezaron a decir el Murciélagu cuando vivía en la casona-tugurio del Centro de Lima, y me encerraba en el closet a leer con una vela, pucho tras pucho, pareces un murciélagu, me decían, fumas como un murciélagu. Incluso fue antes de conocer al chico calato, meses antes. Mi amigo Chuck Atanasio también estaba tatuado, dice George, pero él no tenía un tatuaje, sino varios, y ninguno era un murciélagu. ¿Y qué eran?, pregunta el Murciélagu. Eran palabras en hebreo y esvásticas, símbolos nazis, soles negros, calaveras y huesos en aspa, como esos, apunta con el mentón. El Murciélagu mira a los muchachos de cabeza rapada. Skinheads, neonazis, dice George, en Santiago no deben ser pocos. En Chile había nazis antes que en Alemania, dice.

Había un tipo, Nicolás Palacios, en el siglo diecinueve, que hablaba de una raza chilena, una raza que era el producto de una hibridación involuntaria, pero cósmicamente dirigida, dirigida por el destino y por la Historia, una hibridación entre españoles y mapuches que, de manera mágica pero inevitable, había producido un pueblo de carácter germánico. A Chile, decía, solo en los primeros diez años de la conquista, arribaron veinticinco mil españoles visigodos, con sus armaduras en forma de mastodonte, sus piernas como catapultas, sus espadas gruesas como el brazo de un ogro, y sus yelmos bifurcados y sus muelas sin curar y sus ganglios supurantes, hombres que venían a Chile porque en Chile estaban los mapuches, venían para pelear con los mapuches, que eran un pueblo que vivía para morir, un pueblo guerrero, espiritualmente igual al pueblo visigodo, que los dos, decía Palacios, los godos y los mapuches, compartían la misma fisonomía moral, así es como la llamaba. Entonces: los mapuches eran espiritualmente visigodos y los españoles eran visigodos de verdad, y se mataron mutuamente por décadas y siglos, recíprocamente violaron a sus mujeres, y también a sus hombres, pero lo que importa es que violaron a sus mujeres: Palacios, aunque no lo dice, parece decir que las grandes gestas heroicas de la conquista fueron las violaciones masivas, las orgías sexuales que venían después de cada combate, cuando las espadas se clavaban en el desierto y las vergas en las vaginas,

porque eso fue produciendo al roto chileno, al mestizo, que por fuera podía parecer una miserable sabandija con un problema de pelo, pero que, por dentro, que es lo que importa, era un germánico puro, es más, un germánico mejorado, un teutón, un suevo, un ostrogodo, un visigodo, es decir un gótico, un alemán indemne, más que indemne, ideal, lo que Hitler después iba a llamar un ario. Y fíjate que Hitler comenzó su carrera política cuando Nicolás Palacios todavía estaba vivo. Palacios murió en 1931, es decir, el año en que Hitler se convirtió, durante la campaña contra Hindenburg, en el segundo político más poderoso de Alemania, trece millones de votos al año siguiente, y a los pocos meses Hitler fue hecho canciller. Y dime si no es curioso: 1931, el año en que murió Palacios, fue el año más inestable de la historia de Chile. Palacios murió en junio, cuando era presidente Carlos Ibáñez, que unos años más tarde iba a volver a la política, en alianza con los nazis. La cosa es que Palacios murió en junio, y en julio Ibáñez renunció, la crisis mundial le quitó poder, él había sido candidato único, pero no tenía partidarios en el Congreso, un par de huelgas universitarias y adiós Ibáñez. Pedro Opazo Letelier fue presidente por dos días. Juan Esteban Montero fue presidente por un mes. Manuel Trucco fue presidente por dos meses. En fin. Entre 1931 y 1932 hubo diez presidentes. Los chilenos creían que se habían convertido en Bolivia. ¿Qué pasó con la Suiza de América?, preguntaban. El desbarajuste era tan inmenso que en algún momento un presidente declaró el inicio de la República Socialista de Chile, y los chilenos no se lo podían creer. ¿República Socialista? ¿Qué diría Caupolicán, qué diría el almirante Arturo Prat? ¿Qué dirían los bravos araucanos, los bravos araucanos que, en *La araucana*, la gran epopeya chilena, dicho sea de paso, son comparados con los bravos guerreros germánicos de antes del inicio de la Edad Media, los suevos, los godos, los teutones? Todo calza, ¿no? Y en 1932, el año en que Hitler es hecho canciller de Alemania, Arturo Alessandri es electo presidente de Chile, y las cosas vuelven a la normalidad, la República Socialista de Chile duró tres meses, y viene Alessandri, un presidente de derecha: ¿todo bien? Todo bien, dicen los chilenos. Todo bien hasta que la historia empieza a repetirse. En 1958, otro Alessandri es electo presidente, Jorge Alessandri, hijo del anterior, que gobierna muy mal hasta 1964, pero todo bien, todavía, al parecer, porque es un presidente de derecha, y lo sucede Eduardo Frei, que gobierna peor, pero todo bien, pobres inconscientes, porque también es de derecha, aunque rival de Alessandri, imagínate cuán de derecha era Alessandri que Frei lo derrota con cierta ayuda de la izquierda, a pesar de que el partido de Frei, el Partido Demócrata Cristiano, es una versión de la Falange Nacional, la Falange, como en la Falange Española, el movimiento fascista que José Antonio Primo de Rivera fundó ¿tú sabes cuándo? En 1933. Todo calza, ¿no? Entonces: Alessandri, de derecha, todo bien, Frei, de derecha, todo bien, pero vienen las elecciones de 1970 y ¿quién gana?, ¿quién gana? Gana Salvador Allende, y es déjà vu all over again, la República Socialista de Chile, aunque sin ese nombre: un presidente comunista, y electo, para colmo de males: se nos ve la hilacha, piensan los chilenos, todos los hechos de la Historia suceden dos veces, la primera como tragedia, la segunda como burdel, decía Hawthorne, la Historia se cuenta dos veces, decía Marx, siguiendo a Shakespeare, que ya lo había dicho, en *Vida y muerte del rey Juan*. Y también en *La tempestad*, dice el Murciélagu. Silencio, dice George, y sigue hablando.

La ironía, dice, en este caso, es que Allende es presidente gracias a los rotos germánicos de Palacios, gracias a los indios y a los mestizos chilenos, que por ese entonces caminan por las calles como si hubieran arrancado el país de las manos de los conquistadores; y los blancos chilenos no saben qué hacer: se esconden en altillos, se esfuman en sótanos, se descuelgan de

ventanas a parques, toman aviones en pleno vuelo, hacen auto-stop en el desierto de Atacama, nadan hasta la isla de Robinson Crusoe, hasta la Isla de Pascua, construyen bóvedas y entresijos y falsos cielorrasos donde exiliarse hacia adentro, se ponen anteojos de estaño, vacunas, guantes metálicos, escafandras, y de ese desconcierto los rescata el golpe de Pinochet, el Gran Jefe Nazi, que galopa por el mapa de Chile como sobre el caballito de un tiovivo. A Allende lo suicidan allende La Moneda, ¿y quiénes apoyan el golpe? Alessandri y Frei, aunque Frei después dio marcha atrás, y se volvió líder de oposición, hasta que, en 1981, le dio una pancreatitis o una peritonitis y fue a que lo operaran al nosocomio más cercano y murió. Los parientes dijeron que Pinochet lo había hecho envenenar durante la operación, y Pinochet ¿quién?, ¿yo?, háganme el favor. Pero años después exhumaron el cadáver y encontraron unos cuantos huesitos flotando como fideos en una sopa de sustancias venenosas: talio, mostaza sulfúrica, gas sarín. Y a propósito, ¿quién es presidente de Chile hoy? Patricio Aylwin. Ese nombre me sigue: Patricio. Que se cuide ese hombre porque Pinochet está vivo. No hay peor ciego que el que sí quiere ver, pero no puede, porque está ciego.

Mi punto, querido Murciélago, aunque me haya ido por las ramas de los chopos negros o los sauces negros, era dejarte saber que en Chile el nazismo existió antes que en Alemania, existió desde Nicolás Palacios, en el siglo diecinueve, y cuando murió Palacios, paradójicamente, aunque tal vez naturalmente, el nazismo se hizo fuerte en Alemania y se hizo fuerte en Chile: en 1932, al año de la muerte de Palacios, se fundó el Partido Nacional-Socialista Chileno, que asimismo llaman el Partido Nacista, creado, entre otros, por Jorge González von Marées, hijo de una alemana, y por Carlos Keller, hijo de dos alemanes, que estudió el colegio en Alemania en los años veinte y se casó con una alemana, y desde entonces en Chile siempre ha habido nazis, nazis en sitios de autoridad, nazis en el Congreso, las fuerzas armadas, los partidos. Pero el dato clave, el dato clave es otro, el dato clave es que en 1926, en el segundo volumen de *Mein Kampf*, Hitler menciona a un filósofo sudamericano, de quien toma ideas acerca de la germanidad de todos los pueblos guerreros del mundo, de los pueblos indígenas del mundo, una idea que después hizo suya Himmler, la mano derecha de Hitler: Himmler fundó un instituto llamado Ahnenerbe, que significa herencia ancestral, el Instituto de la Herencia Ancestral, cuya misión era descubrir, desenterrar, exhumar la historia de los pueblos germánicos alrededor del planeta, una historia milenaria de indígenas germánicos en Asia, en África, en el Polo Norte, y una de sus expediciones, una expedición frustrada, pero que estuvo a punto de realizarse, fue una misión arqueológica que iba a excavar las ruinas de un antiguo imperio germánico en América del Sur, ¿sabes dónde? Entre el norte de Chile y el lago Titicaca, porque los nazis creían que los indios chilenos, peruanos y bolivianos, en un pasado remoto, habían sido germánicos, y está claro que el filósofo sudamericano que pensaba todas esas cosas, y al que Hitler alude sin nombrarlo, no pudo ser otro que Nicolás Palacios, a quien Hitler no leyó directamente, pese a que Palacios había publicado su libro, *Raza chilena*, en 1904, pero sí que lo debe haber leído a través de los varios discípulos germano-chilenos de Palacios, que volvieron a Alemania siguiendo la ruta de sus padres, en las primeras décadas del siglo veinte. Entonces, ahí lo tienes, el nazismo no solo existe en Chile antes que en Alemania, sino que el nazismo chileno fue una de las fuentes del nazismo alemán, o por lo menos del banal esoterismo del nazismo alemán, dice George. De ahí la Acción Nacionalista, de ahí Díaz Valderrama, de ahí los sesenta nazis chilenos que quisieron dar un golpe de estado en 1938, pero fueron derrotados, y se rindieron, y de todas maneras los ejecutaron, y de ahí la Legión Cívica de Chile, de ahí la red de espionaje nazi de Valparaíso, de

ahí el Frente Nacional Chileno, de ahí la Asociación de Amigos de Alemania, de ahí el Movimiento Nacionalista de Chile, de ahí el intento de golpe ibañista-peronista de 1944, de ahí Franz Pfeiffer, el Ku Klux Klan Chileno, el Grupo 88, de ahí las bombas en la sinagoga de Santa Isabel, de ahí el Partido Nacionalsocialista Obrero, de ahí la revista *Cruz Gamada*, el movimiento Patria y Libertad, el boletín *El Télex*, de ahí el nazismo-chamanismo de Miguel Serrano, de ahí el neurólogo nazi Hugo Lara, de ahí *La Ciudad de los Césares* y la Vanguardia Nacionalista de Chile, y, en medio de todo eso, Pinochet. Por eso Pinochet no fue una anomalía en este país, no fue un bicho raro: rara avis non erat, como decía quien me informó sobre todo esto, porque todo esto me lo contó un sabio poeta boliviano, que además fue un nazi semioculto, el poeta Jaime Saenz, único bardo germánico del Altiplano andino, quien sostenía, en un café lleno de perros ahuyentados en Asunción, y en los Talleres Krupp, que aquí, en Chile, el nazismo comenzó antes que en Alemania. Y sigue existiendo, como creo comprender en los gestos de parte de la amable concurrencia.



Hace un buen rato que nadie habla en el cafetín, solo George, y los demás lo miran. Los jóvenes pelucones lo ven con una sonrisa. El Hombre que Estudia el Mapa de Polonia mueve las manos bajo la mesa, como si estuviera sacando un revólver o empuñando un cuchillo o se estuviera masturbando. El Hombre del Gabán Purulento repica los dedos en el respaldo de una silla camino al baño. Entra a orinar. Los skinheads parecen absortos o embrujados y, piensa George, algo empequeñecidos en sus chamarras de cuero, los que llevan chamarra, pero ensanchados en sus camisetas sin mangas, los que no llevan chamarra. Una pizca circenses, todos, con su panoplia de tatuajes, de esvásticas en la nuca, de calaveras infantiles en los bíceps y en los tríceps, de círculos negros en la garganta, cadenas y guirnalda de escritura gótica sobre las cejas, en el palar de la oreja, aspas en aros, dagas ladeadas, peces de pie, águilas imperiales que lucen como cóndores crucificados, y relámpagos doblados y estrellas rotas y un ideograma como de una arañita mecánica, una arañita autómatas que unos se han tatuado en los hombros, otros en el cuello o en los nudillos, uno en la frente.

¿Dije algo malo?, pregunta George.

Nadie responde.

El Hombre del Abrigo Mugroso, piensa George, ya salió del baño pero recién se cierra la bragueta. Algo no cuadra, piensa: ¿quién es este hombre? El otro solitario, el Viejo que Estudia el Mapa de Polonia, deja de mirar el mapa y habla como si su voz viniera de un poco más allá de la barra del bar y la ventana romboidal que mira a la otra calle, es decir, como si gritara desde afuera, piensa George, un ronquido grave que no obstante suena tranquilo. Pinochet mató a tres mil personas, dice el viejo: todos chilenos, Pinochet no mató extranjeros, tenías que ser chileno para que él te matara, tenías que ser chileno y no ser un hijo de puta. Ahí te mataba, dice el viejo. Pinochet mató a puro roto culiao, lo interrumpe un skinhead, el de la araña en la frente, un chiquillo que apenas tendrá dieciocho años, calcula George, y que es muy pequeño, muy pequeño. Unos tres mil rotos culiaos y revoltosos, sigue hablando el neonazi adolescente. ¿Qué puede haber de malo en eso? Mejor para todos, dice: de hecho, el problema no es a cuántos mató, sino a cuántos no mató. El problema es que la derecha latinoamericana nunca ha matado a todos

los que tenía que matar: ese es el problema. Videla mató a quince mil, dieciséis mil, en Argentina, cuando había que matar a un millón: ese es el problema. Los dictadores latinoamericanos siempre matan menos de lo necesario. Francia, Rosas, Trujillo, Vargas, Somoza, Batista, Stroessner, Pinochet, Pérez Jiménez, Videla, dictadores de guante blanco. Busquen sus fotos: todos con guantes blancos, como esgrimistas, como magos de circo, como Mickey Mouse. Cuando ves a un dictador con guantes blancos, sabes que está mal: ese es el problema. El otro problema es instrumental. Hitler quiso resolverlo. Cómo matar a todos los que tienes que matar. Es necesaria una gran eficacia. Hacen falta muchas máquinas, un sistema, una metodología, un desagüe, innumerables alcantarillas, hay que ser sagaz, inventivo, hay que ser un artista de la muerte. Hitler mató a diecisiete, a dieciocho millones. Debió matar a cien millones, el mundo sería otro. Pero no dejó de matar porque quisiera, él fue el único que sabía que había que matarlos a todos. Él sí sabía.

Hitler mató a veinte millones, lo interrumpe uno de los chicos pelucos, que también debe andar por los dieciocho, piensa George. Nueve millones de judíos, veinte en total, dice el chico. Tojo, el primer ministro de Japón, mató a cinco millones. Mussolini a medio millón. Leopoldo II a quince millones de negros en el Congo. Montañas de cadáveres, cordilleras de cadáveres. Si lanzaran todos esos cuerpos al mar, los cuerpos de toda la gente que la derecha y el imperio han matado en el mundo, se tataría el mar, se acabaría el océano, se formaría una isla de muertos, más grande que cualquier isla, dice. No una isla, un continente de esqueletos y calaveras, agrega otro pelucón, muy jovencito: del tamaño de Australia.

Poca cosa, dice el pequeño skinhead de la araña en la frente. Poca cosa. Kim Il Sung mató a un millón y medio en Corea. Pol Pot a dos millones en Camboya. Stalin a veintitrés millones. Mao Tse Tung a setenta y ocho millones, sobre todo chinos, su propia gente. Se soba el párpado con la yema de un pulgar. Cambia de tono para decir eso es lo único que debemos aprender de los comunistas. Que matan todo lo que deben matar, aunque también se matan entre ellos: eso no lo debemos aprender. Nadie ha matado tanto negro, tanto judío, tanto pericote amarillo como los comunistas, sobre todo los comunistas negros, judíos y amarillos. Cambia de tono otra vez y dice a todos los mongolitos de la izquierda les gusta decir que lo de Pinochet fue un crimen, y a los mongolitos blandengues de derecha, a los tibios, les gusta decir que quizá fue un exceso. No, alza la voz, cambia de tono por tercera vez: no fue un exceso, fue un déficit. Se quedó corto. Lo que nos haría falta es un Pinochet que fuera como Mao, un Pinochet que matara como mató Mao, pero en la dirección correcta. Pero para eso harían falta veintiséis mil Pinochet. Porque Pinochet mató solamente a tres mil chilenos. En cambio Mao mató a setenta y ocho millones, y lo que nosotros necesitamos es eso, un Pinochet que mate a setenta y ocho millones de chilenos, rotos culiaos.

Está a punto de cambiar de tono una vez más cuando lo interrumpe, de pronto, desde su lejana mesa junto al baño, el Hombre del Gabán Menesterozo, para decir, con una sonrisa paternal, lo malo es que solo hay trece millones de chilenos. O sea que matar a setenta y ocho millones sí sería, en efecto, un exceso, sobrarían sesenta y cinco millones, o más bien faltarían. Harían falta seis Chiles para que hubiera setenta y ocho millones de chilenos, y recién entonces matarlos a todos, dice: tanto producir chilenos para al final matarlos, qué desperdicio. Se cierra la bragueta otra vez, observa George: ¿cuándo se la volvió a abrir? ¿Quién es?

Leseras, dice el skinhead enanito de la araña en la frente. Esos son simples problemas matemáticos, como la paradoja de Banach y Tarski, que sostiene que es posible matar a un

hombre, cortar su cadáver por la mitad y construir dos hombres iguales con el cadáver, para después matarlos a los dos, cortar los cadáveres y así hasta el infinito. El problema real no es un problema matemático, sino un problema anatemático: una cuestión de herejía y maldiciones. Hay que ser hereje, heterodoxo, original, olvidar el pensamiento único, y después lanzar una maldición en todas las direcciones adecuadas y por último matar a los malditos. Es un asunto de índole, de talante, de idiosincrasia, de espina, de huevos, de actitud, de mística. Todo se arregla matando. Matas a todos los que hay y cuando no queda nadie sigues matando, es la única solución. Hitler sabía. Ningún exceso es excesivo.



Hay un silencio sonriente al cabo del cual el Hombre que Estudia el Mapa de Polonia cierra el Atlas y se pone de pie. Las cejas le caen sobre los ojos, una larga melena le brota en la nuca, le tiemblan las manos. Yo, dice, nací en Ámsterdam, de padres judíos, me crié en Francia, de padres cosmopolitas, regresé a Holanda, de padres joyeros y filósofos y de hermanos rabínicos. Me casé con una mujer polaca, Gertrude, mi Gertrude, viví con ella en las afueras de su ciudad, que era Radom, al sur de Varsovia, a las orillas del Mleczna, teníamos una granja, plantábamos tomates y legumbres, ordeñábamos cabras, decapitábamos pollos en verano, codornices en invierno, no tuvimos hijos, solo nos tuvimos el uno al otro. A fines de 1942 nos arrestaron. El judío era yo pero nos arrestaron a los dos. A mí me mandaron primero a Gross-Rosen, después a Monowitz, o sea Auschwitz III, que era la última expansión de Auschwitz, después a Birkenau, o sea Auschwitz II, que era la anterior expansión de Auschwitz, después me mandaron a Auschwitz, o sea Auschwitz I, o sea Auschwitz a secas, el primer Auschwitz, porque Auschwitz se iba partiendo así, iba creciendo. Era un viaje al pasado y a la consumición de la carne, porque mientras más viejo era mi Auschwitz, más fantasmales eran los prisioneros, más corto el número que traían tatuado en el brazo, llevaban más tiempo en el infierno, menos carne en los huesos, menos harapos sobre la piel, menos piel. A mí me destinaron a la orquesta, porque sabía tocar el acordeón. Los cuerpos desfilaban y yo tocaba el acordeón. En el prostíbulo del campo también tocaba. Cuando se rompió mi acordeón, un acordeón chiquito, no un acordeón sino un bandoneón, pero chico, como una máquina de escribir, me mandaron a la fábrica de ladrillos, después a picar piedras, después a talar árboles, yo cada vez más pequeño, más flaco, más disminuido, más deshecho, más un desecho, hasta que ya no pude caminar, entonces me mandaron a abrir y cerrar una puerta, una puerta de metal, la gente entraba por esa puerta, nunca salía, todos entraban, nadie salía, yo abría la puerta y cerraba la puerta. La otra parte de mi labor era impedir que se colaran los perros. No había que gastar gas en los perros. Una vez vi en la fila a una mujer muy bella pero que parecía muerta, parecía un cadáver, después me di cuenta de que era el cadáver de Gertrude, después me di cuenta de que era Gertrude, apenas caminaba, tres globos de humo le salían por los labios, por las fosas nasales. Abrí la puerta. Ella pasó a mi lado. Le dije Gertrude, soy yo, soy yo. Ella me miró y sus dientes amarillos se movieron, sus ojos amarillos, me di cuenta de que iba a llorar o estaba llorando pero no le salían lágrimas, no tenía con qué. Di dos o tres pasos tras ella, la puerta se cerró detrás de mí. Nadie la abrió. Yo sentí que ya no podía dar más pasos, ella siguió caminando. Estiré el brazo, le rocé el hombro con los dedos. Después no sé qué ocurrió. Me desperté encima de una pirámide de muertos, como un osario. Dije algo y una mano me jaló del tobillo, me arrastró varios metros. Dos días después me

sentaron en un banquito junto a la misma puerta. Tenía que abrirla y cerrarla. Entonces miré todas las caras, para ver si Gertrude regresaba. Miré miles de caras, todos los días, muchos días, también de noche. ¿Gertrude?, pregunté miles de veces. ¿Gertrude? ¿Gertrude?

¿Gertrude?

Calla, concha de tu madre, dice el pequeño skinhead de la araña en la frente.



El Hombre que Estudia el Mapa de Polonia deja de hablar. Vuelve a su mesa. Toma el Atlas entre las manos y camina hacia la puerta. Ahora ya puedo caminar, dice. Estoy totalmente recuperado. Estoy intacto, invicto, como nuevo. Voy a abrir esa puerta y no la voy a cerrar, me voy a meter a la calle y nunca más voy a salir. Ábranme paso. Los skinheads se ríen. Está raja el judío, dice uno. Se va a sacar la cresta. Callen, momios de mierda, dice uno de los chicos pelucones. El anciano se detiene y da la vuelta, se dirige a la mesa de los skinheads, el más pequeño medio voltea el cuerpo, la araña parece caminarle en la frente. Cuando el Atlas cae al piso, algo queda atrapado entre los dedos del viejo. George cree que es una página del libro pero después se da cuenta de que es un cuchillo, un pequeño cuchillo irregular, un cuchillo de untar mantequilla. Los skinheads se ríen más fuerte, un pelucón grita cuidado, señor, sereno, no se meta en problemas. El viejo se deja caer hacia delante, el puño levantado, el cuchillo en el puño, algo en el recinto grita en una lengua incomprensible, holandés o flamenco o yidish o polaco o alemán (no es el viejo, piensa George: hay *algo* que no es el viejo y que emite un grito cuando el viejo se abalanza sobre el minúsculo skinhead). El chico alza la mano, le quita el cuchillo, el anciano le da un cabezazo en la cara, el forcejeo es ridículo, el viejo encima del chico parece una sábana lanzada sobre un arbusto. Todo está quieto excepto ellos dos, que producen un sonido de piernas y vientres, como una pareja que hace el amor, pero después el cuchillo de untar mantequilla atraviesa el párpado, la bola del ojo, se entremete bajo las cejas derrumbadas: el anciano no grita, se queda de pie un instante, después se desmorona como una estaca de cenizas, su cuerpo cae junto al Atlas. En segundos, los skinheads se han esfumado, pronto corren los chicos pelucones, toman la vereda, desaparecen. George está en algún lugar cerca de la mesa, como imantado a la mesa, con las manos sobre el tablero. El Murciélagu da cuatro pasos, el último de rodillas, mira al viejo de cerca, tanto que el mango del cuchillo le roza las pestañas, dice está muerto, qué hacemos. Un mozo coge el teléfono. El Hombre de la Gabardina Mugrienta camina hacia el cadáver del anciano, lo ve sin emoción, como se mira una avenida desde la puerta de un edificio. Coge el Atlas, que se abre en el mapa de Polonia, lo vuelve a depositar en el suelo de losanges. Pobre mamerto, dice, después de sobrevivir a todo eso, morir así, morir así. George se acerca. Ve la cara del viejo, el mango del cuchillo que asoma desde la cuenca del ojo vaciado, ve la página del libro y el mapa de Polonia, y en el mapa ve el nombre de una ciudad encerrada en un óvalo trazado a plumón: Random, lee. Después lee bien: Radom. Yo por mí me quedaba a ayudarlos, dice el Hombre del Gabán Pestífero, incorporándose. Pero yo ando buscado, no puedo estar aquí cuando lleguen los pacos. Yo tampoco, dice George. El Murciélagu corre hacia el LeMans. En el piso, piensa George, el charco de sangre parece otro mapa.



George y el Murciélago se quedan horas dando vueltas en el LeMans. En el crepúsculo el cielo se amarilla, a la distancia aletean nubes negras y se iluminan las montañas. El Murciélago mastica una pera y recuerda un ensayo de Borges. Es un ensayo famoso, aunque en verdad no es un ensayo sino una conferencia que Borges ofreció en Buenos Aires en los años cincuenta. Allí, Borges dice que en el *Corán* no aparecen camellos. Dice que la presencia de camellos en el mundo árabe es tan obvia que un árabe que escribe sobre cosas que pasan en su tierra no necesita mencionar a los camellos, porque están sobreentendidos. Mencionar a los camellos sería caer en el vicio del color local, y el escritor árabe, que escribe para otros árabes, no siente esa necesidad, que sentiría quien quisiera mostrar a un extranjero el exotismo del mundo árabe. Borges dice, en esa conferencia, que la observación no es suya sino de un historiador inglés, Edward Gibbon, un historiador del siglo dieciocho, quien hace notar la ausencia de camellos en el *Corán* en un pasaje de su libro más famoso, la *Historia de la declinación y la caída del Imperio Romano*. Sin embargo, muchos críticos han mostrado que la afirmación es doblemente falsa, porque en el *Corán* aparecen camellos por todas partes y porque Gibbon nunca dijo lo contrario. Borges se lo inventó todo. Yo he leído el *Corán* y puedo decir sin asomo de duda que hay cuatrocientas noventa y cinco alusiones a camellos, sobre todo camellas, las he contado una por una. De hecho, la frase más célebre del *Corán* incluye un camello. *Para aquellos que nieguen los versos de este libro y se muestren arrogantes hacia ellos, las puertas del Cielo no se abrirán jamás, ni entrarán al Paraíso hasta que un camello pueda caber por el ojo de una aguja. Esa es la recompensa que ofrecemos a los criminales.* De manera que Borges, al negar la presencia de camellos en el *Corán*, niega el verso donde se afirma que quienes nieguen los versos del *Corán* quedarán para siempre exiliados del Paraíso. ¿Qué me dices de eso?, pregunta el Murciélago. ¿Qué te digo de qué?, responde George, y entonces el Murciélago se da cuenta de que todo lo anterior lo ha pensado pero no lo ha dicho, y decide cambiar de tema. De todo eso que hemos visto, improvisa. ¿Todo eso pasó de verdad?, pregunta. Arroja el cigarrillo por la absorta ventana del LeMans. ¿Mataron al anciano, a un anciano sobreviviente de un campo de concentración, lo mató un niño nazi en nuestra cara en un cafetín hasta el culo en Santiago de Chile? Eso parece, dice George. ¿Y qué hacemos con eso?, pregunta el Murciélago. Nada, dice George. ¿Qué vamos a hacer? Deberíamos vengarlos, dice el Murciélago. Ir tras ellos. O aunque sea denunciarlos. No sé si nos conviene, dice George. El Murciélago mira los cables de luz que rayan el cielo, la plancha oxidada de una señal de tránsito. *Esa es la recompensa que ofrecemos a los criminales*, dice. Eso parece una cita, dice George. Es una cita, dice el Murciélago. ¿De quién?, pregunta George. Del antiborges, dice el Murciélago, y se mete lo que queda de la pera en la boca y escupe el corazón por la ventana del LeMans. El corazón de la pera, se entiende.



De noche en el motel de Quinta Normal, el Murciélago es incapaz de conciliar el sueño, lo acosa la memoria del cuchillo de untar mantequilla y lo repugna la meliflua suavidad con que el cuchillo entró en el ojo del viejo judío holandés. George duerme con la máscara de oso. Él sí sueña, y en su sueño está Auschwitz, pero es un Auschwitz chileno o un Auschwitz paraguayo,

con la forma de un reloj de manecillas o un sol infantil, y en Auschwitz IV George tiene el encargo de abrir y cerrar la puerta de una letrina-lenocinio detrás de la cual se ocultan las duchas de gas. Los agónicos judíos gesticulan y ponen morisquetas de desprecio cuando pasan delante de él, un desprecio inocuo que George desprecia a su vez, aunque despreciarlo lo hace sentirse miserable. Agacha la cabeza para mirar su propia ropa andrajosa y sus toscos zuecos de madera astillada pero lo que ve es que lleva un uniforme negro con un brazalete rojo que contiene un círculo blanco que contiene una esvástica. Ve una sombra de caspa en sus hombros y en su pecho, una sombra que, bien mirada, no es de caspa: son cenizas que descienden de las altas chimeneas, como una tímida nevada de fines de noviembre en Nueva Inglaterra. Gertrude, Gertrude, piensa en su sueño: no vengo a rescatarte, vengo a cerrar la puerta.

Al día siguiente, en un edificio de la avenida Chesterton, le pregunta a un vigilante si allí vive Raymunda Walsh o Raymunda Herskowitz, la esposa de un oficial del Ejército que se llama Patricio Herskowitz. Aquí no, le dice el vigilante, guarda una revista pornográfica bajo un mostrador de caoba, la cara se le borra en la nube especular del cigarrillo, que flamea unos metros y se empoza en el muro de vidrio a sus espaldas. Aquí viven unos Herskowitz pero son dos viejecitos. Si quiere los llamo y les pregunta. No hace falta, gracias, dice George. Ha dejado el LeMans en una esquina del parque Montegrande y cuando lo vuelve a ver piensa en el carro de su padre sepultado por la nieve. Un pájaro le ha cagado el parabrisas. Sin saber por qué, decide caminar. Mira los nombres de las calles. Las Guitarras, El Charango, ¿Las Trutruacas?, El Bombo, ¿El Cultrún? Este barrio parece una banda de música folclórica, piensa. En Zanzíbar hay un templo de Testigos de Jehová. La tercera casa de la calle Brunellesco es un cubo neutro verde olivo, de pocas ventanas. Toca el timbre. Le abre una chica de unos quince años, morena, de ojos azules. De inmediato sabe que ahí no estará Raymunda pero igual pregunta. Debe ser mi prima o algo, porque no hay tantos Herskowitz en Santiago, dice la chica. Herskowitz es su apellido de casada, dice George. Tal vez seas pariente de su esposo, es militar, es teniente, quizá ya sea capitán, se llama Patricio. Acá todo el mundo se llama Patricio, dice la chica. ¿Tú no eres de acá, no? No, dice George. ¿De dónde eres?, pregunta la chica. Yo soy de Polonia, soy un judío polaco. Sobreviví a Auschwitz, dice George. ¿Cómo es posible?, se ríe la chica. Todo es posible, dice George: yo abría y cerraba puertas y sobreviví, pero después me mataron los skinheads. La chica aplaude. A ti el Herskowitz que te conviene es mi bisabuelo, dice. ¿Tu bisabuelo?, pregunta George. Mi bisabuelo fundó un manicomio, dice la chica. El más grande de Santiago, el Psiquiátrico Herskowitz Kuhn, ¿nunca lo has oído mentar? Me suena conocido, dice George. Seguro has vivido ahí un tiempo, bromea la chica, ya te olvidaste. Es un lugar bonito, dice. ¿Quieres pasar?, se muerde la lengua. ¿Para qué?, pregunta George. Para ver si encontramos a Raymunda Walsh, dice la chica. Lleva una polera blanca con un nueve negro en el pecho, está descalza. Yo no te dije su apellido, dice George. Pero claro que me lo has dicho, me lo has dicho hace un minuto, dice la chica: ¿quieres pasar? No, dice George. Todo bien, dice la chica, entonces aquí lo dejamos. Cierra la puerta. George mira unos segundos, baja de espaldas un par de peldaños, se va.

No piensa en nada. Los árboles avanzan sobre sus hombros. A la mano derecha se abren bocacalles. Filippo Lippi, Sandro Botticelli, Benvenuto Cellini, Sebastián del Piombo —allí hay un parque; se sienta un rato—, Bartolomé Coleone, Padre Errázuriz. Dos carabineros le miran el culo a una mujer con ojos de búho. El edificio, en la esquina de Errázuriz y Petrarca, tiene siete

plantas y un doble penthouse de altos ventanales encortinados. George mira el reloj. Son las cinco de la tarde, una hora anodina, piensa, y sin embargo, esta podría ser la hora. Soy yo, soy George, murmura. Uno de los carabineros le pregunta con quién está hablando. Con nadie, dice. Estoy pensando en voz alta. Mejor piense en silencio, dice el carabinero: es más seguro. Un niño patea una pelota de fútbol con los colores de la bandera chilena, la estrella cuelga en un paño de cuero desprendido. Más atrás, una mujer, que debe ser su madre, lee una revista apoyada en el barandal de una escalinata. La pelota rueda hasta George, él se la devuelve al niño con un suave puntapié. El niño la recoge y se da media vuelta. Después lo mira y le dice gracias. ¿Eres el hijo de Raymunda?, piensa George. ¿Esa mujer es Raymunda?, piensa. Raymunda, Gertrude. ¿Cómo te llamas?, pregunta en voz alta. El niño dice me llamo Patricio, pero todo el mundo me dice Pato. George siente un mareo. ¿Pato Herskowitz?, pregunta. No, dice el niño. Yo soy el Pato Yáñez. Suelta la pelota, avanza zigzagueando por la pista. Cuando la mujer recibe al niño entre sus brazos, George le ve la cara: no es Raymunda.

Camina en dirección el edificio cuando entrevé una sombra flaca que serpentea sobre el pavimento, a su mano izquierda. Se vuelve para ver el cuerpo que produce esa sombra, una sombra que es como la mancha confusa de una enredadera de frágiles ramas movedizas. Sigue la sombra hasta dos pies delicados de uñitas púrpuras. Es la quinceañera de hace unos minutos, la de la casa de la calle Brunellesco. Sigue descalza y al caminar curva las plantas de los pies, se sujeta el ruedo de la polera entre los muslos con la palma abierta, el aire le bate la cabellera, la fuerza a entrecerrar los ojos azules. Me has dado pena, dice. Yo sé dónde vive Patricio, no lo vas a encontrar en la guía telefónica: no tiene teléfono. A su esposa no le gustan los teléfonos, dice. Ella es a la que estás buscando. Y yo sé por qué. ¿Tú sabes por qué?, pregunta George. ¿Tú cómo puedes saber eso? Yo sé todo, leo las mentes, soy media bruja, entenebrece la voz la chica. George hace una mueca. No te rías, yo sé todo, te juro que sé todo, dice ella. ¿Acaso no supe que su nombre era Raymunda Walsh? Yo te lo dije, dice George. Tú no me dijiste nada, dice la chica. Tampoco me dijiste tu nombre, pero yo sé que tu nombre es George, ¿no es cierto? Dime que no es cierto. A ver, dime. George la mira. La escucha decir Patricio vive en la casa que era de mis abuelos. Una casa al lado del manicomio que fundó mi bisabuelo. Patricio Herskowitz es mi hermano. El esposo de Raymunda. Raymunda Walsh es mi cuñada. Y tú eres George, el padre de su hijo.



Acompáñame a mi casa, ven conmigo, dice la chica. Te voy a decir cómo llegar donde Raymunda. Para que conozcas a tu hijo, a ver si te lo llevas y a ver si te llevas a Raymunda. Esa casa no es un buen lugar para nadie, menos para un niño, mal lugar para crecer, al lado de un manicomio. Crecer al lado de un manicomio es peor que crecer adentro de un manicomio. Es un manicomio más pequeño, como una luna que da vueltas alrededor del otro manicomio, que es como un planeta. Yo viví en esa casa de chica, todavía me acuerdo. No es una metáfora: físicamente una siente que la casa orbita en torno al manicomio. Desde el tercer piso se ve a los locos, dice. La única manera en que una deja de sentir que la casa da vueltas es subiendo al tercer piso para mirar a los chiflados: el patio, los jardines, donde los locos no caminan, se quedan quietos. Cuando se quedan quietos, todo se detiene. Ver a los locos te da un centro, todo para, todo permanece, tiene sentido, ya puedes moverte sin sentir que estás girando. Los locos pueden

estar quietos muchas horas, como insectos, como reptiles, da paz verlos. Contemplar a un loco inmóvil durante tres, cinco, siete horas, acucillado como una gárgola: tanta paz, tanto olvido, dice la chica: te quedas igual que el loco, inmóvil tantas horas como el loco, pierdes la consciencia, entonces viene esa paz. Pero igual es horrible vivir ahí, en esa casa que gira cada vez que una baja del tercer piso y deja de mirar a los locos. Yo me llamo Valeria, by the way, dice. Ella habla y George camina en silencio y la observa, el pelo negro hasta los hombros, los ojos muy abiertos, una sombra de rímel corrido en las pestañas, otra de carmín bajo el labio inferior, el nueve negro sobre el pecho que el viento azota a ramalazos, la lengua que moja los labios entre frase y frase, las manos sujetando la polera. Abre la puerta de la casa en la calle Brunellesco, le dice pasa, no tengas miedo, no hay nadie, acá no vive nadie. Viven mis padres pero están de viaje. George entra y se queda de pie en el recibidor. Hay un espejo oval y convexo, tanto que parece semiesférico, donde George se mira y se sorprende de no ver la cara de su padre: es una máscara, piensa. Siente náuseas. Yo no soy el padre del hijo de Raymunda, dice. Raymunda dice que sí, responde Valeria Herskowitz, acurrucándose en un sofá, los pies de uñas púrpuras sobre una otomana de cuero. ¿Te gustan mis uñas?, dice. George busca otro espejo. Raymunda dice que tuvo un novio americano, dice Valeria Herskowitz. Que ese novio, que eres tú, la embarazó, pero nunca lo supo, porque ni ella misma sabía que estaba encinta cuando los arrestó la policía paraguaya. Dice que se los llevaron presos solo por ir a ver una película y tomar un trago en el lugar equivocado. Que lo buscó varios años pero nunca pudo encontrarlo y que no sabe si está muerto o vivo pero que, si está vivo, tarde o temprano vendrá a buscarla. Y aquí estás. Yo no sé por qué Raymunda se casó con mi hermano, debe ser porque mi hermano es buena gente y es inofensivo y no le importa que ella tenga un hijo de otro, o sea un hijo tuyo, dice. Raymunda te ha descrito muchas veces, aunque no sabe mucho de ti, ni siquiera tu apellido. Así tal cual eres te describe: muy pálido, de pelo muy negro y ojos negros, alto, flaco, con los brazos y las piernas largas, la nariz medio torcida, un lunar redondo en el borde de una fosa nasal y una manera de mirar como si vieras de memoria, eso dice siempre, nunca lo explica mucho, como si George viera de memoria, dice, como si al verte te estuviera recordando; dice que caminas como si salieras de una cueva y comes como si acabaras de escapar de una prisión y que hablas un español raro, que suena natural pero no suena de ningún sitio, un español que parece aprendido en un albergue para huérfanos o en un campamento de niños refugiados, dice, eso es lo que ella recuerda, y que duermes como un feto con una máscara y te muerdes los dedos cuando sueñas y que dormido hablas siempre de tu padre, que se llama como tú, y que casi todo lo que sabe de ti te lo escuchó decir dormido, que dormías en la cama de al lado porque tenías miedo de tocarla y que la veías como si fuera un espectro o una reliquia o un objeto en la vitrina de un museo y que la única vez que tuvieron sexo te viniste de inmediato y te pusiste a llorar y le dijiste qué he hecho, me he venido adentro de ti, perdóname, Raymunda, yo no quiero tener hijos, lo último que quiero en este mundo es tener hijos, dime que no va a pasar, y que ella te dijo tranquilo, George, calmate, mi George, mi gringo bello, mi boludo hermoso, nada va a pasar, estoy con mi periodo, y te mostró la sangre en sus dedos y tú respiraste y dejaste de sollozar y después inhalaste y exhalaste y te quedaste dormido, tanta paz, porque tú no sabías que esa sangre no era la regla de Raymunda, que esa sangre era la sangre de su himen, de su himen recién roto, porque esa era su primera vez, dice Valeria Herskowitz, y repliega las piernas sobre la otomana y jala la polera con el nueve negro para encapucharse las rodillas, mirarse el empeine, acariciar la curva del tobillo, sacarse una hebra de pasto de entre los dedos. Yo tampoco he tenido sexo nunca, dice. George se queda callado. Una vez estuve a punto, cuando vivía en la

casa de mis abuelos. Estuve a punto pero no lo hice. Yo estaba en la ventana del tercer piso, mirando el manicomio, y en el centro del jardín, entre todos los locos inmóviles, había uno más quieto que los demás, tan quieto que los otros locos quietos parecían bailar en torno a él. Con ese loco estuve a punto de tener sexo, sin movernos ni tocarnos, yo lo miraba y él estaba detenido en el tiempo, yo veía el tiempo volar alrededor de él, pasarle entre los brazos y las piernas, él inmóvil, como un barco encallado alrededor del cual el mar viene y va, sube y baja, y el barco quieto, siempre en el mismo sitio, atrapado entre las rocas. Yo lo miraba y el loco de pronto me miró, así desde tan lejos, y metió una mano en su pantalón y empezó a correrse, y entonces fue que estuve a punto, pero no, pero lo miré, pero nos vimos, pero él se vino, pero se vino afuera de mí, pero a muchos metros, pero allá abajo, pero yo en la ventana del tercer piso, pero él en el centro del manicomio, dice Valeria Herskowitz. Se ríe bajito, para adentro. ¿Quieres algo de tomar?, pregunta. Se pasa la punta de la lengua por los dientes. George la ignora y luego dice Raymunda y yo nunca tuvimos sexo, no sé por qué te ha contado esa historia. ¿Cuándo te la contó?, pregunta. Cuando nos conocimos, dice Valeria Herskowitz. ¿Y cuándo se conocieron?, dice George. Cuando fuimos a Asunción, mis padres, mis hermanos y yo, para el matrimonio, hace tres años. Tú tenías ¿cuánto?, ¿doce años?, dice George. Once, dice Valeria Herskowitz. Raymunda, piensa George. Te voy a decir dónde encontrarla, dice Valeria Herskowitz. Eres una niña, dice George. Obvio, dice Valeria Herskowitz. Tú también eres un niño. Salta de la otomana y camina sobre una alfombra de rombos concéntricos hasta una consola, donde coge un lápiz y un papel. Al rato levanta la cabeza y dice mejor no te doy la dirección. Mejor te llevo yo misma.

En el manicomio, dice Valeria Herskowitz subiendo al LeMans, hace muchos años hubo un médico que se volvió loco. Creía que podía curar la locura drenándola del cerebro al vientre por un tubito de jebe. Les trepanaba la cabeza a los pacientes, les insertaba una caña de metal hasta un ventrículo del cerebro, conectaba la caña a una valvulita que colocaba bajo la piel del cráneo, detrás de la oreja, desde la válvula bajaba el tubito de jebe, atravesaba el tórax hasta el vientre, por el tubito descendía el líquido encéfalo-raquídeo, después el cuerpo lo absorbía. El médico pensaba que en ese líquido salía la locura, así el cerebro quedaba limpio. En verdad, esas son las válvulas que se usan para curar a los niños hidrocefálicos. La hidrocefalia ocurre cuando el líquido de un ventrículo del cerebro deja de circular, se va empozando, se queda atrapado, el ventrículo se empieza a hinchar, la cabeza crece. Entonces clavan la caña en el cerebro, a través del cerebro, hasta el ventrículo, del ventrículo el líquido viaja hasta la válvula, de la válvula baja por el tubito de jebe hasta la panza y ahí el cuerpo lo reabsorbe y santo remedio, no más hidrocefalia. El médico loco creía que podía hacer lo mismo con la locura: que se fuera por un tubo. Un paciente, dos pacientes, tres pacientes: todos iban quedando lelos. Llegaban locos, quedaban lelos. Locos y lelos. Nadie les prestaba atención, porque en esa época se hacían cosas raras con los locos, lobotomías, cosas así. No era tan raro encontrar a un loco lleno de heridas y suturas en la cabeza, con media cabeza afeitada y cuarteada en cicatrices de la frente a la coronilla, pululando por el manicomio como zombis, como descerebrados. Pero había un problema. Estos locos no tenían hidrocefalia. Si tienes hidrocefalia, la válvula drena el líquido excesivo. Si no tienes, drena un líquido que debe estar ahí. Entonces el ventrículo se vacía, comienza a colapsar, se abre un hueco en la cabeza, por adentro, el cerebro se desparrama, una cosa muy fea. Los locos se ponían peor, pero nadie les hacía caso, porque igual estaban locos. Eran locos que de pronto se volvían locos. Todo se supo cuando uno tuvo un problema diferente.

La válvula empezó a funcionar, todo bien, pero después dejó de funcionar, todo mal. Al loco se le hizo un bulto en la sien, después una burbuja, una burbuja gorda que parecía una cabecita asomando por encima de la cabeza del loco, como un homúnculo, un loco chiquito que salía de la cabeza del loco grande, como un marinero que sube a otear el horizonte por la escotilla de un sumergible. Después la burbuja estalló, el líquido encéfalo-raquídeo empezó a chorrear por la frente, a salirse por los ojos del loco, que parecía llorar todo el día, como si estuviera triste, inconsolable. No estoy triste, ¿por qué lloro?, decía el loco. Otro médico lo operó y encontró la válvula y el sistema de cañas y tubitos de jebe. Se enfureció. Fue donde el médico-loco y le enrostró la válvula y le dijo ¿que has hecho? El médico-loco dijo no entiendo qué paso, dice Valeria Herskowitz. ¿Qué paso?, pregunta George. Pasó que la válvula había fallado porque el tubito de jebe estaba obstruido. Había una cosa negra adentro del tubito, una cosa que había bloqueado el tubito impidiendo que el líquido drenara, una cosa que había llegado al tubito en el líquido encéfalo-raquídeo, desde el ventrículo del cerebro. ¿Qué cosa era?, pregunta George. Al ver la cosa negra, el médico-loco se rio, le dio un ataque de risa. Eureka, dijo. El otro lo miraba. Eureka, repitió el médico-loco: la encontré, dijo. El otro lo miraba. El médico-loco extrajo el minúsculo guijarro, lo cogió entre el índice y el pulgar, lo expuso a la luz vespertina que atravesaba todos los salones desahuciados y los cuartos quijotescos y las celdas encriptadas y los jardines paradójales del manicomio. Eureka, dijo. He aquí la piedra de la locura.

NOCHE DEL MARTES 30 DE DICIEMBRE DE 1991

7:00 pm

En el cuartito del hospedaje de Quinta Normal, George, el Murciélagos y Valeria Herskowitz se miran las caras, se dicen historias. George cuenta la vida del maestro pernambucano. Asombroso, dice Valeria Herskowitz. Tanta serenidad en medio de tanto hartazgo.

7:13 pm

El Murciélagos habla de la matanza de Andamarca y coge un papel y dibuja la cara de Hildegardo Acchara, un rostro primario que podría ser la cara de cualquiera. Este es, golpea el papel con el puño cerrado. Mató a todo mi pueblo y a mi familia la convirtió en murciélagos. Después cayó, lo atraparon, a los años. Lo metieron a la cárcel y murió en una masacre, bien hecho. Hubiera querido matarlo yo. Murió ahogado, eso está bien.

No tengo palabras, dice Valeria Herskowitz.

Yo tampoco, dice el Murciélagos.

George coge el dibujo, lo dobla en cuatro. No sabe por qué lo guarda en su mochila.

7:29 pm

Valeria Herskowitz jalona la polera para enfundarse las piernas, tiritita un poco. Cuando era chica, dice, y vivía en la casa de mis abuelos, una vez vi un caballo saltar el muro del manicomio y correr solitario entre jardines estáticos y beber agua de un charco y sobarse el lomo contra las ramas bajas de los pinos y alejarse galopando hacia el ala opuesta del hospital y saltar de nuevo el muro perimétrico para perderse entre callejuelas. ¿De qué color era el caballo?, pregunta el Murciélagos. No lo sé, dice Valeria Herskowitz. Estaba oscuro y yo estaba llorando.

8:10 pm

Nosotros vimos un camello que pasó trotando frente a la casa de Borges, dice el Murciélago. ¿De qué estás hablando?, lo mira George.

8:32 pm

Al lado del hospital para locos, deberían construir un hospital para lelos, dice Valeria Herskowitz. Porque no son lo mismo, aunque se parezcan. Deberían ser dos hospitales diferentes pero cercanos, de manera que cuando el lelo se vuelve loco lo pasan del hospital de lelos al hospital de locos, y cuando un loco se queda lelo, lo pasan del hospital de locos al hospital de lelos. Un hospital para locos y un hospital para lelos. Dos hospitales paralelos.

9:05 pm

Nosotros vimos a un niño nazi matar a un sobreviviente de Auschwitz, dice el Murciélago. Le clavó un cuchillo de untar mantequilla en el ojo izquierdo, dice. En el derecho, corrige George.

9:43 pm

Yo una vez la vi a la Virgen María en una esquina de Vitacura, dice Valeria Herskowitz. Estaba esperando la micro en un paradero. Tenía un niño sobre las piernas y le daba nalgadas. Cuando llegó la micro, hizo que el niño subiera y ella se fue corriendo calle abajo, dice. ¿Ustedes creen que ese niño fuera Jesús?

10:15 pm

Herskowitz es un apellido judío, dice George. El apellido es judío, dice Valeria Herskowitz. Pero nosotros somos todo lo contrario.

10:22 pm

El médico loco era mi abuelo, dice Valeria Herskowitz. ¿Quién?, pregunta el Murciélago.

10:29 pm

Entonces, ¿tú nos llevarás a la casa de Raymunda?, pregunta el Murciélago. Sí, dice Valeria Herskowitz. Tienen que sacarla de ahí. Yo viví en esa casa, en esa casa no se puede vivir. ¿Yo soy el único que tiene hambre?, pregunta el Murciélago. Yo también tengo, dice Valeria Herskowitz, pero estoy descalza y solo traigo una polera y a estas horas allá afuera está frío, frío, frío. Compraré algo, dice George: ya vuelvo, no se muevan de aquí. Acá nos quedaremos, dice Valeria Herskowitz. No te tardes.

10:41 pm

George baja del LeMans ante la puerta de un restaurante peruano, El Ajiseco. Ordena dos pollos a la brasa con papas fritas, tres porciones de anticuchos, una botella familiar de Inca Kola, pide vasos descartables y se sienta ante la barra a esperar. En el opaco espejo horizontal ve un laberinto de nucas y espaldas que el olor de la fritura entrecorta y hace parpadear. Ese olor le

recuerda un huarique al final de la avenida del Ejército, en Magdalena, entre Lima y el Callao, en Perú, donde nunca ha estado. Eso es imposible, piensa. De inmediato piensa que nada es imposible sino apenas difícil o improbable. Al rato lo calma recordar que ese olor lo sintió en la casa de la señora Richards, en Maine, en la casita en medio de la nada, y que ella le habló de ese huarique en Magdalena. ¿Estará viva?, se pregunta. Probablemente no. Tanto sobrevivir para morir de todas maneras, piensa. Todos los que sobreviven mueren, piensa, y ya no sabe si eso que piensa lo piensa acerca de la señora Richards o del viejo judío holandés que mataron hace unas noches ante sus ojos. Una cosa irreal, una cosa de no creerse, piensa. Lo piensa tan intensamente que le parece escuchar su pensamiento. De hecho, lo está escuchando, lo acaba de escuchar ¿Quién lo ha dicho?, se pregunta. Cuando voltea se encuentra con el Hombre del Sobretodo Putrefacto, que está en otro banquito junto a la barra, los codos en el mostrador, las uñas disparejas, un mechón de pelo vegetal en la oreja. De no creerse, ¿no?, repite el hombre. Su boca es como un pozo de dientes chatos encima de una lengua negra, tiene en la frente una serie de cortas cicatrices que parecen formar letras invertidas: ¿quién es este hombre?

10:59 pm

En tu cara veo que algo te atormenta, dice el hombre. George contiene la risa. ¿Me equivoco?, pregunta el hombre, se sube las solapas del gabán. Hoy me han dado una noticia extraña, dice George, me han dicho que soy padre. ¿Que vas a ser padre?, dice el hombre. ¿Y eso te preocupa? No, no que voy a ser padre, sino que soy padre, que tengo un hijo, eso me han dicho, pero yo creo que es mentira, aunque no entiendo qué sentido tiene que alguien invente esa mentira. ¿Y qué edad tiene tu hijo? Nueve o diez años, creo, dice George, pero no es mi hijo, no puede ser mi hijo. ¿Cómo se llama?, pregunta el hombre. No lo sé, responde George. Nadie me lo ha dicho. ¿No lo conoces? Nunca lo he visto. ¿Nunca has soñado con él? He soñado con él, pero en mis sueños no era hijo mío. ¿Y qué cara tiene en tus sueños? En mis sueños no tiene cara, o tiene la cara de cualquiera. Una mujer deja en el mostrador dos bolsas de plástico y una botella de Inca Kola. George coloca cuatro billetes sobre una bandeja, la empuja hacia el otro lado del tablero. Yo tengo un hijo, dice el hombre. Nació chiquito, ahora ya está grande. No está conmigo pero lo llevo conmigo a todas partes, por eso nunca estoy solo, siempre estoy con él, dice, y se saca un piojo del codo del abrigo mugriento. George se ríe. ¿Te parece gracioso?, dice el hombre. No, no, dice George. Es solo que usted me recuerda a un amigo, un amigo mío que murió hace unos años, un amigo que era un famoso poeta boliviano. Coge las bolsas y se mete la botella de Inca Kola bajo el brazo. Yo también soy escritor, como tu amigo, dice el hombre. Pero no soy poeta. Yo escribo novelas. Así, como estoy ahora, nadie me reconoce, camino por las calles y la gente pasa de largo, me siento en el atrio de una iglesia y los feligreses o los transeúntes me lanzan monedas, no saben que soy rico. Soy uno de los hombres más ricos de Chile. Mis padres son millonarios, son pinochetistas, son unos hijos de puta. George lo mira minuciosamente. Mira el espumarajo de saliva entre los labios oscuros, la línea punteada de heridas en la frente: ¿quién es este hombre?

11:07 pm

George se pone de pie. El hombre lo coge del brazo y lo fuerza a sentarse de nuevo. Yo soy el escritor más famoso de Chile, dice. Pero así como estoy ahora, nadie se da cuenta. Es que por mucho tiempo he tenido que disfrazarme para que nadie sepa quién soy, porque los pacos me

buscan, hay una orden de captura contra mí, me han juzgado en ausencia, soy lo que llaman un reo contumaz. Así que he debido disfrazarme. Llevo tanto tiempo este disfraz que cuando me miro en el espejo siento que ya no es un disfraz, siento que soy un loco que camina sobre las ciegas veredas, los mudos callejones, las sordas plazas anacrónicas de Santiago, los vidrios rotos de las ventanas rotas de Santiago, y en su delirio cree que es un famoso novelista. ¿Quién es este hombre?, piensa George: busca en su memoria. Lo bueno es que hoy es el último día que tengo que usar este disfraz, dice el hombre. Ya mañana será inútil. Porque en unas horas me entregaré a la justicia. Hasta ahora me han perseguido por una estupidez, por una nimiedad, por secuestrar a un niño, al que devolví a los pocos días. Desde esta noche, en cambio, tienen razones de verdad para ir detrás de mí. Y cuando me entregue seré vilipendiado, seré insultado, seré linchado, pero también seré adorado, seré admirado, seré visto como un héroe. Esta noche he matado a alguien. He dejado su flaco cuerpecito colgado de una viga en el Puente Centenario, en Vitacura, sobre el río Mapocho, envuelto en una vieja manta con los colores de la bandera chilena, dice el hombre. ¿Quién es usted?, pregunta George, que ya sabe la respuesta, y el hombre dice yo soy el Mano Manzano.



«Yo estuve en prisión entre 1981 y 1989, fueron ocho años. Las cosas que recuerdo de ese tiempo son vagas y se sobreponen y se desbarrancan [...] Recuerdo una noche en que un viejo general chileno de uniforme blanco me contó la historia del Mano Manzano. Recuerdo que esa historia comenzaba a fines de los años sesenta y terminaba en 1991. Pero, ¿quién puede decir en una noche entre 1981 y 1989 lo que pasará en diciembre de 1991?». GEORGE W. BENNETT. VIDEO, COLECCIÓN DEL AUTOR

Yo sé su historia, dice George, enciende el LeMans. Hay un paso a desnivel y una alameda y una avenida entre nogales y una avenida entre casas viejas y un palacio al final de un jardín de senderos que convergen sobre un triángulo de cemento, un palacio entre edificios semejantes, con un nubarrón bajo que no contiene augurios sino restos animales. A lo lejos la negrura del cielo se mete en otra negrura más honda y más allá la noche se abre sobre una intuición de montañas incesantes. Yo tengo un hijo, dice el Mano Manzano, eso lo sé, responde George. Después lo perdí, me volví loco, creo. Eso lo sé, responde George. No sé lo que hice. Yo sí lo sé, responde George. Se llama Juan Manuel, dice el Mano Manzano. Eso lo sé también, dice George. Escribí una novela sobre él, fue el peor de mis libros, una novela feliz que se llama *Vida del infante don Juan Manuel*, dice el Mano Manzano. Eso lo sé, dice George. De mis ciento treintaicinco novelas y sesentaidós relatos infantiles, lo peor de todo es la novela que escribí para él, dice el Mano Manzano. Lo sé, lo sé, dice George: o al menos eso dicen. Mi hijo nació en diciembre de 1981, nació condenado a muerte, con un agujero en el corazón, pero sobrevivió, pronto va a cumplir diez años. Yo escribí para él esa novela con su vida imaginaria, pero él no murió, nació agónico y de pronto se volvió inmortal, y mi novela nadie la quiso publicar, como pasó antes con todas mis novelas. La gente se burlaba de mí. Yo no quería que Juan Manuel tuviera un padre del cual la gente se burlaba. Lo abandoné en abril de 1982. Los abandoné a los dos, a él y a su madre, la Juana Manzana. George sonrío. Me fui de casa, dice el Mano Manzano.

Alquilé una habitación a tres cuadras. No me llevé nada, ni la máquina de escribir. Solo mi manta con los colores de la bandera chilena. Todos los días me paraba en la esquina y los veía salir de casa, ella empujando el cochecito, él ahí, sobreviviente. No sé por qué me fui de casa, solo me fui, dice el Mano Manzano. Como el personaje de un cuento de Hawthorne, dice George. ¿Qué personaje?, pregunta el Mano Manzano, pero no espera la respuesta y sigue hablando.

Así pasé meses, dice. Los miraba pasear, me ocultaba, nunca me bañaba, no me cambiaba de ropa, me fui olvidando de mí, deambulaba por las calles de Santiago, descubrí lugares que nunca había visto, una miseria inhóspita, agravante, que yo no conocía, o que yo desconocía, que no es lo mismo. San Alfonso, Colina, Parinacota, San Fernando, Silva Henríquez, Quilicura, La Pincoya, que está en Huechuraba. Partes de Santiago que parecen anteriores o posteriores a la ciudad y a la civilización, a la vez anteriores y posteriores, lo que hay antes de que haya una ciudad, campamentos de colonos indigentes y esperanzados que sueñan con la ciudad del futuro, y a la vez lo que queda cuando a la ciudad la arrasan los potros de bárbaros Atilas: ruinas de casuchas como conchas achuchadas entre charcos y chiqueros chilenos. Hasta entonces yo pensaba que ser chileno era otra cosa, no esa cosa desvalida, precaria, tumultuosa, tumorosa, tumefacta, putrefacta, preterida, perpetuamente reprimida. Vi algo de mí en todo eso, una parte de mí que no sabía que existía. Después me olvidé de mí y me transformé en un elemento más de esa cosa, me volví invisible, como todos ellos, la gente que vive ahí, como al otro lado de un espejo, detrás de la máscara que es el resto de Santiago. Dejé el departamento a tres cuadras de mi casa, saqué mi plata del banco, alquilé un hoyo inmundo en una calleja en Quilicura. Me olvidé de mí pero no me olvidé de mi hijo. O me olvidé también pero lo recordé un día, en La Pincoya.

Lo vi, lo creí ver saliendo de una covacha armada con desperdicios, un carpita de colchones bajo un techo de pizarras deshechas, me acerqué y le pregunté ¿tú eres mi hijo, no? Tú eres el Juan Manuel. El niño casi no decía nada, era un niño muy chiquito. Cuando le volví a preguntar dijo que su nombre era Cristóbal Pera. Regresé a verlo varios días seguidos. Le di caramelos, le compré chocolates, juguetitos. Yo le había fallado al Juan Manuel, eso pensaba yo entonces, que no había sido capaz de convertirme en ese escritor famoso que soñaba ser, para que el Juan Manuel fuera el hijo de un famoso escritor: era el novelista más prolífico del mundo y en Chile me conocían como el novelista más fracasado del mundo, el más inédito del mundo, ciento treintaicinco novelas y sesentaidós relatos infantiles, y todos inéditos, todos desconocidos. Era conocido por ser desconocido. En octubre de 1983 secuestré al pequeño Cristóbal. Fue simple, yo ni sabía que lo estaba secuestrando, en mi mente yo le estaba haciendo un favor. Me lo llevé a mi agujero en Quilicura. Le compré regalos, lo bañé, le corté las uñas, pobrecito, le compré una esclava de oro con su nombre, rompecabezas, libros, muñecos, dibujitos, cuadernos para colorear, cositas que él nunca iba a tener, le di de comer, por poco lo amamanto, lo traté como un rey, o más bien como a un Niño Dios, y yo era su rey-mago. A través de una carta pedí que la Editorial Ercilla publicara la *Vida del infante don Juan Manuel* y dije que si lo hacían yo iba a liberar a Cristóbal. En el fondo hubiera preferido que no fuera así. Pero yo sabía que no podía conservar a Cristóbal, así que pedí eso, para que al menos Juan Manuel tuviera un papá novelista y Cristóbal siguiera teniendo padres de verdad. Y así fue, publicaron el libro. Entonces llevé a Cristóbal a la casa de mis padres. El jardinero, que era mi único amigo en esa casa, me ayudó a esconder al niño en una cabaña, una especie de chalecito suizo que había en el jardín, donde yo

había escrito mis primeras novelas. Después dijo que él lo había encontrado en ese sitio, por la noche. La Editorial Ercilla había repartido los ejemplares de *Vida del infante don Juan Manuel* en cárceles y manicomios. Habrán pensado que era una afrenta. Nada más lejos de la verdad, para mí fue un homenaje. Me robé un ejemplar del Psiquiátrico Herskowitz Kuhn. Una noche me metí al edificio donde había vivido hasta hacía unos meses, entré al departamento, yo tenía las llaves. Vi a la Juana dormida en el estudio y a Juan Manuel en su cama y coloqué encima el libro. Ahí, de pie en el estudio, sentí como una sombra hueca que entraba conmigo y después iba al closet donde estaban mis manuscritos y después se daba la vuelta y me enseñaba el camino de salida. Seguí a la sombra: cargué mis papeles hasta la puerta del edificio, en varios viajes, después detuve un taxi y me fui para siempre. Nunca más los volví a ver, a Juan Manuel, a la Juana. Me fui a vivir a Valparaíso, me puse este abrigo y no me lo quité nunca más. Allá trabajé de cualquier cosa. Tuve que aprender, porque yo no sabía hacer otra cosa que escribir, era un inútil. Después comencé a vender drogas. Vendía cocaína, pasta básica. Yo no la compraba, porque no tenía con qué. Me la daban y yo la vendía y les daba el dinero y ellos me devolvían una partecita, una bicoca. De la coca, una bicoca. Hubiera escrito una novela sobre eso pero ya no quería escribir.

Una vez entré en una librería porque me atrajo su nombre: Armas Antárticas, un nombre que yo creía recordar. El dueño era un rumano-yugoslavo, viudo, con trillizas, se llamaba Miroslav Valsorim. Atendía detrás de un mostrador, de espaldas a la ventana, tenía un planisferio aferrado con tachuelas a una falsa pared de corcho, una cabeza reducida sobre una pila de libros, un rododendro púrpura clavado sobre una puerta que no daba a ninguna parte, un astrolabio, un reloj sin manecillas, una caja de objetos perdidos que siempre estaba vacía, lo cual es lógico, la maqueta de una catedral a medio construir, un retrato de Alejandra Pizarnik junto a un retrato de Sylvia Plath, un dédalo de papel de arroz en cuyo centro había un minotauro decapitado, un busto de Domenico Scarlatti en una bolsa de plástico, una botella con un mensaje en clave, un trineo oxidado, un baciyelmo, unas sandalias de pescador sobre las cuales se empinó Miroslav Valsorim para decirme yo a ti te conozco. A partir de ese día yo siempre iba a verlo y él siempre me decía lo mismo: yo a ti te conozco. Yo me hacía el loco, me hacía el estólido o el volado, pero un día le confesé que tenía razón, que él me conocía, que yo era el Mano Manzano y que, años atrás, a principios de los setenta, él me había invitado a escribir una novela completa en tres días, sentado en un banquito frente a mi Remington, en la vitrina de esa misma librería, ante la mirada del público, como un espécimen en un zoológico humano, me reí. Me dijo que él había leído esa novela, en la copia carbónica que le dejé por cortesía, y que le parecía brillante, y me dijo ¿qué tal si la publico? También me dijo, acariciando el baciyelmo, que sabía el resto de mi historia, que había leído los periódicos, que no me preocupara, que podía publicar la novela bajo un seudónimo. Durante meses jugamos a eso. Yo le daba alguna de mis novelas, él la leía, preparaba la edición, la pagaba con su dinero y sacaba unos cuantos cientos de ejemplares, después unos cuantos miles, les poníamos seudónimos absurdos. Paloma San Basilio, Camilo Sesto, Julio Iglesias. A una le pusimos El Puma, a otra Pandora, a otra Pimpinela. Todas fueron un éxito, dice el Mano Manzano. Eso lo sé, dice George, que ha parqueado el LeMans ante la puerta de un cine. Una vez, dice el Mano Manzano, le pregunté a Miroslav Valsorim, Miroslav, ¿tú por qué viniste a Chile? Vine escapando de la guerra, me dijo. ¿De qué guerra?, pregunté. De la próxima, me dijo. Entró por la puerta que no daba a ninguna parte y el rododendro cayó al piso. Me agaché a recolocarlo con una cinta adhesiva. Por un rato curioseé entre los anaqueles.

Miroslav Valsorim regresó a la tienda por la trastienda, traía dos tazas de café y me invitó a tomarlo afuera, en una banca como de parque que había junto a la puerta de la librería. Entre sorbo y sorbo me describió detalles de diversas batallas, detalles monstruosos de combates librados en la Guerra de Eslovenia y en la Guerra de Independencia de Croacia y en la Guerra de Bosnia y en la Guerra de Kosovo y durante la Insurgencia del Valle de Preševo y en la guerra de guerrillas de la insurgencia macedonia. Miroslav, le pregunté: ¿cuándo ocurrieron todas esas guerras? Pronto, me dijo. Antes de que acabemos esta taza de café habrán comenzado. Me reí. Me miró. Me callé. Después me dijo que una vez, hacía muchos años, había recibido una llamada telefónica desde Estados Unidos, de un profesor de ornitología que decía haber leído todos mis libros, que recibía mis libros por correo una vez al mes, pero no sabía que los libros eran míos, y que en ese tiempo él no se dio cuenta de que el gringo estaba hablando de mis novelas, solo decía que eran manuscritos anónimos. En los años siguientes habló muchas veces con el profesor, que seguía leyendo mi obra, y se dio cuenta de que al gringo le faltaba un tornillo. Cuando dijo eso, una de las trillizas anunció que ya era hora de cerrar la librería y se llevó las tazas. Fue tan súbito que nos quedamos sentados con la actitud de tomar café y departir y las manos alzadas a media altura y seguimos conversando. Yo le conté a Miroslav Valsorim la historia de mi tatarabuelo alemán, el primer Manzano que llegó a Chile, que cuando llegó a Chile no se apellidaba Manzano, claro, porque era alemán, sino que se llamaba Immanuel Apfelmann, lo que era casi lo mismo que llamarse Manuel Manzano, como yo. Le conté que hacía años, cuando descubrí el manuscrito de la autobiografía de ese tatarabuelo, en el chalecito tirolés del jardín de la casa de mis padres, encontré también un retrato de Immanuel Apfelmann con una dirección escrita en el dorso, que era la dirección del cementerio donde lo habían enterrado, 1 Botany Place, Brunswick, Maine, y que desde ese día, llevado por no sé qué impulso, yo había mandado a esa dirección una copia de cada novela que había escrito. Conjeturé que el profesor de biología vivía ahora o había vivido años atrás en una casa que, tal vez por azar, tenía la misma dirección del cementerio, acaso una casa construida donde antes estaba el cementerio, y que por eso había recibido todos mis manuscritos. Le dije, por último, para conjurar el misterio, que aquella vez que él me invitó a escribir una novela entera en tres días, encerrado en la vitrina de la librería, yo envié a Brunswick, desde una oficina postal de Valparaíso, una copia de la novela recién terminada, y que usé un sobre de la librería, con el membrete y la dirección de Armas Antárticas y el nombre de Miroslav Valsorim, y que de seguro por esa razón el profesor de ornitología lo había buscado a él.

George quiere decirle que el profesor se llamaba Clay Richards y que murió la misma noche en que murió su amigo Chuck, en un estudio en un jardín a dos o tres metros de una pared donde guardaba todos sus manuscritos, a no más de doscientos metros de la tumba de Immanuel Apfelmann, pero antes de que pueda decir nada el Mano Manzano sigue hablando. Esa conversación, dice, la tuvimos hace un año, más o menos. Al día siguiente la Editorial Ercilla anunció que iba a publicar en diez tomos todas mis novelas, la «Biblioteca Mano Manzano». Cuando vi la noticia me pareció trivial. Después me sentí muerto: parecía un tributo póstumo. Después me sentí muy vivo. Fui a buscar a Miroslav Valsorim y sonreímos cara a cara como ante un espejo. Le dije que pensaba prohibir la publicación mediante una carta escrita desde el más allá. Me hizo notar que habría sido injusto: esos libros aseguraban el futuro de mi pequeño Juan Manuel. Tenía razón. Tomamos café y hablamos de las batallas del porvenir. Me contó la historia de un soldado que había perdido media cara en un bombardeo. El frente de guerra se

movió de lugar pero el soldado regresaba cada cierto tiempo al sitio del combate. Lo veían transitar entre casas derrumbadas y trincheras. ¿Por qué no te vas a casa?, le decían. ¿Cómo me voy a ir?, lloraba él: ¿con qué cara?

Pasó casi un año antes de que los diez volúmenes estuvieran listos, dice el Mano Manzano. Leí en los periódicos que los iban a presentar en el Museo Nacional de Bellas Artes el lunes 30 de diciembre de 1991. Eso es hoy, dice George: una bandada de adolescentes sale del cine, dos hombres tocan charangos en la esquina. George no sabe cómo explicarle al Mano Manzano que él ya conoce toda esa historia, o casi toda, que el espectro de Pinochet se la contó una noche años atrás, que se la contó antes de que ocurriera, que le contó toda la historia excepto el final, que el espectro de Pinochet, que no podía ser un espectro, porque Pinochet está vivo, le contó toda la historia del Mano Manzano hasta la noche del 30 de diciembre de 1991, y que esa noche, o sea esta noche, hoy, de seguro en estos momentos, en el Museo Nacional de Bellas Artes, quienes asisten a la presentación de las obras completas del ausente Mano Manzano van recibir o ya están recibiendo una negra noticia. Les dirán que dos carabineros han encontrado un flaco cuerpecito con el cuello roto, penduleando de una sogá, colgado de una viga del Puente Centenario, en Vitacura, sobre el río Mapocho, envuelto en una vieja manta con los colores de la bandera chilena. No sabe cómo explicárselo pero trata de hacerlo, lo hace lo mejor que puede. Le dice cuando me lo contaron, no me contaron el final, es decir, no me dijeron de quién era el cuerpecito ahorcado que pendía del Puente Centenario, pero yo supe que el muerto solo podía ser su hijo, Juan Manuel, o el otro niño, Cristóbal Pera, o usted mismo, el Mano Manzano. Ahora sé que no es usted, y ahora que usted me dice que hoy ha matado a alguien, sé que toda la historia es cierta. Pero no me cabe en la cabeza, nome cabeen lacabeza, nomecabeenlacabeza que usted, con todo lo que ha vivido, con todas las desgracias que ha debido remontar, y todas las metidas de pata de las que ha tenido que arrepentirse, tantos años después, después de vivir casi una década como una pulga en el lomo de un perro, enfundado en un abrigo que parece un crapulario, un abrigo que parece tejido con las hebras de caca de una cloaca a la salida de una cárcel clandestina, un sacón de aparapita, nomecabeenlacabeza, digo, que después de todos esos años de vivir en las alcantarillas de la sociedad, como un personaje de Dostoievski, vaya y mate a su hijo, o mate al pequeño Cristóbal Pera, y se convierta en un monstruo, en un asesino, justamente el día en que está siendo consagrado, digámoslo así, el día en que está siendo consagrado como el escritor más trascendental de las letras chilenas y quizá de todo el mundo hispano, el día en que lo están canonizando, y no olvidemos que la canonización es el paso previo a la santidad, nomecabeenlacabeza que usted me diga que todo lo que me contaron que iba a pasar, aunque me lo contaron como si ya hubiera pasado, ha pasado en realidad, y que ahora mismo estoy sentado al volante de un LeMans frente a un cine de Santiago del que emanan pololos y pololas, sentado al volante de un automóvil idéntico al automóvil de mi padre, hablando con un asesino, quién sabe si con un filicida, quién sabe si con un pederasta, dígame que no es verdad, por favor, Mano Manzano, dígame que no es verdad.

Me muero de hambre, dice el Mano Manzano. ¿Qué pasó con ese pollo a la brasa, con esas papas fritas?

Son para el Murciélago y Valeria Herskowitz, dice George. Me están esperando en una hostel en Quinta Normal.

Después les compras otra cosa, dice el Mano Manzano.

Ok, dice George, pero dígame que no es verdad.

El otro lo mira.

George busca en el asiento trasero del LeMans, engancha las dos bolsas con un dedo, le da una al Mano Manzano, que abre la bolsa, sumerge la nariz y aspira, mete las manos, desgarrar una pechuga de pollo y le da un mordisco.

Entre 1970 y 1983 no hice otra cosa que escribir, dice el Mano Manzano. Estamos hablando de trece años, de ciento cincuenta y seis meses, de seiscientos ochenta semanas, en las que escribí ciento noventa y siete libros, de los cuales ciento treinta y cinco fueron novelas, o sea que terminé, en promedio, quince libros al año, más de uno al mes, una novela cada cinco semanas. Yo mismo no sé cómo lo hice, soy incapaz de imaginar a una persona que haga tal cosa, y sin embargo yo hice tal cosa, o sea que soy incapaz de imaginarme a mí mismo, pero fui capaz de imaginar todas esas historias, y han pasado otros diez años desde que escribí la última, *Vida del infante don Juan Manuel*, la peor de todas. Lo curioso, lo raro, lo inimaginable es que en todos estos años no he sentido la necesidad de volver a escribir. La pregunta es por qué. ¿Tú sabes por qué? Tú no sabes por qué. Yo tampoco lo sé. Lo que sé es que esa pregunta es engañosa y asaz irrelevante, y que la pregunta crucial, en cambio, la que sí merece una respuesta, es otra: ¿qué me impulsó a escribir esos libros? Tú dirás que se trata de una pregunta trivial, la misma pregunta que cualquier periodista cinocéfalo, microcéfalo o meramente anencefálico le formula a cualquier escritor en cualquier entrevista: ¿por qué escribes? Los escritores responden esa pregunta ya con fruslerías y nonadas, ya con leseras hiperbólicas y mustias o murrias o lánguidas mentiras taciturnas.

Que el escritor es un ser marginal, un rebelde, un inconforme, un ave de rapiña, un anticristo, un revoltoso, un guerrillero, un antihéroe, un genio maligno que quiere revertir el universo confrontándolo con otro, dicen, en un café de la Rue de Toulon. O que es un monje cenobita, un santón de herbolario, un mártir misantrópico parado en un pie en lo alto de la única columna indemne de un templo incendiado por los hunos, que resiste la embestida de la barbarie armado con un papiro y una pluma de alcaraván, dicen, en un safari en Madagascar. O que es un iluso, un romántico, un asilado en su cosmos interior, un inhibido, un introvertido, un introspectivo con ojos de endoscopio que ha roto amarras con la humanidad, dicen, paseando un poodle bajo la puerta de Alcalá. ¿Cuál de esas cosas era yo? No era ninguna. Yo no escribí para cambiar el mundo, tampoco escribí para que el mundo no cambiara, tampoco escribí para no enterarme de si el mundo cambiaba o no. Simplemente escribí. Fui una máquina de enhebrar palabras, una máquina que no se pregunta a sí misma qué es lo que hace ni por qué lo hace, una máquina presa de un autismo inverso, que en vez de privarla del lenguaje la encierra en el lenguaje, como se encierra a un homicida en un panóptico. Durante esos años hechizados unas veces pensé que era feliz escribiendo, otras veces pensé que era bueno no tener tiempo de preguntarme si era feliz, pero la mayor parte del tiempo no pensé en nada.

Escribí como un telégrafo olvidado sobre una mesa en una oficina clausurada por la que circulan ratas, ratas que constantemente saltan de una repisa a un archivador o de una ventana a una silla pero no llegan al archivador ni a la silla sino que caen sobre el telégrafo y de manera involuntaria presionan el digitador que hunde la leva que se entronca a la línea que enciende el electroimán que activa el punzón que agujerea la cinta de papel que circula en torno al rodillo entintado. Fui un tranvía que ha quedado en marcha en una calle en una ciudad después de un holocausto nuclear. Fui un televisor que alguien deja prendido al salir y cierra la puerta y no

vuelve nunca. Fui como la bombilla eléctrica del Cuerpo de Bomberos de Livermore, en California, que una mano encendió en 1901 y ninguna mano ha apagado hasta hoy. Solo que yo sí me apagué, cuando quise escribir conscientemente. Hubo un solo libro que escribí con un propósito y fue el peor de todos. Cuando eso pasó, me di cuenta, por fin, de que mi escritura no tenía sentido, o que su sentido era independiente de mí. En los años siguientes he leído las cosas que se escriben sobre mi obra. Más de una vez, en compañía de Miroslav Valsorim, jugueteando con la esfera de cristal de Miroslav Valsorim, bajo la guirnalda de huesos de su trastienda, en el almacén inaccesible de la librería Armas Antárticas, en la calle Simón Bolívar, en Valparaíso, removiendo la sacarina en una taza de café con una cuchara rota, en los últimos años, me he divertido imaginando yo mismo alguna reseña sobre cualquiera de esas novelas que hoy me parecen ajenas.

¿Qué sentido tienen? Ningún sentido. Pero la gente les encuentra sentido. El sentido está en la gente, los libros podrían estar en blanco. Las reseñas de los libros tienen sentido, los libros no. Los libros que uno escribe sin pensar encienden algo en los demás: ahí está el sentido, afuera del libro. Los que uno escribe para decir algo, no sirven para nada. Yo quise escribir un libro para vengar a mi hijo de su destino. Después su destino cambió y yo me quedé con el libro y con las ganas de venganza. Me pregunté: ¿por qué este libro es tan malo si es lo único que he escrito que tiene sentido, o lo único a lo que yo quise darle un sentido? Entonces pensé en esto. Era malo porque tenía sentido. Era una novela obvia. Su sentido era la venganza. Muchos libros se escriben así, ninguno sirve para nada: ninguno venga nada. ¿Eso quiere decir que la venganza es imposible? No. La venganza es posible, pero afuera del libro, en el mundo. Entonces pensé en esto. La venganza es la única pasión destructiva, aniquilante, que al mismo tiempo es justa, y en eso radica su belleza. Tal vez a eso se debe que las mejores historias que los humanos han imaginado sean historias de venganza. *La Ilíada, Medea, Hamlet, Moby Dick, El conde de Montecristo, El clavadista ingravido*. La gente las sigue leyendo porque la gente quiere venganza. Sin embargo, cabe preguntarse, ¿a quién vengaron esos libros? La respuesta es: a nadie. Es posible que todos esos libros hayan sido escritos para vengar algo, pero ninguno vengó nada. Entonces pensé en esto. Un libro sobre otros libros es un libro, eso lo hace redondo, perfecto: el libro es aquello de lo que habla. Pero un libro sobre el amor no es el amor, sino que es un libro, y un libro sobre la guerra en Turkmenistán no es la guerra en Turkmenistán, sino que es un libro. Eso hace a todos los demás libros imperfectos: todos los libros que no son sobre otros libros son imperfectos. Así también, un libro sobre la venganza no es la venganza. Ni siquiera es una venganza. Solo es un libro, solo es una historia: la gente lo sigue leyendo no porque en él se consume una venganza, sino todo lo contrario, porque la venganza sigue pendiente. La venganza no se cobra con historias, sino afuera de las historias: en la Historia. Entonces pensé en esto. Todas las desgracias que ocurren en el mundo son culpa de alguien, y casi todas las cosas que ocurren en el mundo son desgracias, y cada una puede ser vengada de muchas formas diferentes, de modo que el número posible de venganzas es poco menos que infinito, lo que equivale a decir que es infinito. Sin embargo, las desgracias son mucho más numerosas que las venganzas reales, las venganzas que sí llegan a ocurrir. Un hombre mata a veinte millones de personas. Quienes quieren venganza son innumerables y las posibles formas de venganza son infinitas pero ese hombre solo puede morir una vez y además nadie lo mata: se suicida. Millones de actos de venganza quedan flotando en el mundo, en el limbo. Y ahí, en ese limbo, vivimos todos, ese aire tenemos que respirar. Caminar por el mundo sin enfrentarse al

fantasma de una venganza insatisfecha es imposible. Nos topamos con ellos todos los días. Viven entre nosotros o adentro de nosotros. Así no se puede. Hay que reducir su número. Hay que cometer más venganzas. Entonces pensé en esto. Todas las desgracias tienen un culpable, todos somos culpables de al menos una desgracia, ergo, todos somos culpables, ergo, para consumir una venganza solo basta con matar a cualquiera. Hoy, yo he matado a una persona: esa es mi contribución, he vengado a alguien. Mañana, unos me llamarán criminal, y otros, héroe. Me arrojarán a una cárcel y eso estará bien: será una venganza. Yo acepto ese destino, como he aceptado ser el Mano Manzano.

Se mete un dedo en la nariz. George piensa. El Mano Manzano vuelve a hablar. Una vez le escuché a Miroslav Valsorim la siguiente historia, dice. Un hombre sobrevive a un bombardeo y cuando el polvo se asienta sale a la calle en dirección a la casa de sus padres. Antes de llegar, encuentra en medio de un callejón una tina de baño llena de sangre. En la tina hay una anciana que reposa mirando las estrellas, solo su cabeza asoma sobre la sangre. Señora, le dice, déjeme sacarla de aquí. ¿Para qué?, dice la mujer, yo acá estoy tranquila, nada me perturba, ya pasó la tormenta. No fue una tormenta, dice el hombre. ¿Entonces qué fue?, se ríe la mujer. ¿Un bombardeo?, vuelve a reírse. El hombre se va y pasa toda la noche removiendo escombros y recogiendo cadáveres pero no puede quitarse de la mente la sonrisa de la señora ensangrentada. Por la mañana regresa al callejón y encuentra la tina, pero solo ve sangre hasta el borde, no ve a la señora. Piensa que alguien más la ha rescatado. Después piensa de nuevo y regresa y trata de mirar en el interior de la tina, pero la sangre es mucha y es demasiado espesa y opaca y el hombre no ve nada y tiene asco de tantear con la mano. Entonces comienza una tormenta. La lluvia cae en la tina y se mezcla con la sangre, la va diluyendo, aclarando, el líquido rosado que antes fuera carmesí se derrama por los lados, forma un riachuelo en el piso del callejón. Poco a poco la sangre se hace transparente y el hombre vuelve a mirar y comprueba que el cuerpo ya no está adentro de la tina, pero sí hay otra cosa. Mete la mano y palpa y coge un objeto pesado que levanta entre los dedos. Es la cabeza de la mujer. Los ojos lo miran y hacen un gesto compungido y la boca de la mujer dice maldita sea, regresó la tormenta.

¿Qué me dices?, pregunta el Mano Manzano.



¿A quién ha matado?, pregunta George. El Mano Manzano chupa la botella de plástico hasta que esta se contrae como un pulmón canceroso. Eructa, se rasca el pajar de la oreja, repeina las liendres del abrigo mugroso. Tú, por ejemplo, dice, ignorando la pregunta, ¿de quién quieres vengarte? George piensa un instante, mirando en el parabrisas la mancha de caca que distorsiona la luz de las estrellas. Yo no quiero vengarme de nadie, dice. ¿Ni siquiera de tu padre, que mató a alguien y que está encerrado en una cárcel-manicomio?, dice el Mano Manzano. ¿Usted cómo sabe eso?, aguza los ojos George. Tú me lo dijiste, la primera vez que hablamos, mastica el Mano Manzano. Es cierto, dice George. Estira un dedo hacia el parabrisas para confirmar que la mancha de caca está afuera y no adentro: raspa el vidrio con la uña del pulgar. ¿Me va a decir a quién ha matado?, pregunta. No, dice el Mano Manzano. Si te lo dijera y te lo explicara, parecería una lección moral, y yo no soy nadie para dar lecciones de moral. Más bien quiero que

me hagas un favor, dice. Quiero que me lleves a entregarme. George piensa un minuto, dos minutos, tres minutos, escucha el bramido de un tren, el cadáver de un pez que roza las piedras de un río, siente un manto de sueño que lo abriga desde el cuello hasta los pies, cierra los ojos, los abre y enciende el LeMans. Síguete derecho, derecho, dice el Mano Manzano, las ramas de un árbol rastrillan el techo del automóvil, esta de acá es San Martín, un hombre pasa con un perro entre los brazos, vamos a bajar por San Martín, espera que cambia la luz, aquí a tres cuadras está la Plaza de Armas, el abrigo despide un olor de sepulcro recién abierto, tú seguirás derecho, voltearás en Mackenna, vamos a voltear en Mackenna, esa es Mackenna, acá voltea, verás la Estación Mapocho, la bordearás por ese lado, el río pasa por abajo, ¿sabías?, tomarás la avenida Independencia, espera que cambie la luz, seguirás derecho seis, siete cuadras, entra aquí, esta es Echeverría, verás un nudo de cables que corta el cielo en Echeverría, aquí entra, subirás por La Paz, está es la Paz, en ese lugar dejarás al Mano Manzano, dice Jaime Saenz, acá me vas a dejar, este es el único lugar decente de Santiago, dirá el Mano Manzano, eso dice, ¿tienes sueño?, pregunta. Creo que me dormí por un segundo, dice George, se agacha sobre el volante, se limpia una legaña. Por un momento lo confundí con mi amigo, el poeta boliviano. Tu amigo el poeta, dice el Mano Manzano, claro, bueno, decía que este es el único lugar decente de Santiago, dice: aquí me quedo. Mañana en los diarios de la tarde vas a leer el resto de mi historia, o tal vez la escuches en la radio por la mañana. En este lugar debería quedarme yo para siempre, pero no va a ser posible, o quizás sí, vamos a ver, por ahora acá es donde voy a entregarme, es el verdadero centro de Santiago, es el manicomio, el Instituto Psiquiátrico Dr. José Herskowitz Kuhn, no te doy la mano porque la tengo llena de grasa, por el pollo, gracias por el pollo, dice, no creo que te vuelva a ver, ha sido un gusto, mira allá, ¿ves esa casa? Ahí vivía la familia de José Herskowitz Kuhn, que no fue el hombre que fundó el manicomio, como muchos creen, sino un psiquiatra que lo dirigió por tres meses, lo dirigió obligado por Pinochet, y se murió a los tres meses, seguro de la rabia, quizás la casa todavía le pertenezca a la familia, quizás ya no, sería una pena, una casa tan hermosa, toda abandonada, luce como una casa de otra ciudad, ¿no es cierto?, con esa escalinata, con ese mirador de tres pisos que parece un observatorio astronómico, un lugar desde el cual el universo entero se hace visible.



Lo ve avanzar hacia el portalón de rejas, saludar al guardia que medio duerme de pie, recostado en la pared de una caseta de madera. George apaga el LeMans y camina circundando el manicomio. En cierto momento trota, después corre, después vuelve a caminar pero como si la vereda le ofreciera resistencia, como si entrase al mar y la resaca lo atrapara y los pies se le hundieran en la arena. El manicomio es grande y está compuesto de varios edificios más o menos nuevos, un par de edificaciones viejas, de ladrillo rojo, una parece una iglesia, otra una caballeriza, pero la mayoría se ven burocráticas, parecen edificios de oficinas. Los más antiguos, quizá del siglo pasado, han sido reconstruidos o remozados, sus muros son blancos y amarillos, la superficie es lisa, no parecen huecos ni habitables: parecen bloques sólidos, piensa George. Desde una esquina mira alrededor y tiene la impresión de ver la cordillera en todas partes, más cerca o más lejos, pero en los cuatro puntos cardinales. Cuando regresa a la vereda anterior ve al Mano Manzano de rodillas, sonriente, y a un carabinero que tira de las mangas del abrigo mugroso. George camina en dirección al LeMans y ve la casona, que es un edificio flaco y

enhiesto, de largas ventanas longitudinales, con una sola torre en un lado y una escalinata de siete peldaños que por algún motivo incógnito, piensa George, parece a punto de incendiarse. Camina hacia la puerta, en la esquina hay dos perros copulando, en la sombra de la torre se enturbia el perfil de un hombre. Cuando está más cerca, George le ve las manos que empuñan una rama bifurcada. El hombre coge cada extremo en una mano y con el vértice, donde se unen las aristas, señala el piso a sus pies, como si buscara algo con un detector de metales. ¿Usted quién es?, pregunta el hombre. Me llamo George, dice George. ¿Y usted quién es?, pregunta. Mi nombre es Nadie, dice el hombre. Después se ríe y pide disculpas y dice yo soy Ulises Cámara. ¿Usted vive acá?, pregunta George. No, yo vivo al frente, dice el hombre. George sube la escalinata. Mejor no entre ahí, dice Ulises Cámara. Mejor váyase al frente. George lo ignora, trepa los peldaños.

[O váyase a vivir a una isla, dice Ulises Cámara. Váyase a vivir a una isla donde nadie lo conozca, para que nadie lo reconozca. O váyase a vivir a una isla que flote bocabajo, como las islas de Oceanía, váyase a vivir en una isla encallada en la copa de un árbol en la selva. En la selva hay islas que flotan bocabajo, no flotan en el agua sino en el aire, uno mira para arriba y ve las islas que flotan bocabajo, y ve a la gente que vive en esas islas. Uno se pone a rezar, a pedirle a Dios que esa gente no se caiga, pero después piensa qué tonto, a quién le estoy rogando, si en el cielo no está Dios: están las islas. Luego uno piensa tonto, retonto: para la gente que vive en esas islas el que flota bocabajo eres tú, y entonces uno siente que se va a caer, uno se empieza a caer para arriba. En las islas hay hombres que caminan en ocho patas, como arañas, llevan imanes en los palpos, así no se caen, son como arañas: son arañas. No son cualquier araña. Son de una especie que se llama *Nephilengys malabarensis*. Los machos copulan con las hembras y después las hembras se los quieren comer, como hacen muchas arañas: cuando tienen el miembro masculino adentro, las arañas hembras se vuelven caníbales. Pero eso ya no les pasa a los *Nephilengys malabarensis* machos. Han desarrollado una estrategia contra la aracnofagia de sus hembras, una estrategia para no morir: copulan, como esos perros que hay ahí, copulan y durante la cópula se castran, se arrancan el miembro, dejan el miembro adentro de la hembra y salen pitando, corren como arañas, así las hembras no se los comen, ellos sobreviven, eunucos pero con vida, maricas felices, nunca más vuelven a tener sexo, solo una vez en su vida, dejan parte de ellos adentro de la hembra y después son unos putti, unos castrati, se dedican a dar consejos por la radio. Así son los hombres que viven en las islas que flotan bocabajo. Tienen imanes en los palpos. Esta zona es magnética. No deben andar muy lejos, dice Ulises Cámara].

George deja de escucharlo, golpea la puerta. Lo hace largo rato, cada vez un poco más fuerte. Ulises Cámara se pierde de vista. Desde adentro de la casona no llega ruido alguno, ningún ruido, piensa George. Pega la oreja a la puerta: ningún paso que baje una escalera, ningún crujido bajo ningún arco en ninguna ventana. ¿Qué es eso que viene desde el final de la calle? Un coche patrulla. George lo ve detenerse ante la caseta del vigilante, en la puerta del manicomio. Ve el lomo peludo del abrigo del Mano Manzano, ve al Mano Manzano pegarse un cabezazo contra la puerta posterior del patrullero, ve a dos carabineros que conversan, uno sonrío, el otro está serio, al rato los dos sonrío y suben al coche, que parte en segundos. El Mano Manzano hace adiós a través de la ventana trasera, un adiós diríase que orgulloso, piensa George, sorprendido, un adiós lleno de buena voluntad, un adiós que le desea suerte, que le dice ojalá te pase lo mejor, ojalá te

vaya bien, yo ya ves, este es el papel que me tocó en la vida. Adiós, grita George. Vuelve a golpear la puerta, lo hace por un tiempo que ya no se molesta en calcular, hablando consigo mismo, preguntándose a quién ha matado el Mano Manzano, qué clase de venganza es matar a tu hijo, al hijo de alguien más, y por qué no parece un monstruo, por qué parece buena gente, por qué el guardia del manicomio se vuelve a apoyar en la pared de su cabina y duerme otra vez, por qué los perros siguen copulando, como si nada hubiera pasado, por qué nadie abre esta puerta, por qué hay montañas en los cuatro puntos cardinales, por qué esta casa está aquí en lugar de estar en otra parte. Deja de golpear. Se sienta en el peldaño más alto de la escalinata. La casona tiene un aire a mansión de horror o a motelito hitchcockiano, piensa, pero en el acto piensa que, sobre todo, tiene un aire a crímenes y revanchas aborrecibles, y aun más, un aire a incesto y a soluciones terminales, y aun más, un aire a amores y rencores funerarios. Se levanta, por primera vez pone una mano en el pomo de la chapa y lo hace girar. La puerta está abierta, entra.

Mira la sala desde el recibidor, el comedor desde la sala, el jardín desde el comedor, otro salón desde el jardín. Camina por la casa con la sensación de haber estado antes ahí, no hay muebles, piensa, eso es raro, eso es muy raro, no hay un solo mueble en ninguna habitación, al menos en el primer piso. En la cocina hay una puerta pequeña que conduce a un sótano, George baja esa escalera, lo que ve parece una cripta, tampoco hay muebles, todo es viejo pero todo está impecable, como si alguien hubiera limpiado, lavado, acicalado cada rincón de la casona hace solo unas horas, incluso el sótano, estar en el sótano es como estar afuera del sótano, piensa George, aunque no entiende lo que piensa, es que hay como una presencia, un anticipo, es como si esta casa fuera la idea de una casa, una idea que nadie ha puesto en práctica, una idea que recién ha sido concebida, una casa en potencia: abre una alacena, hay platos immaculados, botellas de agua, un mantel blanco, tenedores y cuchillos negros, todos los pisos son negros y todas las paredes son blancas y todas las puertas son blancas también y todas las ventanas son ciegas, la escalera que lleva a la planta superior es blanca, el zócalo es negro, los peldaños son negros, la escalera es ciega, todas las luces están encendidas, aunque desde afuera todas las luces parecían apagadas, en el segundo piso tampoco hay muebles, todos los pisos son blancos, todas las paredes son negras, todos los balcones son ciegos, las luces parecen apagadas pero están encendidas, hay otra sala, hay tres dormitorios, no hay camas, todos los closets son blancos, hay un baño, hay otro baño, los inodoros son negros, el bidet es negro, las duchas son blancas, los espejos son ciegos, hay otra escalera, la escalera es negra, los peldaños son blancos, la escalera es larga, el mirador es ciego pero mira al manicomio. George se apoya en un barandal, se siente agotado, siente que el piso se ablanda, intuye que algo va a ocurrir, no pasa nada, no, sí pasa algo: hay una mujer sentada en el piso, su vestido es blanco, su pelo es negro, tiene un niño echado en su regazo, el piso es negro, el niño duerme, la mujer es Raymunda Walsh.



En la Unidad de Estabilización Mental de la Prisión Estatal de Warren, Maine, George Bennett lee una carta, se acerca a la puerta de su celda, empuja el torno, pide un vaso de agua. Es una carta de mi hijo, le dice al guardia, se está yendo a Chile. Ya debe estar allá. Dice eso y en una banca del Cementerio del Sur, en el Barrio Obrero de Asunción, en Paraguay, Orpo dice ¿te acuerdas del alemán? ¿Te acuerdas de Erich Schiller? Como si lo estuviera mirando, dice Kripo.

Una vez me contó que iba a ser padre, parecía feliz. Esa noche llevó a la cárcel flores amarillas y mató a una mujer. Un hombre raro, dice Orpo. Raro es poco, dice Kripo, y, cuando él dice eso, en un callejón sin salida en el Cementerio General de La Paz un hombre medio calvo con un sacón de aparapita coloca flores en una tumba al pie de un árbol, una tumba como llovida por hilos de enredaderas, con una piedra irregular encima, una piedra que en el centro lleva un óvalo que parece la pantalla de un viejo televisor. En la lápida dice Jaime Saenz 1921 † 1986. El hombre se acomoda los gruesos anteojos de carey sobre el tabique nasal, se peina la melena hirsuta que le nace a la mitad de la cabeza y la larga barba que lo hace lucir muy parecido al poeta americano Allen Ginsberg, y cuando se da vuelta para retirarse, en una habitación en un motel de Quinta Normal, en Santiago, Valeria Herskowitz dormita sobre el hombro del Murciélagu, que mira su guitarra y dice por qué diablos no traje un amplificador. Valeria despierta y pregunta ¿ya llegó George? Todavía, dice el Murciélagu. Ya no debe tardar, y en el momento en que responde, en la avenida Costanera, en Maranga, en el Perú, Rainer y Ariadna Enzensberger caminan tomados del brazo, pasan ante la vieja casona incendiada y Ariadna le dice a Rainer mira qué raro, allá arriba: hay una luz encendida en el mirador. ¿Hm?, dice Rainer, pero cuando levanta los ojos no ve ninguna luz. Te juro que había una luz, dice Ariadna. Ya, dice Rainer, y cuando termina de hablar, en el mirador de la casona frente al Psiquiátrico Herskowitz Kuhn, en Santiago, Raymunda Walsh, estremecida, alargando los dedos para tocar la cara de George, el cuello de George, sus manos, dice vos no sabés cómo te busqué, te busqué tanto sin encontrarte que un día pensé que si seguía buscando era como asegurarme de que estuvieras muerto, entonces dejé de buscarte.

George habla de la cárcel, de los ocho años que pasó arrumado entre un nicho y un patio subterráneo, mirando una escotilla. Habla de la Cara y la Mano, del chico que enumeraba tipos de pizza, del maestro pernambucano. Raymunda le pide que hable bajo, no vaya a despertar al niño. Susurrando, George le cuenta que una vez Jaime Saenz lo visitó en la prisión y le contó las cosas que iban a pasar en los siguientes años, incluido este momento, pero que él ha olvidado casi todo. Le habla de la Marce Donoso, de Theo Schwarzkopf, del Murciélagu. Quiere decirlo todo con el menor número posible de palabras, habla como si emitiera señales cablegráficas. Mira los ojos de Raymunda que miran al niño dormido sobre sus muslos. Habla del Hombre que Estudia el Mapa de Polonia, del pequeño skinhead, cuenta la historia del Mano Manzano y del cadáver del Puente Centenario, que seguro ya descolgaron de una viga, dice, y dice que el Murciélagu ha venido con él a Santiago y que lo está esperando en un cuartito en un hospedaje de Quinta Normal, con Valeria Herskowitz, la hermana de tu esposo, dice. Vos me estás cargando, murmura Raymunda. Valeria no es hermana de Patricio, Valeria es su hija. Patricio tuvo una hija cuando era un pibe. Al menos eso es lo que dice, aunque otras veces dice otras cosas. Dice que a ella la criaron los abuelos, montaron una fachada, la hicieron pasar por hija de ellos, la criaron acá, en esta casa, primero, después en Las Condes. Todo eso me lo contó el mismo Patricio, en Asunción. Cuando lo conocí, yo ya había dejado de buscarte. Me abordó en un cine, en la cola para ver *Adiós a Matiora*, de Klimov. Fingió tropezarse conmigo ante la boletería. A la salida me buscó de nuevo y me invitó una cerveza. Patricio tiene un aire como de paz ansiosa, no sé cómo explicarlo, lo ves y te parece un hombre pacífico que quisiera no serlo, una buena persona que quisiera ser mala y no le sale, eso te da ternura, como un niño que quiere hacer travesuras y no se atreve, algo lo frena: vos pensás que es su bondad. Yo al principio no

sabía que era militar. Él trabajaba en la Embajada Chilena en Asunción, andaba siempre de civil. Que pasara los días en *esa* embajada en *ese* país en *ese* tiempo, que tuviera una función ahí, cosas que hacer, me parecía atroz, pero él nunca hablaba de política, y cuando lo hacía parecía no importarle, era un funcionario, y yo ya estaba harta de hablar de política y de escuchar sobre política y de sufrir por la política, de modo que su desinterés me pareció tranquilizante. Era un hombre culto, muy culto, le gustaba el arte. Hablábamos de cine alemán, de novelas brasileñas, de pintura holandesa, de poesía barroca, de los grandes romances de la historia universal, a veces de crímenes espeluznantes que ocurrían en países imaginarios. Cuando supe que era militar, eso me aterró, vos te imaginás, los militares. La noche en que me dijo que era teniente del Ejército de Chile yo sentí como si me hubiera despertado adentro de un cadáver. Sentí una pistola que me disparaba por dentro. Sentí que mis órganos desaparecían y mi piel se estiraba sobre los huesos como una tienda de acampar en una playa desierta. Quise salir corriendo pero ni de eso fui capaz. Lloré mucho. El me escuchó llorar horas, se sentó en la cama en el hotel y me dejó llorar en soledad, como si él no estuviera ahí. Prendió un cigarrillo y se puso a mirar por la ventana. Cuando me fue pasando el llanto dijo que las cosas no eran como yo las estaba alucinando. Me aseguró que él ni siquiera tenía vocación militar, que toda su vida había querido ser arquitecto. Esa misma noche me contó lo de su hija, la pantalla que, según él, armaron sus padres cuando la niña nació. Me dijo que había embarazado a una piba cuando él todavía estaba en la secundaria. Que sus padres lo metieron al Ejército para escarmentarlo, que para él era un castigo estar ahí, ser eso, pero que ya era tarde para cambiarlo, ¿o quizá no? Hablaba y le temblaban las mejillas, como si estuviera a punto de llorar. Le dije que yo también tenía un hijo. Le conté la historia. Le dije que no sabía quién era el padre, porque a mí me habían violado muchos hombres, ahí mismo en Asunción, en una estación policial donde me tuvieron no sé si una semana o dos. Cuando le dije eso, se puso a llorar, te digo que parecía un niño. Todavía lo parece. Pero ahora es un niño diferente. Nos casamos en Asunción, después vivimos en Buenos Aires, después vinimos a Santiago. Todo ese tiempo fue un buen padre, un buen esposo. A mí me sorprendía no que lo fuera sino que eso me importara. Yo nunca me había visto a mí misma como madre o como esposa, y de pronto ahí estaba yo, diciéndole a la Marce, en Asunción, mi novio es un buen novio, será un buen padre, diciéndole a Theo y al Murciélagu, en Buenos Aires, mi esposo es un buen esposo, es un buen padre. Qué boluda. De todas maneras, eso no duró mucho. Cuando llegamos a Santiago las cosas cambiaron. Fue como si Patricio hubiera sido, todo ese tiempo, una pieza en una maquinaria, cumpliendo una función, y que de pronto lo hubieran extraído de esa maquinaria y lo hubieran insertado en otra, donde su función era distinta. Esa máquina era Chile, aquí su función era otra, era otra porque era su función real, recién aquí lo conocí de verdad. Su historia no me la reveló nadie más: me la contó él, poco después de llegar, al par de semanas, el día en que lo hicieron capitán.

El mismo Pinochet le puso la tercera estrella, lo cual era raro, parecía que lo estuviera condecorando más que ascendiendo. Patricio se plantó en frente de Pinochet, le hizo un saludo idiota con su espada. Pinochet hizo una excepción en el protocolo y dijo algo sobre Patricio. Dijo que el Ejército de Chile y el país agradecían el manto de paz que el capitán Herskowitz había colaborado a extender sobre el territorio nacional, desde Putre hasta la Base O'Higgins. Patricio se dio media vuelta y se fue marchando por un lado del proscenio en el Cuartel General del Ejército, desfilando entre una hilera de soldaditos con cascos negros de punta plateada, como los cascos alemanes de la época de Bismarck, y una hilera de soldaditos con cascos verde olivo, con

alerones sobre las orejeras, como cascos alemanes de la época de Hitler. Al final de la ceremonia no nos fuimos a la casa de sus padres, en Las Condes, donde habíamos vivido hasta ese tiempo, sino que Patricio me trajo acá. Yo nunca había visto esta casa y Patricio me dijo aquí vamos a vivir a partir de ahora. Un rato después empezaron a llegar amigos suyos, oficiales con sus esposas y sus hijos, y yo con este, que estaba más chiquito, y después vinieron Valeria y los padres de Patricio y era todo raro, porque no había muebles, no había dónde sentarse, no había nada de comer ni de beber, ni siquiera había vasos, y cuando comenzó a atardecer, o anochecer, cuando se fue poniendo oscuro, hubo un revoltijo por la puerta, una especie de ventisca de esas que hay en las playas de noche o en medio del desierto, y de pronto qué creés: entró Pinochet. Entró Pinochet y todos se cuadraron, también las mujeres, también los niños, también Valeria, solo los padres de Patricio siguieron sentados, y yo petrificada, te podés imaginar, viendo a Pinochet que camina hasta el centro de la sala y se para como un monolito, con un bigote de bolerista que parece postizo, más bajo de lo que una piensa, más gordito de lo que una piensa, con la piel más oscura, los ojos más chicos detrás de unos lentes de esos que se aclaran en la oscuridad y se oscurecen en la claridad, un poco jorobado, los pies enanitos, los guantes negros. Se pone a hablar y es como si estuviera terminando el discurso que había comenzado horas antes en el Cuartel General del Ejército. Dice algo acerca del manto de silencio que el capitán Herskowitz colaboró a extender sobre el territorio nacional, desde Putre hasta la Base O'Higgins, el manto de alegría y de secreto, de amor y sumisión, el manto de feliz felicidad, dice Pinochet, se traba con las palabras, que el capitán Herskowitz ayudó a tender como una mortaja desde el Morro de Arica hasta la Antártida. Patricio agradece. Pinochet habla de la gesta de Pudahuel, de la epopeya de Calama, la gloriosa jornada de Coquimbo, habla de la bandera de olvido que el capitán Herskowitz hizo flamear en Ritoque, en Isla Riesco, en Treblinka, dice, perdón, se corrige, en Melinka, habla del tupido velo de silencio que Patricio ayudó a correr de Tres Álamos a Grimaldi y de Grimaldi a Quiriquina, en las casas de la CNI en Arica, en Iquique, en Antofagasta, en Chuquicamata, en la iglesia de la Divina Providencia, en Copiapó, en La Serena, en Viña, en La Firma, dice, en la Casa de Piedra, dice, en el Nido 18, en el Nido 20, en Cuatro Álamos, en la Venda Sexy, en Colonia Dignidad, en la casona de Lonco Oriente en Chiguayante, en la casa de la calle 18 de Setiembre de Chillán, en Cerro Moreno, en El Bosque, en Fundo Quilmo. Patricio le agradece humildemente, baja la cabeza, Pinochet lo abraza y lo envuelve en su capa, gris acero por fuera y roja por dentro, un capote, más bien, sobre el uniforme verde olivo, le palmea la espalda con los guantes de cuero, preséntame a tu esposa, dice, hablando bajito, con esa voz de payaso nocturno que tiene Pinochet. Patricio me llama con la mano. Espero que le des muchos hijos a este hombre, me dice Pinochet, sin acercarse. Ya me dio uno, dice Patricio. Yo estaba confundida y muerta de asco y sin embargo la frase de Patricio me enterneció, él siempre tenía ese efecto sobre mí, en esa época, hasta esa noche. Pinochet sonrió y por un momento me pareció ver la cara de Max Schreck. ¿Te acordás de Max Schreck?, habla bajito Raymunda. Claro, dice George. ¿El actor alemán, el que hizo del conde Orlok, el vampiro, en *Nosferatu*?, dice Raymunda. En el *Nosferatu* original, el de F. W. Murnau, en 1923, dice George. En 1922, dice Raymunda. Bueno, dice George, sonrío, la abraza, el niño se mueve en el piso del mirador, George lo observa: ¿se parece a mí?, piensa. En verdad, dice Raymunda, lo que me vino a la memoria no fue la cara de Max Schreck, sino la cara de Klaus Kinski, en el otro *Nosferatu*, el de 1979, el que dirigió Werner Herzog, donde Klaus Kinski trata de verse tan parecido como puede al vampiro de Max Schreck, pero no le alcanza, se queda corto: Max Schreck parecía un demonio que acabara de formularse como producto de un ensalmo pensado

en el cerebro de un pedófilo, mientras que Kinski, en el remake de Herzog, parece un simple pedófilo, cosa que, por otra parte, resulta natural, porque Kinski es un pedófilo y un incestuoso, todo el mundo sabe que se vacunaba a su propia hija, a Nastassja Kinski, ella misma lo ha contado, o lo contará tarde o temprano, lo que quiere decir que Klaus Kinski no fue capaz de ocultar su cara de pedófilo ni detrás de una máscara del diablo: raro, raro, muy raro, dice Raymunda, porque Kinski parece el diablo mismo en otras películas en las que no hace de demonio, sino de loco, como *Aguirre* y *Fitzcarraldo*, las películas que Herzog filmó en el Perú, en 1972 y 1982, respectivamente. No quiero hablar de eso otra vez, dice George. Nunca hemos hablado de eso, dice Raymunda. George la mira. En todo caso, sigue Raymunda, miro a Pinochet y recuerdo la cara de Max Schreck y de inmediato recuerdo la cara de Klaus Kinski imitando la cara de Max Schreck, y lo primero que me pasa por la mente es la palabra pedofilia. Pinochet se despide, abandona la casa entornando la capa de vampiro y entonces ocurre una cosa rarísima: me doy cuenta de que la cara que he estado mirando, la cara que ha traído todas esas imágenes a mi mente, no ha sido la de Pinochet, porque él ha estado de espaldas a mí todo el tiempo: ha sido la cara de Patricio mirando a Pinochet.

Cuando la gente se va, yo subo a buscar un dormitorio, una cama, para acostarlo a este, vuelve a bajar la voz Raymunda, y descubro que la planta alta es como la otra, como la has visto, así tal cual ha estado la casa siempre, toda sin muebles, un cascarón. Lo dejo al niño durmiendo en el suelo y bajo a decirle a Patricio que no hay dónde acostarse, que tenemos que volver a la casa de sus padres, aunque sea esa noche, o por unos días, mientras amoblamos este lugar. Lo encuentro sentado en medio de la sala, acucillado más que sentado, fumando, recogiendo la ceniza en la mano. Me dice que la casa le parece perfecta como está. Que ya es suficiente problema ponerle gente adentro, que ponerle muebles sería un abuso. Habla mirando las cenizas en su mano, levanta los ojos y se me queda viendo con una mirada que me escarapela toda, esa mirada, vos sabés, como los ojos que ponen los locos en las películas de Kubrick, cuando están a punto de hacer algo terrible, o cuando una idea aborrecible les pasa por la mente, o cuando una cosa oscura y espectral se materializa en frente de ellos y ellos comienzan a transformarse en esa cosa².

Cuando vi esa mirada, sentí que algo se descolgaba entre mis huesos. ¿Vos qué tenés?, dije. ¿Por qué me mirás así? Me pidió que me sentara a su lado, me lo pidió pero yo entendí que era una orden, dijo que tenía que contarme un par de cosas. ¿Qué cosas? Un par de cosas, dijo. Siéntate acá, palmeó el piso. Yo me senté a un par de metros y él se rio y me miró con ternura pero casi de inmediato regresaron los ojos anteriores. Era, me di cuenta, o no me di cuenta en ese momento, pero me fui dando cuenta después, su mirada real, la mirada que tiene cuando es él mismo, la otra se la pone y se la quita a voluntad, esa, en cambio, es la que queda cuando se saca la mirada falsa. Me habló largo rato. Colocó el pucho sobre el piso, vertical, como una columnita, prendió otro. ¿Por dónde empezamos?, sopló. ¿Por dónde? Me dijo que todo lo que yo sabía sobre él hasta ese momento eran verdades a medias, o mentiras a medias, y que esa noche me iba a dejar saber, así dijo, me iba a dejar saber con quién me había casado en realidad. Empezó con la historia de Valeria. Valeria es mi hija, dijo, como si yo no lo supiera, y yo lo miré extrañada, y él me dijo lo que no sabes es cómo ni por qué.

NO NACÍO CUANDO YO ESTABA EN SECUNDARIA, dijo Patricio Herskowitz. Cuando yo estaba en secundaria no hubiera podido ser el padre de nadie porque nunca había tenido sexo con nadie. Sexo tuve cuando estaba en la Escuela Militar, primero con un subalférez y después

con hombres y mujeres en una casa en Macul. Yo era cadete del tercer año. Cada cierto tiempo llegaban a la escuela cuatro hombres, se paseaban por los corredores, fumaban a la sombra de un arbusto en el traspatio de las cuadras, hablaban cuchicheando pero se reían a carcajadas, se sentaban juntos en una mesa del comedor, mandaban a un suboficial de la cocina a que le diera un mensaje secreto a un cadete y el cadete iba a la mesa de estos hombres y hablaba con ellos. Eran oficiales, pero no todos eran oficiales y además no eran de la O'Higgins, eran gente de afuera. Un subteniente, un teniente y un capitán, gente joven. El cuarto hombre no vestía uniforme, ni siquiera parecía militar. Era bajito, con unas cuerdas de pelo pajizo, no rubio, sino del color del bigote de un fumador, color tabaco, con traje negro. Unas veces hablaban con un cadete y el cadete no decía nada, se marchaba, no volvía a hablar con ellos nunca más; otras veces el cadete se iba al dormitorio y los esperaba en una puerta trasera vestido de civil. Días después reaparecía, no hablaba con nadie. Los que se iban con ellos invariablemente regresaban mudos, una semana más tarde, y ellos nunca más los contactaban, ni siquiera parecían reconocerlos si los volvían a ver en el comedor. Una vez me llamaron a mí. El capitán me invitó a tomar asiento, el subteniente y el teniente me miraron de arriba abajo, el hombre del traje negro no hizo ni dijo nada. Cuando acabamos de comer me pidieron que los siguiera hasta la sombra del arbusto en el traspatio. Allí el que habló fue el hombre del traje negro. Dijo que su nombre no importaba y que yo lo podía llamar Jacinto Rouillon o llamarlo doctor, pero que ambas cosas eran falsas. A partir de entonces habló como si no me estuviera explicando todo solo a mí sino también a los tres oficiales. Encendió un John Player, se lo puso en la boca y dijo que él dirigía un programa de estudios avanzados de inteligencia y contrainteligencia y que los asuntos tratados en ese programa podían parecer incomprensibles a primera vista, pero que su importancia se imponía más allá de nuestra voluntad, porque eran ineludibles, ineluctables e imperiosos. Se quitó el John Player de los labios, lo hizo bailar entre los dedos de la mano derecha. Habló de una quebrazón en la realidad y de agujeros, hoyos y hendiduras por donde el mundo se deslizaba hacia otro mundo, como el agua o la arena fluye de la esfera superior a la esfera inferior de una clepsidra. Usaba la palabra clepsidra en lugar de decir reloj de arena. Dijo que nosotros debíamos dar la vuelta a esa clepsidra tantas veces como fuera necesario. Citó a Rosenberg, a Kriek y a Carl Schmitt. Aludió a mundos secuestrados y a máquinas eternas que reproducen para siempre un mismo sistema de infinitas armazones paralelas. Dijo que Chile había muerto o que había nacido muerto y que era un simulacro pero que eso no estaba mal y que peor sería poner fin al simulacro. Pronunció la palabra error como si fuera la contraseña para una emboscada. Miró a todos lados. Mordió el John Player. Dijo que el programa tenía como objetivo diseñar una estructura inmanejable que espontáneamente generara nuevas versiones de la historia sin mellar la Historia pero que el primer paso era producir discursos que describieran ese proyecto de manera falaz y minuciosa. Advirtió que la idea era simple pero que su aplicación material, en cambio, era de una desmesurada complejidad y que debíamos, por tanto, ser muy cautos. Después dejó entrever que probablemente ya fuera tarde pero que se estaba haciendo cada vez más tarde y volvió a referirse a la clepsidra. Mencionó una pradera y un incendio y un camino alumbrado por el incendio y dijo que ese era el camino errado y subrayó que nuestro compromiso con el programa debía ser anónimo y absoluto. Habló de Chile como si describiera una conflagración universal, hecha de sacrificios secretos, equívocos rotundos y edificios con falsos entresijos. Mencionó a Nicolás Palacios y a Carlos Rodríguez Grez y dijo que cada uno de nosotros debía desconocer laboriosamente el papel que jugaría en la partida. Los tres oficiales lo escuchaban como si fuera la primera vez pero era obvio que sus palabras las había repetido

muchas veces y que, pese al tono perentorio, las decía sin convicción o con una convicción tan absoluta que ya no le hacía falta creer en ellas.

Lo primero, dijo, es familiarizarte con el sistema de recaudo de información. Miró el piso, después la copa del arbusto. Lanzó la colilla del John Player al jardín de grava y arenilla como si tirara una bomba lacrimógena. Tenemos cientos si es que no miles de laboratorios que cubren todo el territorio nacional, dijo. Algunos están muy cerca de aquí. Se necesitan manos para operar ese sistema. Queremos jóvenes capaces dispuestos a comprometerse. Creemos que tú puedes ser uno. ¿Vienes con nosotros?, preguntó. Yo me escuché decir que sí. Rouillon no dijo nada pero un oficial, creo que el teniente, dijo perfecto. Quítate el uniforme, te esperamos en la puerta número tres en quince minutos, no llevés documentos. (Yo no había entendido nada y en los años siguientes me he preguntado muchas veces por qué dije que sí y cómo hubiera sido mi vida de haber dicho que no. La respuesta más simple es que le hubiera dicho sí a cualquiera que me ofreciese salir de la escuela aunque fuera por unas horas. Pero algo más debe haber). Fui al dormitorio, me vestí de civil, me pareció raro atravesar el patio con esa ropa, los otros cadetes me miraban de lejos, los oficiales volteaban la cabeza en otra dirección. En la puerta tres me dejaron salir sin preguntar. Afuera estaba un Opel color lila con placas de Peumo. Adentro me esperaban Rouillon y, al volante, el subteniente, al que los demás llamaban Plasma, nunca supe por qué. Tomamos la setenta, salimos por Carrera Pinto hasta Cruz Montt, entrando en Macul, y después fuimos derecho por una callecita llamada Los Limoneros. El Opel se detuvo y Rouillon me hizo bajar con él. Caminamos dos cuadras hasta el cruce de Irán y Los Plátanos. Rouillon se peinó a manotazos las hilachas color tabaco. Nos detuvimos en una esquina. A la mano izquierda había una especie de geriátrico, a la derecha un parque de árboles talados. En las ranuras de las anchas veredas brotaba malahierba. Había franjas de pasto entre pasos empedrados y un sistema de senderos para que entraran y salieran automóviles de la casa de la esquina opuesta, una casa grande con un muro perimétrico cuyas rendijas habían sido parchadas con láminas de metal negro. Otras planchas iguales prolongaban el muro hacia lo alto. Cruzamos la calle en diagonal. Rouillon golpeó a la puerta una sola vez y al minuto abrieron. La casa era de dos pisos, de un verde agrisado, de bordes disperejos, con un balcón encima de la puerta principal y un jardín lleno de automóviles arruinados. Traspuesto el jardín, la segunda puerta estaba abierta. El piso era de parqué, la escalera era de mármol, el aire se sentía húmedo y viciado, de modo que la primera impresión que tuve fue que la casa estaba colmada de gente. Pero no se oía nada, no se veía a nadie. Lo que había eran muebles por todas partes. Sillones embarrados, mesas, sillas deshechas, consolas, un escritorio sinuoso con una lámpara fluorescente, un aparador, una cómoda, varias repisas mutiladas, dos pufs con arañoses, cables, teléfonos descolgados, una bañera arrumada contra una pared debajo de un cuadro con una escena pastoril, cordeles de alambre, un anaquel con baterías de automóvil y una máscara antigás, un archivador encima del cual habían colocado un tocadiscos del cual salía un racimo de cordones, un banquito con una pila de longplays sin tapa. Le dije que quería ir al baño. Me señaló una puerta. En el baño había una ventana circular. Oriné y volví. Rouillon me pidió que pusiera un disco. Yo tomé uno al azar, pero cuando empezó a sonar reconocí la *Bendita contemplación del amargo sufrimiento y la muerte de nuestro Señor Jesucristo*, de Telemann. Barroco tardío, pensé. Rouillon me pidió que alzara el volumen. Lo hice. Más alto, me dijo. Le hice caso. Pero no tanto, no tanto, dijo, baja un poco. Obedecí. En esta casa no hay nadie, le dije, pero parece que hubiera mucha gente. ¿Ah?, respondió, haciendo un cucurucho con la mano encima de la oreja. ¡En esta casa no hay

nadie pero parece que hubiera mucha gente!, grité. Ah, dijo. En vez de aullar acercó la boca y yo sentí su nariz en la sien, como un revólver. Todo lo contrario, dijo. En esta casa hay mucha gente pero a veces parece que no hubiera nadie. Se acarició las pestañas y se acercó de nuevo. Y otras veces no hay nadie aunque esté llena, dijo. Me pidió que lo acompañara al jardín posterior y encendió un John Player. Me explicó que esa hora era buena para conocer el lugar, antes de que comenzara el trabajo, pero que en cualquier minuto íbamos a tener que dormir unas horas y esperar la mañana, porque ya era tarde y en esa casa solo se torturaba en horario de oficina.

Me dijo que tratara de descansar pero también que apenas se acabara el disco lo volviera a poner o pusiera cualquiera de los otros y que no dejara de hacerlo toda la noche. Desapareció por la escalera. La *Bendita contemplación del amargo sufrimiento y la muerte de nuestro Señor Jesucristo* de Telemann dura una hora y cincuenta minutos. En el disco 1 estaban los primeros cuarenta y ocho minutos, desde la primera pieza de violín hasta la vigésimo séptima, un breve canto coral que bien puede ser lo peor de todo el oratorio. Cuando acabó no quise ponerlo de nuevo ni poner otra cosa: quise buscar el segundo disco, donde debían estar los otros sesenta y dos minutos, es decir, las otras veintitrés piezas, y por lo tanto el sublime final, «Erscheine mir zum Schilde», que es como un incendio celestial, un remecerse las alas de los ángeles. Lo busqué en vano. Los demás discos eran de Bach, de Händel, de Alessandro y Domenico Scarlatti, de Pachelbel, ninguna otra cosa de Telemann. La situación me pareció angustiada. Decidí reponer la primera mitad de la *Bendita contemplación del amargo sufrimiento y la muerte de nuestro Señor Jesucristo*, para ver si, escuchando muchas veces las primeras veintisiete piezas, de alguna manera se formulaba en mi mente la intuición o el recuerdo de las otras veintitrés, pero fue imposible. Pasé la noche retrasando la aguja desde la pieza veintisiete hasta la uno, escuché esa mitad del oratorio once veces. Cristo no moría, se quedaba a mitad de la pasión, trepando al Gólgota con la cruz a la espalda, la corona de espinas, desconsolado, medio aturdido, un Ecce Homo. Yo me mordía las uñas. A las ocho de la mañana llegó un hombre vestido de civil, después otro, después otro. Cuatro o cinco más bajaron del segundo piso. Uno salió del sótano. A la ocho y media comenzaron a circular los prisioneros. Todos llevaban los ojos vendados, parecían fantasmas.

La casa estaba en el número 3037 de la calle Irán, esto es en Quilín, esto es en Macul, esto es en Santiago, pero también estaba en todas partes, daba la sensación de moverse como un animal furtivo, con las garras y el hocico por delante. Unos le decían La Discothèque, debido a la música que sonaba a toda hora, y otros La Venda Sexy, un nombre idiota, sin duda, que aludía a los vendajes que los prisioneros llevaban sobre los ojos y al hecho de que el principal método de tortura en ese lugar, a parte de las consabidas electrocuciones y los ocasionales desgarros a fuerza bruta, o en combinación con ellos, era la violación sexual. Los presos pasaban la noche en celdas en el sótano, algunos en el segundo piso. A cierta hora los dejaban circular, de dos en dos o de tres en tres, con los pies encadenados y las manos atadas, por la planta baja, y entonces unos tropezaban con los muebles y se iban de cara, para algarabía de los guardias y los agentes de la DINA, y otros se sentaban o trataban de sentarse en las sillas y los sillones o se tumbaban en la bañera o sobre el piso de parqué, pero siempre los despertaban antes de que pudieran dormir. Rouillon entraba y salía, estaba claro que era el jefe, aunque sus instrucciones se limitaban a asuntos triviales. Plasma, el subteniente, estaba por las tardes, y a veces llegaban el teniente y el

capitán, que siempre andaban juntos. Las violaciones ocurrían en el sótano. Para ellas los agentes se valían de cucharas, cucharitas, cucharones, cuchillos, alicates, destornilladores, taladros, seguetas, brocas, pinzas, desatoradores, sifones, embudos, fórceps, pero sobre todo se servían de ratas que luego guardaban en una caja, y muchas veces usaban a un perro negro, un quiltro enorme que parecía un oso pardo, al que llamaban Noche. Rouillon nunca me dio ninguna orden. En los primeros días, me quedé al lado del tocadiscos. Terminaban las primeras veintisiete piezas de la *Bendita contemplación del amargo sufrimiento y la muerte de nuestro Señor Jesucristo* y yo movía la aguja al primer surco y todo comenzaba otra vez. Había un parlante en la sala, uno al final de la escalera y muchos en el sótano. El objetivo de la música no era impedir que los gritos de los torturados llegaran a la calle, porque sus gritos en ese sótano no podían escucharse afuera de todas formas, con o sin música. El objetivo real era otro: que los torturados fueran incapaces de escucharse a sí mismos, que sintieran que gritaban sin hacer ruido, que pensarán que sus voces salían para adentro (lo que a su vez debía conducirlos a una sensación de infinita soledad). La primera vez que bajé al sótano me quedé inmóvil probablemente dos horas y después grité y corrí hasta la calle para ver si mi grito se escuchaba afuera y comprobé que no, que mi grito era inaudible. Volví al sótano y grité de nuevo y corrí a la calle y no escuché nada. Busqué por toda la casa el segundo disco de Telemann. Como no lo encontré, seguí poniendo la primera mitad cada cuarentaiocho minutos, día y noche. Resulta comprensible que empezara a sentir que el torturado era yo, enganchado en esa especie de trance permanente, sin dormir de verdad durante tantos días pero dormitando las veinticuatro horas. Cuando vi a Rouillon se lo dije y él se rio y me hizo notar que nadie me había dado la orden de hacer tal cosa, que esa había sido mi elección. Dijo que debía abolir en mi cabeza, mediante un esfuerzo de mi voluntad, el error de creer que la repetición de la música era por igual torturante para los prisioneros y para mí, dado que, en mi caso, la música iba directamente de los parlantes a mi cerebro, mientras que a la cabeza de los prisioneros ingresaba entreverada con su pánico y su culpa y, además, a oscuras. También comentó que le parecía un toque brillante de mi parte repetir no una composición completa sino la mitad de una pieza, y volver a empezar, y dijo que mi idea lo hacía pensar en Sísifo. Yo acepté el halago y me sentí reconocido, aunque sabía que el hallazgo era en parte fortuito (no encontraba el otro disco) y en parte consecuencia de un ataque de pánico (que me conducía a reescuchar la primera mitad hasta que encontrara la segunda). La mención de Sísifo nos llevó a hablar sobre mitos griegos. Yo comenté algo sobre Tántalo y Prometeo pero Rouillon volvió al tema de Sísifo y me preguntó si la piedra era Chile o si Chile era la montaña. Yo le dije que Sísifo era Chile y la piedra y la montaña no eran otra cosa que una piedra y una montaña, a lo que él, extrañamente, repuso: a veces el torturado es el torturador, frase de una radical ambigüedad, de aliento paradójico, que alguna semejanza ostenta con la cinta de Möbius o el bucle dorado de Hofstadter, es decir, con Gödel, Escher y Bach, esto es, una frase barroca que se muerde la cola, y que uno podría revisar innumerables veces sin alcanzar su sentido final, como si la frase misma fuera una gigantesca roca que se va de las manos y que uno debe empujar otra vez desde las faldas de una montaña en el Peloponeso sin alcanzar nunca la cima. A veces el torturado es el torturador, dijo Rouillon, y acto seguido preguntó si quería dejar el tocadiscos y ocupar un puesto en el sótano. Le dije que sí.

La tarde en que se cumplieron dos semanas de mi estadía en La Venda Sexy, Rouillon me ordenó que me diera un baño y lo acompañara. En el Opel estaban Plasma, el teniente, el capitán

y un hombre de traje color café que saludó a Rouillon pronunciando la frase Patria y Libertad. Me dejaron en la puerta tres de la Escuela Militar. Durante las siguientes semanas me costó readaptarme a la rutina de un cadete de segundo año. A veces, al mediodía, a la hora del rancho, veía a Rouillon y su jovial entourage susurrante, sentados a una mesa en un rincón, en ocasiones entrevistando a cadetes o alféreces. Caminaba frente a ellos y les buscaba la mirada pero ellos parecían no distinguir mi presencia. En las formaciones, durante los ejercicios, a la hora de los desplazamientos y las revistas y durante las clases, pensaba en el sótano de Irán 3037 y en la música de Georg Phillip Telemann. En la biblioteca encontré el álbum: *Paßions-Oratorium: Seliges Erwägen des Leidens und Sterbens Jesu Christi*, TWV 5:2. En el taller de música lo escuché completo, ambos discos, incluyendo los setenta y dos minutos que tanto había buscado sin fortuna en los recovecos de La Venda Sexy. Cuando acabó de sonar el último oboe sentí como si me hubiera quedado dormido al pie de un árbol en un bosque y de pronto me hubiera despertado a la sombra de un árbol diferente, en un bosque distinto del primero. Noté que mi cara estaba empapada en lágrimas. Toda la noche me pregunté por qué y con el primer hilo de sol supe que esa segunda mitad del oratorio de Telemann no iba a escucharla nunca más, que mi mundo ahora era la interminable repetición de los primeros cuarenta y ocho minutos. Dos días más tarde vi a Rouillon y Plasma y los otros dos oficiales en su mesa de costumbre y antes de que pudieran esquivarme la mirada me senté con ellos y les dije Patria y Libertad. Todos sonrieron excepto Rouillon, que dijo mi nombre es Carlos González Arroé. Cámbiate y vamos.

Comienza entonces mi vida real. Me ven entrar y salir como un espíritu en centros de detención y campos de concentración en todo el país. Pocos saben mi nombre. Entro y salgo de casas camufladas y catacumbas, superviso operaciones, sugiero cambios, mejoras, uso la palabra *Fanatismus*, la palabra *Sonderbehandlung*, la palabra *Endlösung*, no vuelvo a ponerme el uniforme. Entro y salgo por compuertas y garajes, acudo a citas en casas vacías, las paredes me dicen nombres. Leo mensajes escritos en alcantarillas. Espiritualmente entro y salgo de edificios en ruinas y excavaciones, vago entre bares, me miran niños, llevo máscaras. Telemann truena en recámaras, rebota en subterráneos, ingresa por orificios corporales, reduce ventrículos, crea sedimentos que producirán piedras. Entro y salgo entre agujeros de un campamento en Pisagua, entre sombras de una salitrera en Chacabuco, me preceden perros. En un mismo día me ven en Tres Álamos, en Quiriquina, en Tejas Verdes. No tengo casa. Mis padres son los únicos que parecen no verme. Alguien en la Escuela Militar Libertador Bernardo O'Higgins falsifica mis certificados, certifica mis promociones. Yo sigo adelante. Entro en la Casa de Piedra, salgo en la Parcela 35, entro en Las Cabañas, salgo en la Casa de la Risa. Es como si todo fuera un solo túnel o una sola mina de muchas bocas enterrada debajo de toda la geografía chilena, una mina que es la orografía inversa de Chile, y yo entro en el Nido 18, salgo en la Colonia Dignidad, entro en Tocopilla, salgo en la Oficina Victoria, entro al Cuartel Terranova, que otros siguen llamando Villa Grimaldi. Allí conozco al mayor César Manríquez Moyano, que todavía en ese entonces dirige el campo de concentración. Mis respetos, digo. Él me muestra el lugar. Uso la palabra *Vernichtungslager*, él usa la palabra pocilga. Pero es una pocilga muy grande, digo. La pocilga más grande de Chile, se ríe. Me presenta sus quejas, que yo debo llevar a Rouillon (pero hace meses que no veo a Rouillon). Por el Cuartel Terranova o Villa Grimaldi pasaron cinco mil detenidos, no se sabe cuántos murieron. Tampoco es que importe. Yo lo miro y es como ver un cementerio por debajo. De inmediato mando a limpiar una sala. Después ordeno que toda la

mierda extraída de esa sala sea depositada en otra similar al final del pasadizo y pido que en ese lugar coloquen un tocadiscos. Cuando lo hacen, saco del maletín una copia del disco de Telemann y le ordeno a un agente que lo ponga. Póngalo siempre, le digo. Los oboes, los cornos, el coro de ángeles. El mayor Manríquez Moyano dice que el peor problema del Cuartel Terranova es la explosión demográfica. Yo pienso que está bromeando pero él me lleva a una sala llena de mujeres con bebés en brazos, mujeres que parecen muertas con niños que parecen a punto de morir, o viceversa. Una es muy hermosa, una mujer joven y pálida, que no tiene un niño en brazos pero que está embarazada, con la barriga grande, las tetas hinchadas, la mirada seca y dura enroscada a las grietas de una pared que huele a meados. La mujer empieza a tararear el oratorio de Telemann, el pasaje en que Jesús sube al Gólgota y su madre lo mira desde un lado del camino, y eso me impresiona y me conmueve profundamente, me hace temblar, tiritar, me estremece, la miro como si fuera la Virgen del Carmen, o más bien la confundo con la Virgen del Carmen, tal es su belleza, y Manríquez Moyano se da cuenta y me pregunta si la quiero. Mi primera impresión, ridícula, es que Manríquez Moyano me ha preguntado si siento algo por esa mujer. De inmediato entiendo que me la está ofreciendo. ¿Para qué?, sonrío: mírela cómo está, parece medio raja. Manríquez Moyano se ríe muy alto, un tanto exageradamente, sumisamente. Esa noche sueño con la mujer. En mi sueño yo entro y salgo de sus muslos como un espíritu, entro y salgo como la luz del día o como un espíritu, como un animal o un espíritu, y la dejo embarazada y ella da a luz a un niño, un niño que es mi hijo pero que además tiene que ser el Niño Jesús porque yo en ese sueño no soy cualquier espíritu sino el Espíritu Santo.

En ese tiempo lo mío es el método: yo no me encargo de administrar la información, sino de obtenerla, es información caótica, como un magma, como el primer borrador de una novela, eso es lo mío, los primeros borradores, pero sobre todo el dolor. Es un convivio de intenciones, ese es el punto, el gobierno quiere saber cosas, yo quiero escuchar cosas, el gobierno quiere escribir historias, yo quiero saberlas de antemano. Eso hago: yo soy el lector macho. Yo cabalgo. Rouillon supo que yo serviría para eso. ¿Cómo lo supo? No tengo idea. Desde la costa hasta los Ojos del Salado escucho historias, en casitas inmundas de Chungará y en covachas camino a la Tierra del Fuego. Coloco el disco de Telemann, subo el volumen, la música se da una vuelta por la habitación, siempre hay una habitación, después regresa: cuando regresa trae historias, yo las escucho. La historia del hombre que se comió a sí mismo y después preguntó qué tenemos para mañana. La historia de la viejecita que le vendió su cuerpo al Diablo y meses más tarde le puso un juicio por alimentos en Copiapó. La historia de los once soldados que marcharon hacia el sur atravesando el río Don Guillermo y años después volvieron por Arica enarbolando una bandera y dijeron sin novedad, mi teniente. La historia de la costurera que se tejía mortajas por adentro. Me hablan de jóvenes que desaparecen y nadie sabe dónde están, excepto yo: ellos me cuentan la historia del hombre al que enterraron vivo y una semana más tarde salió de la tierra y dijo diré lo que sé pero antes déjenme tomar la once, y después eructó y contó la historia de la niña que parió un perro negro y se lo vendió a un agente de la DINA y luego fue capturada y en un sótano vio al perro aproximarse y le dijo ¿tú también, hijo mío? Yo entro y salgo como un espíritu y las historias proliferan. La historia del soldado que se durmió en una trinchera y despertó en otro tiempo y miró atrás y vio a la distancia los tanques de la próxima guerra que empezaban a asomar como una turba y dijo bah, siempre lo mismo, despiértenme cuando se hayan ido. Empiezo a darme cuenta de que no son historias inconexas, sino fragmentos de una misma

historia, que es la historia de Chile. Comienza entonces mi vida real. Escribo reportes, calculo costos, ordeno compras, voy a las oficinas de la Dirección de Inteligencia Nacional, a las casas de la Central Nacional de Informaciones. Una vez creo ver a Rouillon, pero no es él: es el hombre del traje café. Patria y Libertad, le digo. Él me mira. Termina la pieza veintisiete y paso la aguja al primer surco. Un día abro un féretro y adentro sonrío Plasma. ¿Por qué?, le pregunto. Él no dice nada. Es un traidor y está muerto. No tengo un cargo oficial, no tengo nombre, no tengo rango, ando siempre de civil, cuando dejo de enviar mis reportes, nadie reclama. Soy un hombre mayor, soy un cabro chico. Soy el niño-maravilla. Mis órdenes llegan de La Moneda. Pero cada vez que duermo sueño con esa mujer. Un día voy al Cuartel Terranova o Villa Grimaldi. Pregunto por el mayor César Manríquez Moyano y me dicen el jefe ya no es él, ahora es otro. Al nuevo jefe le hablo de la mujer que parecía la Virgen María. Él entiende de inmediato. Murió, me dice. Ya la quemamos. Yo estoy a punto de llorar. ¿Y su hijo?, pregunto. Hija, dice el nuevo jefe. Está bien, sonrío. Rosadita, rebosante de salud. ¿Dónde la tienen?, pregunto. Me ofrece un cigarrillo y me conduce a un hoyo en una barraca. Yo tomo a la niña entre las manos, me la meto en la pechera del saco, me la llevo. Ando por Santiago, es de noche, hay lámparas y gusanos pero la gente camina como si tal cosa. Cada objeto presente me recuerda un objeto ausente, la niña se hace la caca encima mío. En la casa de la calle Brunellesco las luces están apagadas. Entro y la acuesto sobre la mesa del comedor, la cubro con un mantel. Mis padres bajan cogidos de la mano, me miran, no entienden nada. Les he traído una nietecita, digo. Es la Valeria. Comienza entonces mi vida real.



Raymunda acaricia la cabeza del niño, atrapa la mano de George entre los dedos, George la mira con pena. Su voz le suena distinta, una voz que llega desde adentro de una gruta o a través de cables atrofiados. A fines de los setenta, dice Raymunda, Patricio regresó a la Escuela Militar, como subalférez, aunque los peces gordos de la escuela sabían que tenía licencia para abandonarla cuantas veces quisiera. Se graduó un año después y pasó un tiempo en Antofagasta, en un centro de torturas de la SICAR, a pesar de que él era alférez del Ejército, y la SICAR era de Carabineros. Funcionaba en una antigua iglesia en la calle Matta en Antofagasta, la iglesia de la Divina Providencia, que años atrás había sido un convento de monjas: los curitas, los soldaditos, los policitas, Patria y Libertad, dice Raymunda, por la razón o por la fuerza, un ejemplo de unidad nacional, y detrás de todo el capital, el capital, el maldito capital. Patricio sacó a los prisioneros de las celdas y los sentó en cajitas de madera de un metro de alto, arrancó las rejas de alambre del jardín y las colocó como una alfombra en el sótano. Mandó a poner muebles viejos por todas partes. Cada cierto tiempo hacía sonar el disco de Telemann y destapaba una de las cajas, de la que un prisionero salía reptando, y entonces Patricio abría una jaula y soltaba a los perros. Una vez amarró a varios presos con alambres de cobre y los colgó de una pared del sótano, con bombillas eléctricas en la boca, como si fueran una guirnalda, y a uno chiquito lo hizo echarse en el piso desnudo y a otros dos los colocó de rodillas a los lados y a otros más los hizo andar a gatas por el sótano mugiendo y rumiando, y les pidió que escenificaran el nacimiento del Niño Jesús (era Navidad). Si se negaban, encendía la guirnalda. En los ochenta lo movieron de la Divina Providencia a la Colonia Dignidad, que estaba en Parral, en el Maule, otro centro de torturas, en una comunidad fundada por alemanes, un lugar infestado de científicos

orates que desarrollaban una serie de planes en colaboración con la dictadura, procedimientos para envenenar ríos, diseñar armas químicas, la guerra bacteriológica, la construcción de una bomba atómica: el ingreso de Chile en la modernidad. Militares americanos visitaban el campo. Hablaban de la arquitectura de las cárceles. Construyeron búnkeres, una red de túneles que se entroncaba con una red de helipuertos y pistas de aterrizaje y un hospital camuflado en roquedales. En 1985, un turista ruso-americano, Boris Weisfeiler, se fue de excursión a las inmediaciones de la Colonia Dignidad, provisto de un contador geiger, para ver si encontraba señales radioactivas: no se supo de él nunca más. El trabajo de Patricio empezó a entrecruzarse en reportajes publicados bajo seudónimo, su figura comenzó a ser visible, como el perfil de un ladrón sigiloso sobre un techo en una madrugada. Lo amenazaban investigaciones de periodistas clandestinos. Su descripción apareció en un informe de un reportero yanqui, un tipo que se llama o se llamaba John Dinges. Hablaba de un personaje siniestro, un muchachito que no tenía edad para mandar a nadie y que sin embargo parecía ser el centro neurálgico de todo un sistema de campos de detención. El gobierno sacó a Patricio de Chile y lo mandó a Asunción. Entonces lo conocí, nos casamos, después nos fuimos a Buenos Aires, después me trajo acá y me contó todo esto. También lo de Valeria. La relación entre ellos es extraña. Yo a veces creo que Patricio abusa de ella desde niña. Otras veces Valeria me parece una criatura perversa. Hay noches en que él la trae a esta casa y los dos pasan horas encerrados en nuestra habitación, o en una habitación cualquiera, porque en esta casa ninguna habitación es de nadie ni es nada en particular, todo cambia porque todo es idéntico. Pasan horas encerrados en alguna parte y unas veces ella sale llorando, pero otras veces el que llora es él. Yo subo a este mirador y me pongo a ver el manicomio, para tener otra cosa que ver, otra cosa, algo más, dice Raymunda, se toma la cabeza, se cubre los párpados. Raymunda, dice George. Raymunda lo mira. Este niño, dice George. Bajá la voz, dice Raymunda. Dice Valeria que es hijo mío, susurra George. Que tú le has dicho que es hijo mío. Qué más quisiera yo, dice Raymunda. Yo no recuerdo, solloza George. Yo a Valeria le conté de vos, dice Raymunda. Antes de sospechar, le conté. Le dije que ya querría yo tener aunque fuera una pequeña duda de que es hijo de ellos, de esos hombres, creer que es hijo tuyo. Yo no recuerdo, dice George. No hay nada que recordar, dice Raymunda. Nada que recordar, nada en absoluto, dice. Mi George, mi pobre George, mi gringo tonto. Si hubiera algo que recordar, yo no lo habría olvidado, murmura, una brizna de voz que el viento arrastra al otro lado de la calle.



Según mis cálculos, son las primeras horas del martes 31 de diciembre de 1991. Carezco de datos sólidos sobre lo que ocurre de inmediato, pero no es imposible especular. Raymunda y George están en el mirador de la casona de la calle La Paz, a metros del Psiquiátrico Herskowitz Kuhn. El lugar es poco más que un esquema pero también es probable que la memoria de los implicados lo reduzca siguiendo un principio geométrico. Casi veinte años más tarde la Marce Donoso me dirá, en un café de Asunción, que la historia, al menos en las cosas que la tocan o en las cosas que ella sabe, es fidedigna. Pero esa noche se abre un cráter.

El niño puede estar en las piernas de Raymunda o puede estar dormido en un cuarto del segundo piso. En ese trance, Raymunda tiene que haberle explicado a George las razones por las cuales, en los años anteriores, no ha escapado de esa casa ni se ha llevado a su hijo. Es más que

probable que esas razones impliquen a George. Todo permite suponer que en el transcurso de esa noche Raymunda le dice a George que quiere matar a su esposo. Algunos dirán que es ella la que le propone matar también al niño. Eso dista sobremanera de ser un dato seguro, pero también es cierto que asesinar al niño no parece estar en la naturaleza de George, de modo que la hipótesis cobra alguna fuerza. ¿Raymunda Walsh está loca? Nadie usa esa palabra cuando se refiere a ella, quizá por respeto a las dimensiones de su historia, que, después de todo, se asemeja mucho a la historia de América Latina.

No es desmedido conjeturar que Raymunda alude por lo menos a su *deseo* de ver muerto a Patricio Herskowitz y que, en medio de una crisis de pánico, no menos explicable, habla del enorme sacrificio que es cargar a cuestas a un niño producto del horror. Entonces, acaso, pasa por la mente de George, por primera vez, la idea de matarlos a ambos, tanto a Patricio como al niño. Raymunda, resumamos, le dice a George que hace años *desea* matar a Patricio y que *desea* escapar de esa casa y de ese país, aunque no dice adónde quiere huir, porque todos los sitios en los que ha vivido guardan para ella memorias espeluznantes.

Quizá la frase clave, la frase que gatilla todo lo que viene después, tuvo que ver con eso, con la huida. Raymunda le habrá dicho a George que desde hace tiempo *desea* matar a Patricio pero que sabe que después le será imposible huir, con ese niño a cuestas, y le dice que todos esos años ha esperado que alguien la salve, que alguien la ayude. En el fondo de mi corazón, dice, siempre supe que ese alguien no podía ser otro que tú. Eso implica que, en la mente de Raymunda, a lo largo de ese tiempo, ha habido una esperanza depositada en ultratumba, puesto que, para ella, George estaba muerto. Esa esperanza no difiere de una forma de fe en la Divina Providencia. En la mente de George, al escuchar eso, se ha de haber formulado la idea de que la Divina Providencia es él.

Pero por ese camino volvemos al terreno de las especulaciones. Lo que resulta indudable es que, en algún momento de la madrugada del 31 de diciembre, mientras Raymunda habla con George, Patricio Herskowitz llega a casa. Raymunda o bien corre escaleras abajo con el niño a cuestas o bien corre hacia la habitación donde está su hijo, tras pedirle a George que se vaya. George, sin embargo, no se va de inmediato. Hay un viento extraño que hunde los árboles en la tierra y deshebra los nidos en sus ramas y George permanece en el mirador de la casona y agacha la cabeza para escuchar. Unos minutos después desciende por la escalera y recorre el segundo piso, metiendo y sacando la cabeza por una puerta y por otra.

En busca de Raymunda, y quizá con la intención de acabar con todo esa misma noche, merodea por estrechos pasillos y dilatadas salas sucesivas hasta dar con la habitación donde se encuentran ella y Patricio. ¿Antes de verlos escucha sus gemidos o los gemidos se ocultan tras la filigrana de oboes y cornos y coros arcangélicos que acaba de inundar la casona? No lo sabemos. El hecho es que los ve tendidos en el piso, desnudos, él detrás de ella, Raymunda inmóvil como una vaca de madera, Patricio el toro de Creta que la penetra bufando. George ve la vaca y ve el toro y más atrás ve al niño y piensa en el minotauro y acto seguido piensa en la animalidad del amor y en las bifurcaciones de la culpa. Ve a Patricio ponerse de pie y retroceder la aguja del tocadiscos desde el último surco hasta el primero, y regresar a montarse sobre Raymunda. Ese es el otro momento definitorio, el momento en que George decide que ayudará a Raymunda Walsh a aplacar o satisfacer su *deseo*. No poca importancia tiene la sensación de culpa que embarga a George al pensar que nunca en su vida ha satisfecho los *deseos* de nadie, ni siquiera los suyos. Es probable que, en ese estado de aguda confusión, George se compare con Patricio y se sienta

inferior.

Deben ser cerca de las cuatro de la mañana cuando reclusa hacia el mirador y concibe su plan, o al menos parte de su plan, que luego irá creciendo por sí mismo. Busca algo con que escribir un mensaje pero no encuentra nada. Piensa en arañarlo con las uñas en el zócalo del mirador. Luego recuerda la tarjeta del restaurante El Ajiseco que lleva en la billetera. Probablemente introduce la tarjeta en una ranura entre dos piezas de parqué, dejando una minúscula esquina a la vista, en el sitio preciso donde encontró a Raymunda horas antes. En ese punto, el plan de George debe ser muy simple y no podemos saber si incluye el doble homicidio o un solo homicidio o ninguno. Nuestra única certeza es esta: Raymunda le ha dicho que todos los días se refugia en el mirador y se sienta en el mismo rincón. Si eso es verdad, piensa George, ella descubrirá la tarjeta y sabrá que él la espera en el restaurante peruano de Quinta Normal. Antes de irse, George mira el manicomio y siente detrás de los ojos una paz sombría.

Apenas abren El Ajiseco, George se arranca la máscara de oso, baja del LeMans y ocupa una mesa entre la ventana y la barra, cerca del teléfono. Al poco rato le dice al cajero que es posible que alguien lo llame, que su nombre es George y que, por favor, si eso ocurre, le pasen el aparato. Su mayor esperanza, sin embargo, no es esa, sino ver a Raymunda llegar por el sendero que atraviesa un despoblado al final de la calle El Arrayán. Solo un minuto deja el restaurante: camina al LeMans, saca la mochila de la maleta, vuelve a su mesa, pone la máquina de escribir delante de él y teclea mirando por la ventana. Permanece en el restaurante El Ajiseco casi todo el día. El hecho de que en algún momento de la tarde pida dos pollos a la brasa, dos porciones de papas fritas y una botella familiar de Inca Kola, para llevar, nos permite suponer que, en un momento de hesitación y perplejidad, George está a punto de abandonarlo todo y marcharse al hostal de Quinta Normal, a reunirse con el Murciélagu y Valeria Herskowitz. Es casi seguro que eso ocurrió antes de que el hombre de la mesa de al lado saliera del restaurante dejando sobre una silla un ejemplar de *La Cuarta*, en cuya primera plana George leyó un titular que decía:

ESCRITOR LOCO LINCHA MAPUCHE

El prolífico novelista Manuel Alfredo Manzano Krakauer, conocido como el Mano Manzano, se entregó a Carabineros pasada la medianoche del martes echándose la culpa de haber quitado la vida al menor Afrodito Auyun Huilquicura (17).

El cadáver de Afrodito fue encontrado horas antes por Carabineros, colgado de una soga en el Puente Centenario, en Vitacura. Estaba envuelto en una bandera chilena.

El escritor se acercó voluntariamente a un vigilante en la puerta del Psiquiátrico Herskowitz Kuhn y dijo ser «el hombre que andan buscando».

Vestía andrajos, tenía la piel cubierta de mugre y sonreía de manera sospechosa. Por eso el vigilante pensó que se trataba de un interno fugado del manicomio. Ante el imprevisto, el Mano Manzano pidió que se llamara a Carabineros para probar la veracidad de su historia.

Al cierre de esta edición, se había determinado que Afrodito Auyun Huilquicura, mapuche de Malleco que sufría de albinismo, era miembro del grupo neonazi Batallón 73, donde se le conocía como Gerhard Müller, Herr Müller o La Mula.

Su nombre estaba en la lista de los buscados por el reciente homicidio del ciudadano holandés Shlomo (Salomón) Westermann (74), quien fue atacado ante la puerta de un restaurant de Quinta Normal el pasado 18 de diciembre.

Cabe destacar que, horas antes, las obras completas del Mano Manzano fueron presentadas con bombos y platillos por la Editorial Ercilla en el Museo Nacional de Bellas Artes, en ceremonia donde el autor brilló por su ausencia pero a la que asistió el presidente Patricio Aylwin.

El teniente de Carabineros Sebastián Reyna declaró a La Cuarta que el homicidio del joven Afrodito Auyun Huilquicura no era la única muerte violenta de un joven mapuche en las últimas semanas.

Otro teniente, que prefirió el anonimato, sostuvo que acciones como la del novelista reflejan la profunda intolerancia que existe en Chile ante posiciones políticas contestatarias.

Preguntado este teniente sobre la responsabilidad de Afrodito Auyun Huilquicura y el Batallón 73 en la muerte del judío Shlomo (Salomón) Westermann, sostuvo que «no existen pruebas y todos los indicios apuntan a un lamentable suicidio».

Como se recuerda, Shlomo (Salomón) Westermann, que tenía fama de loquito, fue hallado aún con vida en la vía pública con un cuchillo de untar mantequilla clavado en el ojo derecho y un mapa de Polonia en el ano. Murió en camino al hospital.

Consultado por La Cuarta, un representante del grupo neonazi Batallón 73 negó todo vínculo de Afrodito Auyun Huilquicura con dicha organización. «Cómo va ser», dijo, «si era un roto culiao».

George estruja el periódico, lo lanza de vuelta a la silla, se limpia en la visera del gorro de beisbolista las manchas de tinta. Considera la teoría del Mano Manzano sobre el deber perentorio de la venganza a ciegas. Pide un vaso de chicha. Se pregunta si alguien vengará al pequeño skinhead mapuche matajudíos. ¿La Divina Providencia?, piensa, sorbe la chicha. Acto seguido recuerda la historia del hombre que, en un sueño, mató al amante de su esposa, y que, al despertar, fue arrestado, juzgado y enviado a prisión perpetua, y sorbe la chicha. Acto seguido recuerda la historia del sociópata que tenía dos hijas a las que bautizó Razón y Fuerza: para alimentarlas robaba comida en restaurantes, pero, además, asesinaba a los asaltados; durante el estrangulamiento, la voz de su consciencia le preguntaba, con un acento impreciso, ¿esto lo haces por la Razón o por la Fuerza?, y sorbe su chicha. No está mal, piensa. Después considera la noción de un enano mapuche fascista y antisemita, los alcances emblemáticos de la figura.

Raymunda Walsh no acudió al restaurante ese día. Pero se puede establecer que, a partir de las seis de la tarde, llamó por teléfono tres veces.

La primera conversación fue corta y dejó a George en un estado de alegre satisfacción. La segunda se prolongó varios minutos y lo dejó en un estado de ansiedad frenética. La tercera fue larga —tanto que provocó la impaciencia del administrador, quien miró el reloj con aspereza, le pidió a George que colgara y por último cortó la comunicación a la fuerza—. Esa llamada lo dejó en un estado de violento desconuelo, y poco después se marchó.

No es ilógico, entonces, suponer que el contenido de las conversaciones escaló en gravedad y no solo en duración. Mi conjetura es que en la primera llamada Raymunda le dijo a George que estaba lista para abandonar a su esposo, que lo haría esa misma noche y que en unos minutos o unas horas lo llamaría nuevamente para indicarle cuándo y dónde podrían encontrarse. Raymunda habló de abandonar, no de matar: ¿George se sintió aliviado al saber que no sería necesario asesinar a nadie? ¿Se preguntó por qué Raymunda había hablado en singular, sin dejar

en claro cuál sería el destino de su hijo? No importa, pensaría George. Sacude la cabeza: lo que importa es que Raymunda viene conmigo.

De esa fugaz felicidad lo sacó la segunda llamada. Es casi seguro que esa fue la conversación fundamental aquella tarde del 31 de diciembre, cerca de las seis, un monólogo más que una conversación, un monólogo trágico que George no sabe cómo soporta de pie, entre la repisa del teléfono y la ventana, mirando el viento que descascara las ruinas, escarapela los vellos de los duraznos, se huracana en el terral aledaño a El Arrayán. Durante esa llamada, Raymunda le revela algo que no le ha dicho durante la noche anterior. Le dice que, en Asunción, Patricio Herskowitz no cumplió funciones diplomáticas en la Embajada Chilena, sino que hizo *lo suyo*. Las cosas que sabía hacer: asesorar al sistema de inteligencia de la dictadura de Stroessner, ayudar en seguimientos y capturas, pero, sobre todo, dirigir interrogatorios y torturas. Eso no me lo contó cuando me contó el resto de su historia, dice Raymunda. Eso me lo contó recién hace unos meses: Patricio estaba en esa comisaría la noche en que me capturaron. Estuvo ahí todo el tiempo. Dice que, cuando me vio, le recordé a otra persona. Le recordé a la mujer que años antes lo hizo pensar en la Virgen del Carmen, es decir, le recordé a la madre de Valeria. ¿No tenís un tocadiscos?, le preguntó Patricio a un tipo que miraba con cara de animal, pero no le importó la respuesta. Dice que él le prohibió a los tiras y a los pyragues y a los agentes de Stroessner que abusaran de mí, no para que nadie abusara de mí, sino para ser el único que lo hiciera. Dice que lo hizo un millón de veces, tanto que a él mismo le dolía y que cuando empezó a dolerle se sintió mejor. A la semana ordenó que me dejaran ir. Después regresó a Chile. Después volvió a Asunción, escapando de las pesquisas de John Dinges en Santiago, y allá se quedó unos años. Ya sabía que yo tenía un hijo (desde que salí de la estación de policía estuve sometida a un seguimiento suyo, realizado por pyragues y exagentes del gobierno a los que Patricio les daba una propina). No solo sabía que yo tenía un hijo sino que además sabía, era el único que sabía, que ese hijo era de él, dice Raymunda, que mi hijo es hijo de Patricio.

George la escucha como desde el fin del mundo pero poco a poco va regresando y al final de esa llamada se siente presente, se siente de cuerpo presente. Entonces Raymunda, enloquecida — a George le parece enloquecida, aunque su voz suena serena: quizás por eso le parece enloquecida—, dice que no vale la pena escapar de Patricio, que es necesario matarlo. Primero matarlo y después escapar, debe haber dicho. No puedo hacerlo yo sola, George. Tenés que ayudarme. Yo te vuelvo a llamar y te aviso y vos venís. Vos venís, lo hacemos y nos vamos. Tomamos un bus o alquilamos un coche hasta la frontera con Perú. Estaremos allá antes de que nadie se dé cuenta de que el hijo de puta está muerto. No, dice George, le tiembla la voz pero igual lo dice: no es necesario alquilar un coche. Yo tengo el mío. Lo compré para esto.

Dos horas más tarde llega la tercera llamada (una mujer en la caja le pasa el auricular antes de que el administrador pueda evitarlo). Es la llamada más larga y sin embargo es inexacto describirla como una conversación. George no dice casi nada y Raymunda dice muy poco. Dice, en verdad, solo tres frases, separadas por largos intervalos de amargura y abatimiento, lapsos en los que George tiene la impresión de escuchar puñetazos, como los golpes que un hombre pega sobre la puerta de una casa muy pobre para luego dar dos pasos atrás y descubrir que no hay casa: solo una puerta en un descampado. Lo primero que dice la voz de Raymunda en el teléfono es ya no tenemos que matar a Patricio porque ya lo maté. George piensa: lo hizo ella, no lo hice yo: ¿por qué? Lo segundo que dice es que lo esperará en la puerta de la casa, en dos horas. George piensa: tal vez así es mejor, así yo puedo seguir sin hacer nada, con las manos limpias,

hipócrita, como si yo fuera especial. La venganza es de ella, mejor así. Lo último que dice Raymunda, George lo escucha sintiendo que él es la puerta que alguien golpea en medio de un descampado, esa puerta sin casa que es una simple apariencia, que da lo mismo que esté abierta o cerrada porque no tiene nada detrás. Lo que Raymunda dice es escuchame, George, escuchame y piensa, piensa, porque yo ya no puedo pensar más. También he matado al niño. George siente un animal que lo recorre por adentro, una rata, probablemente, que le remuerde el hueco detrás del corazón. De manera incomprensible, se siente huérfano. Da un par de pasos, como si necesitara salir a la calle y confirmar que el mundo sigue ahí, y el teléfono se le cae de las manos. Lo recoge de inmediato. Después de mucho rato piensa voy por ti, Raymunda, voy por ti, espérame que voy, pero no está seguro de haberlo dicho antes de que el administrador del restaurante le arranque el auricular.

George arroja la mochila a la cajuela del LeMans y encima coloca la bolsa de plástico con los pollos a la brasa, las papas fritas y la botella de Inca Kola y recuerda al Murciélago y de inmediato a Valeria Herskowitz y piensa que ella es más huérfana que nadie: nunca he conocido a nadie más huérfano que Valeria Herskowitz, piensa. Las calles de Santiago, sin embargo, no parecen menos huérfanas, se descubre pensando, lo mismo que ese remedo de casas en la avenida que lo hacen evocar empalizadas, pozos, trincheras, muros perimétricos, rejas, calabozos, excavaciones, zanjas, alambradas, árboles sintéticos: no, no son árboles sintéticos: son atalayas, alcázares, miradores, garitas, son altozanos, son oteros, son alcores, puestos de vigilancia, torres que habitan centinelas. ¿Cómo los mató?, se pregunta George. Es posible suponer que eso piensa: ¿cómo los mató? Patricio duerme en el piso y Raymunda se cuelga en el cuarto con un cuchillo en la mano y le abre el cogote: ¿qué ruido hace un cogote al abrirse? ¿Lo descuartiza, lo eviscera, lo destaza? Y al niño: ¿cómo se mata a un niño? ¿Cómo se mata a un hijo? Tú sabrás, dice George. Está solo en el LeMans y, como siempre que está solo, imagina que conversa con su padre, y que él habla desde adentro de su padre y se mira desde esos ojos y lo que ve le parece despreciable. Pero esta vez, por primera vez en su vida, más despreciables le parecen los ojos que lo miran. Yo no soy nadie para juzgar a Raymunda, piensa George. Tú no eres nadie, en general, piensa que piensa su padre. Silencio, dice George en voz alta. Todos tenemos el deber de consumir una venganza, dijo el Mano Manzano, hace unas horas, sentado ahí, en el sitio del copiloto. Así el aire se hace más respirable, dijo. Sabias palabras, piensa George. Sabias, sabias palabras. En el semáforo aproxima la cara al espejo retrovisor para ver si está sonriendo.

Qué raro, piensa: ¿en qué momento me puse esta máscara?

Son poco más de las diez de la noche. En algún punto entre Quinta Normal y Las Condes, se detiene a ponerle combustible al LeMans. Conduce un par de cuadras y estaciona ante un parque en la calle Eyzaguirre, un parque enrejado de gordos arbustos tumorosos y árboles tupidos con un feo terral que parece un desierto en miniatura justo al centro. Un hombre le pregunta qué le ha pasado. George dice que nada. A mí tampoco, dice el hombre, pero ya ve usted, así son estas fechas, a uno le duele ver que no le ha pasado nada. El hombre lleva una bolsa de papel en la mano y está vestido como un huaso, con todo y el poncho de rayas diagonales, la chaqueta corta, el pantalón, el fajín, el látigo enrollado al hombro, las largas botas altas, las espuelas que trinan como cascabeles sobre el sendero de arcilla. Ajusta en la mano un sombrero de enterrador y tiene

un problema de pelo. Qué fechas, pregunta George. Estas fechas, dice el hombre: Navidad, año nuevo. Yo soy doctor, dice después. Soy ginecólogo. Me paso la vida viendo chochos. George no entiende. Chochos, hombre, dice el hombre. Soy ginecólogo. Me paso la vida viendo chochos. Viéndoles a las viejas el chocho, el sapo, el choro, el tajo, el calamar, el bigote de Hitler, el bisté con barba, la boca chomba, el bototo, el calamarro, la canoa, la cara'e gato, el cayac, la chaca, la zorra, la chalgüeta, la chamaruca, la champona, la chapeta, la charahueta, la chenca, la cheza, la chirisca, la chiruca, el chofi, la cholga, el choloilo, el choromboide, el chorongó, la conejera, la zanja, la weá, la cuca, el dragón de Komodo, el ojo de pollo, no sé si me dejo entender. George asiente. Yo me paso la vida viendo chochos cada vez con mayor indiferencia, mayor distancia irónica, de ambas partes, hay que aclarar, dice el hombre. Antes les hablaba, les contaba mis cuitas, mis imbroglios, pero después de tantos años está de más, a mí los chochos ya no me dicen nada, se lamenta el hombre, aunque habla con la cara alzada, mirando el horizonte o el terral. ¿Por qué está vestido de gaucho?, pregunta George. Uta que erís inorante, po, cambia de voz el hombre. Mejor me voy a irme nomás, te voy a dejarte solo con tu circunstancia, dice. Para que vo seái vo y tu circunstancia, como gustaba decir Palito Ortega y Gasset. George lo mira. Parece que te acabaran de matar, dice el hombre. Parece que te hubieran robado el Volkswagen. ¿A qué se debe esa pasividad, ese no-ser en vida padeciendo, esa actitud de metafísico aindiado, de anteojo sin ojo, de presidente suicidado, de perdiz que te perdís en un bosque de la China? George se sienta en una banca. El hombre se pone el sombrero. Yo me paso la vida viendo chochos que no me dicen nada, cuando lo que yo quisiera es montar un alazán en la Región de los Lagos y una madrugada meterme al mar con todo y alazán y no parar hasta la Isla de Pascua y allá ponerme a mear en un megalito y comerme a mi alazán o a mi garañón, convertirme en una atracción turística. Pero ya vei. Mi papá se pasó la vida viendo chochos, no era ginecólogo, era pintor, pero solo pintaba chochos, y quiso que yo también fuera pintor, y por llevarle la contraria me hice médico y para hacer plata me hice ginecólogo, y ya vei, por llevarle la contraria me paso la vida viendo chochos, igualito que él, y cuando llegan estas fechas me quedo pa' dentro, me quedo pa' dentro y me doy cuenta de que me he convertido en mi papá, solo que sin el principio del placer. Es que al final todos nos convertimos en nuestros padres, dice. Se ajusta el sombrero. ¿Vo también te habís convertido en tu padre?, pregunta. Casi, dice George. Acabáramos, dice el hombre. Ahora me voy a buscar a mi alazán, dice. Feliz año. ¿Dónde está ese caballo irritante? ¿Gertrude?, grita: George cree que eso es lo que grita. El hombre se aleja hundiéndose las botas en el terral.

Los fuegos artificiales relampaguean en lo negro como al otro extremo de la galaxia y hay un retumbo jubiloso que George confunde con metrallas.

No falta casi nada para la medianoche cuando el LeMans rueda ante las puertas del Psiquiátrico Herskowitz Kuhn y se detiene poco más allá, a quince metros de la casona. En los siguientes minutos las ruinas que quedan del mundo de George van a colapsar en ruinas más diminutas. Hay niños que corren en la calle y una rala nube de caminantes con mochilas o maletones de viaje. Entre las costillas del enrejado al borde del manicomio se iluminan las siluetas mutiladas de los orates que miran al cielo o escrutan las nuca de los otros: ¿o son gárgolas?, ¿son pajarracos? George gira la llave y el coche deja de emitir su ronquido funerario. De inmediato piensa que debe encender las luces, como una señal para Raymunda, y vuelve a prender el motor del LeMans, pero antes de activar los faros intuye un movimiento en la rota

soledad del porche. Raymunda camina hasta el filo del entarimado y deposita en el suelo una maleta. ¿Lleva un vestido blanco que el relumbrón de las bengalas colorea? ¿Tiene el pelo negro arracimado sobre el hombro derecho? Desde ese lugar, es probable que George mire al guardia del psiquiátrico y que el guardia mire a Raymunda y le grite algo que George no entiende, seguramente feliz año. Raymunda sonríe. Feliz año, le grita ella también al guardia, le lanza un beso volado. George no sabe si bajar o no del LeMans. Mejor no ser visto, piensa. Ese es el instante exacto en que la locura se escapa de su cueva y cubre la ciudad con su manto de jocosas desventuras. La locura escapa del psiquiátrico y sigilosamente cruza la calle, ahora estoy aquí, ahora estoy allá, dice la locura, y se instala entre la puerta de la casona y el asiento del LeMans, con su risa burlona y sus alas de cuervo. No sé lo que veo, piensa George. Veo fantasmas, espíritus, espectros. Es casi indudable que, segundos antes de la medianoche, George vea, de la mano de Raymunda, en el porche, al niño ciego, y un poco detrás a Patricio Herskowitz, que la abraza por la cintura y acaricia el cabello del niño tiernamente. Nunca sabremos con certeza por qué Raymunda le dijo a George que los había asesinado ni sabremos si decirlo fue parte de una acción preconcebida o el síntoma de un desgarró interior. Sabemos (o sentimos) que en ese momento se abre otro cráter y que, cuando dan las doce y el bramido prehistórico y ritual de la locura baila en Santiago, desplegando su danza cíclica de desgracias sin fundamento y torturas sin vindicación, George enciende las luces del LeMans para ver mejor, para confirmar que es la locura y no una pesadilla, mejor la locura que la pesadilla, piensa, o no piensa, y en el embudo de luz del LeMans y bajo las alas del pterodáctilo que sobrevuela la ciudad entre las nubes, ve los ojos de Raymunda que lo buscan y se achinan y lo encuentran y lo miran en silencio, y aunque la cara de Raymunda sonríe, sus ojos hacen un gesto ambiguo, de una ambigüedad desolada, entristecida, una ambigüedad que dice adiós o dice esperame en otro mundo, en otra vida.



Cuatro minutos pasada la medianoche del martes al miércoles primero de enero de 1992, George pone el pie en el acelerador y se va y maneja muchas horas, sin saber hacia dónde. En algún momento se descubre afuera de la ciudad. Aparca el LeMans y mira un arco de cerros crepitantes a la distancia y piensa que la Raymunda a quien ha visto dos veces en las últimas horas no puede ser la que él conoció en Asunción. Piensa que quizás las dos fueron la misma alguna vez, pero se dividieron, seguro ocurrió en la prisión: a todos nos pasa, piensa. Raymunda murió en un calabozo en Asunción, y esto que queda es como su resto deshojado, una cáscara en cuyo interior a veces se filtra el aura negra de la otra, la Raymunda muerta, y entonces quiere escapar y se cuenta historias. Sube al LeMans y maneja varias horas y se detiene entre la esfera secreta del firmamento y una caverna de alimañas deshechas, y baja del coche y se muerde las uñas y piensa, mirando las estrellas, los ojos de las estrellas, mirando las estrellas a los ojos, que Raymunda está loca y que está como partida en dos, que una de sus mitades quiere escapar y la otra quiere quedarse ahí, encerrada para siempre, en una prisión sin mobiliario en Las Condes, con su marido carcelero y su niño que es una pesadilla. Sube al LeMans y maneja varias horas y aparca nuevamente y piensa, mirando los latigazos del amanecer en la banderola incierta del cielo, la banderola parca de agujeros inservibles, cada vez más rota y menos negra (y un poco anaranjada), piensa que Raymunda es una víctima que quiere vengarse pero que nunca tendrá

una venganza, porque ya no le quedan fuerzas para eso: su último aliento lo gastó en esas tres llamadas telefónicas, sus últimos suspiros, piensa, y recuerda al Mano Manzano y al Hombre que Estudia el Mapa de Polonia y piensa que hay otras víctimas que tampoco pueden vengarse por sí mismas. Piensa en el Murciélagu y su biblioteca en llamas y la tumba sin tumba de sus padres que nunca tendrán una venganza, y en Valeria Herskowitz, la hija de la virgen que murió de soledad en el infierno y que nunca tendrá una venganza, y los imagina, a Valeria y al Murciélagu, encerrados para siempre en una habitación, esperando la cena como quien espera una venganza, y piensa en Mrs. Richards que aguarda la última visita de la muerte y nunca se vengará o jamás sabrá si tuvo una venganza, y en Chuck Atanasio, en los tatuajes de su cadáver que ya habrán dejado de existir, doce años en la tumba, pero él nunca tendrá una venganza, y George se descubre pensando en su madre, extrañamente piensa en su madre y lógicamente en su padre, y sube al carro una vez más y conduce por una larga serpiente retinta de carretera que avanza bordeando el mar y cada cierto rato para y piensa, entre los claquidos de silencio y un mar seco que se retira cada vez que intenta verlo, piensa en que al menos a Mrs. Richards la puede vengar él mismo, si la suerte lo acompaña. Sube otra vez al carro y se detiene en una estación de servicio y otra vez conduce y para y abre la cajuela y destripa el pollo y sorbe la Inca Kola y conduce. Ahora llega a una ciudad que se llama Antofagasta, o hasta las afueras de una ciudad que se llama Antofagasta o se llama Iquique o quizás Arica, tanto ha conducido, y deja el carro en un parqueo y camina. Camina como un loco, como caminará días más tarde por el contorno de un malecón que acaba donde se yergue una casona incendiada, imagina o recuerda o cree recordar la casona incendiada, aunque eso es imposible, y fuera de sí, rabioso, no sabe si con ganas de vengarse de todo el mundo y de toda la humanidad o con ganas de vengar a todo el mundo y a toda la humanidad —¿cuál es la diferencia?—, llega a una estación de autobuses en Arica, la noche del 2 de enero de 1992, y compra un pasaje a Lima.

Pero ay, el destino, piensa George. Ay, las cosas que están escritas y que no puedo cambiar. ¿Qué cosas?, se pregunta, mirando un reloj en la estación. Una voz le dice tú sabes de qué estoy hablando. No lo sé, dice George, sentado en un banco con una sombra de vitrales en la frente. Tú sabes, dice la voz: la historia es simple y parece hecha de grandes bloques sólidos y tiene un aire a tragedia clásica y por eso es fácil de recordar. Oh, es usted, Jaime Saenz, dice George. Usted y sus profecías, déjeme en paz. Yo te dejo en paz, si quieres, dice la voz, pero a ti te veo carente de profeta, tú necesitas a alguien que te repase el futuro, que te haga entrar en razón. ¿Alguien como quién?, pregunta George.

Minutos más tarde regresa a la ventanilla de la estación de autobuses y cambia su pasaje por uno para la noche del 4 de enero. Recoge el LeMans y viaja veintiún horas hacia el sur. En Valparaíso, pregunta por la avenida Simón Bolívar. Cuando ve el nombre de la librería Armas Antárticas (en el cartel, Santiago Matamoros blande una cruz hecha de sables) se detiene y dormita. Despierta al mediodía. A través de la ventana ve un globo terráqueo, una calavera, una flor muerta clavada sobre una batiente de madera. En el interior de la librería hay un sextante, una brújula desagujada, un baúl sin tapa, dos tazas de té a medio llenar, seis reproducciones de otros tantos cuadros de Monet que representan la Catedral de Ruán a diversas horas del día, un retrato de Virginia Woolf junto a un retrato de Anne Frank, la cubierta de un disco de Domenico Scarlatti que (sospecha) contiene un disco de Alessandro Scarlatti, la figura derretida de un

minotauro de cera, una botella en la que alguna vez hubo un barco, y un hombre grande, de aspecto virilmente balcánico, parado sobre un par de sandalias, a quien George le pregunta ¿su nombre es Miroslav Valsorim? Así me llamo, dice el hombre, hace girar un baciyelmo sobre el mostrador. En las siguientes dos horas George le habla del Mano Manzano y le cuenta las cosas que ha vivido en los últimos días, historias que Miroslav Valsorim escucha a medio camino entre el espanto y la melancolía. Tengo tres preguntas para usted, le dice George. A ver, dice el otro, a ver. La primera, dice George, es si usted se ha dado cuenta de que el nombre Armas Antárticas es un anagrama de la frase máscaras tanáticas. Miroslav Valsorim cierra un ojo, se arranca un pellejo de la cutícula, responde que eso es falso. George lo escucha con una sonrisa y retruca que, aunque quizás el otro tenga razón, Armas Antárticas es un anagrama de ratas atarácicas. Miroslav Valsorim se muerde el pulgar y responde que eso no es verdad. La contradicción deja a George desconcertado pero renuente a recular. De acuerdo, dice, pero Armas Antárticas es un anagrama de anatemas tántricos y de antaras automáticas y de ansiarás trasmatar. Miroslav Valsorim lo toma, primero, como una broma, y después con visible intriga, y pregunta qué significa trasmatar. George se soba la frente bajo la gorra de beisbolista y contesta con un acertijo. ¿Cuál es el animal que nace antes que su sombra y sobrevive a su fantasma?, dice. Miroslav Valsorim medita unos segundos y responde el armadillo. Eso ocasiona en George una sonrisa antagonica y sin embargo compasiva, luego de la cual dice no, no, no: ese animal soy yo. Yo te trasmataré, dice, ve un rododendro pegado a una pared con cinta adhesiva. ¿Qué significa trasmatar?, pregunta el librero, colocándose los anteojos de carey, arrugando la nariz, hundiendo los ojos en el cráneo. Ah, Miroslav, Miroslav, dice George. Hay cosas que da vergüenza tener que explicar. Sabias palabras, sabias, sabias palabras, dice Miroslav Valsorim. Pero dime, dice: ¿todas estas preguntas son tu primera pregunta? En efecto, dice George, se encaja la gorra sobre las cejas. La segunda pregunta es más simple: ¿por qué vino a Chile?

Podría escribir un libro para responder a esa pregunta, dice Miroslav Valsorim, pero lo diré en pocas palabras³. Yo nací en Jajce, una ciudad en Bosanska Krajina, es decir, en el centro de Bosnia Herzegovina, en Yugoslavia, en abril de 1928. El día en que cumplí trece años, los alemanes, los italianos y los húngaros invadieron el país y semanas más tarde Jajce cayó en manos de los nazis. Pronto aparecieron las guerrillas, los Chetniks por un lado, los partisanos por otro. Al principio todos peleaban contra los alemanes y recibían ayuda de Inglaterra. Los Chetniks, además, recibían ayuda de la corona yugoslava en el exilio, y eran proserbios. Los partisanos eran socialistas y recibían ayuda de los rusos. Después Stalin y Hitler se sentaron ante una fina mesa de mosaicos de papiro y patas de quimera para jugar una partida de ajedrez. Stalin eligió las negras, por decirlo así, es decir a los partisanos socialistas, y Hitler se decantó por las blancas, o sea, por los Chetniks. Así, los Chetniks se volvieron un ejército pronazi mientras que los partisanos, bajo el mando del mariscal Josep Broz Tito, se convirtieron temporalmente en una extensión de los soviéticos. Yugoslavia se transformó en el infierno, todos luchaban contra todos y cada quien lo hacía por una causa diferente: bosnios, croatas, macedonios, montenegrinos, serbios, eslovenos, además de albaneses y moldavos y rumanos valacos y romas y yugoslavos musulmanes, la legendaria torre de Babel y su máquina de estupro. Pero esa no es mi historia, sino la historia de Yugoslavia. La describo solo porque la mía ocurre adentro de esa otra. Mi historia comienza el día en que, desde lo hondo de ese infierno, emerge Vida Maneva, una guerrillera, una partisana bosnia. Tenía veintitrés años, era morena, de ojos grises, de cortos bucles negros por debajo de la nuca. Usaba la ropa de un soldado muerto, el pantalón doblado

encima de los tobillos y ajustado a la cintura por una gruesa correa, la camisa cerrada hasta el último botón, un chaleco negro, un corbatín y un reloj-pulsera que se había detenido hacía meses, un cuchillo de carnicero, zapatones de albañil, no de albañal, sino de albañil, una pilotka verde con una estrella roja en la frente, un Máuser M24 colgado al hombro. Era pequeña, de hombros estrechos, de mirada invernal y era miembro del Frente Antifascista de Mujeres. Su compañía formaba parte del Ejército de Liberación Nacional del mariscal Tito. Yo la veía entrar y salir del Concejo Municipal de Jajce, a veces abordar un automóvil, otras veces montarse en un caballo y abandonar la plaza como el último rayo de un temporal. Una tarde la encontré sentada al frente de una mezquita, observando el minarete. ¿Qué ves?, le pregunté. No importa, dijo ella. Lo que importa es cómo se ve el minarete desde el cielo o cómo se ve el mundo desde el minarete. Me cogió de la mano y entramos en la mezquita, que estaba en ruinas, y subimos por el interior del minarete hasta el balcón octogonal. Allí se desnudó y me dio un beso. Me quitó el pantalón, dobló la pilotka sobre el suelo de baldosas, apoyó el Máuser entre dos balaustres y se sentó sobre mí. Discúlpame, dijo. Yo me vine de inmediato pero Vida Maneva siguió subiendo y bajando hasta que llegó al orgasmo. Yo tenía, para entonces, quince años, casi dieciséis, era finales de 1943. En los meses siguientes, Vida Maneva siguió entrando y saliendo de Jajce y yo seguí entrando y saliendo de Vida Maneva. Cada vez que llegaba a la ciudad, su hermosura me parecía más terrible. En verdad ella estaba siempre igual pero había algo que la hacía verse distinta. Yo primero pensé que eran las armas: a principios de junio de 1944, en lugar del Máuser M24, traía un Karabiner 98K. A fines de junio un MP40. Dos semanas después un MG34. A finales de julio una subametralladora Beretta 38/43. En agosto, un rifle Carcano M91TS. A fin de mes, otra vez un Máuser. Armas robadas a cadáveres, como resulta obvio. Ella nunca hablaba de eso pero tú sentías que cargaba el fusil como si llevara un muerto aupado sobre los hombros. En setiembre le dije que quería enrolarme en el ejército de Tito, para luchar en las estribaciones de la Romanija, camino a Sarajevo. Se rio francamente y me dijo que la guerra no era para mí. Una semana después supe por qué estaba distinta: estaba embarazada. Se quedó en Jajce, viviendo en las ruinas de la mezquita, hasta enero, cuando nacieron las trillizas. Siete días después me llevó al minarete e hicimos el amor. Nunca regresó a Jajce. No desapareció: enviaba cartas desde distintas partes de Europa. A veces eran postales, otras veces, en el sobre, venía una fotografía, pero su rostro nunca estaba. Desde 1949 las cartas trajeron instrucciones. Yo debía ir a la Catedral de la Natividad de la Madre de Dios en Sarajevo, recoger un libro a los pies de la estatua de San José y depositarlo bajo una cuña en la tercera mesa de una cantina en Dobrinja. Alguien susurraría una palabra a mis oídos en Mokrine, yo debía repetirla a los oídos de alguien más en una callejuela ciega en Butmir. Con los meses y los años, los encargos eran más secretos y más distantes, a veces implicaban un largo viaje y varias fronteras. Yo siempre volvía a Jajce a cuidar de las trillizas. Solo desde 1955, en sus cartas, Vida Maneva comenzó a preguntar por sus hijas: si todas sobrevivieron a la guerra, cómo se llamaban, si se parecían más a ella o más a mí. Atravesé Europa varias veces, ilusamente esperando que, si siempre cumplía sus encargos, alguna vez Vida Maneva regresara a Jajce o la encontraría aguardándome en alguno de esos sitios. En 1961 una carta me ordenó viajar a Santiago de Chile. Yo debía venir a Chile, a esta ciudad, y buscar una librería llamada Armas Antárticas, que para entonces estaría a mi nombre, como si yo la hubiera comprado. Recién aquí descubriría el resto de mis instrucciones, decía Vida Maneva, pero me podía adelantar, decía, que esa misión era decisiva y que tenía que ver con la red de espionaje nazi de Valparaíso. Me sonó enloquecida. Me negué a obedecer. Me negué en silencio, claro, porque yo nunca tenía adónde responder, las cartas traían siempre falsos

remitentes. Además, desde entonces dejaron de llegar. Esperé tanto como pude. Meses más tarde pensé que Vida Maneva había muerto. Meses más tarde, que estaba molesta por mi desobediencia. Meses más tarde, que le era imposible comunicarse conmigo si yo no viajaba a Valparaíso. En 1963 vine con las trillizas, que aquí cumplieron dieciocho. La librería Armas Antárticas, en efecto, estaba clausurada, y en registros constaba que el propietario era yo. Yo, que nunca había leído un libro completo en toda mi vida. Desde entonces no hice otra cosa que leer. Leí todos los libros, me metí en el negocio. Cada vez que alguien entraba a la librería yo me preguntaba si ese hombre de peluquín, esa mujer tuerta, ese muchachito contrahecho sería mi contacto. Pasé así todos estos años. Vida Maneva me dio esta vida, esta tienda de libros, este país donde mis hijas fueron a la universidad, se casaron, me han dado nietos que tienen ojos de bosnio rebelde que mira el mundo desde un minarete en ruinas. Pero me resulta imposible no preguntarme cómo hubiera sido mi vida si en vez de esperar hubiera venido de inmediato, no en 1963 sino en 1961, cuando Vida Maneva me lo pidió.

George guarda silencio. Después dice la tercera pregunta es más simple. La tercera pregunta es ¿qué pasará, Miroslav Valsorim? ¿Qué pasará con nosotros cuando todos hayan muerto? Buena pregunta, dice el otro. Mira por la ventana, entrelaza los dedos hacia adentro, se queda contemplando el engranaje de sus falanges como si fuera un libro abierto. Cuando todos hayan muerto, dice, quedarán las alas del fantasma de la muerte, las barbas del fantasma del ocaso y el silencio de las guerras que debieron pelearse y nunca se pelearon, quedarán el árbol y la manzana que cayó a los pies del árbol y al fondo de una trinchera quedará la ciudad de los muertos renuentes, los que se fueron sin querer, los que murieron en cuatro patas, los que ladraron sin salir del agujero, y quedará un basural con huesos y la torre inhabitada del vigía y en las nubes bailará el monstruo de cien cabezas y doscientos pies, arrancando con las garras los techos de todas las casas del mundo, desgarrando las cabezas de los cuerpos, desarmando las camas, defecando en las estatuas de mármol de los ángeles en las catacumbas, riéndose con su boca sin labios, y quedará yo en una balsa en el Pacífico, viajando hacia el oeste, buscando Yugoslavia por el camino más largo, y quedará tu padre y quedarás tú, pero tú estarás viejo y verás tu cara en un lavabo y pensarás que eres él, y meterás tus manos en el agua para estrangularlo pero no podrás estrangularlo, porque tus dedos son muy cortos y su cuello es muy grueso. Miroslav Valsorim dice eso y se aprieta el corazón. Cuando todos hayan muerto, no querrás tener que ver nada con nada, dice. Busca un pañuelo, se seca la frente. Cuando eso pase, te arrepentirás de no haber hecho las cosas que te pidieron los muertos antes de morir, de no haber escuchado sus gritos, las señales que te enviaron a través de los hoyos del infierno. Miroslav Valsorim se sienta en una banca en la vereda junto a la puerta de la librería, se queda inmóvil unos minutos viendo el vaivén cansino de las ramas de un almendro. George se sienta a su lado y trata de encontrarle u otorgarle un sentido a sus palabras pero con lentitud lo sobrecoge el sueño.

Cuando despierta, la librería está cerrada. Golpea a la puerta y pega la cara a la ventana pero solo ve un seco rododendro clavado a una puerta como una lagartija. Regresa a la banca a mirar los árboles. En ese momento es cuando decide que irá a Lima en busca de Rainer Enzensberger. Ojalá esté con vida, para matarlo, piensa (eso supongo): quiere vengar a Mrs. Richards. Pero antes tiene otra cosa que hacer. Cuando aborda el LeMans para volver a Santiago, una metamorfosis ha concluido: recorre la autopista como si atravesara las habitaciones de un

manicomio y en su carrera arrastrara las sábanas y los utensilios y los desperdicios de la locura. De madrugada, entra en casa de los Herskowitz. En la cocina busca un cuchillo. Cautelosamente asciende por la escalera y asoma por una puerta y ve los tres cuerpos que respiran en el suelo, bajo la música de Telemann. Patricio Herskowitz, Raymunda Walsh y el niño. No sabemos si George evoca el amor o la conmiseración. Se pregunta cuántas veces tendrá que cortarle las alas al Ángel de la Historia y escucha una voz que le dice: tantas como sea necesario. Antes de que la voz acabe de hablar, ya hundió el cuchillo en la garganta de Patricio. Raymunda despierta y grita o grita y despierta. Todas las paredes son blancas, todos los pisos son negros, todas las puertas son ciegas. George también grita y el niño abre los ojos. Sus ojeras son negras, sus ojos son blancos: el niño es ciego. George recuerda una frase que una voz hecha de harapos le dijo hace muchos años:

—NO MATES AL NIÑO CIEGO.

¿Qué voz era esa? O era la voz del Diablo o era la voz de Dios, piensa.

¿Le hablaba a él?

Cincuenta minutos más tarde sube al LeMans y conduce. En alguna ciudad veintidós horas al norte, toma un autobús que cruza la frontera con el Perú. Es la noche del 3 de enero de 1992. Comienza entonces su vida real.

IV

LAS REPARICIONES

«You can always come back
but you can't come back all the way.»

BOB DYLAN
(«Mississippi»)

UNO

Es tiempo de volver al final de la historia, o al comienzo del largo final de la historia.

Rainer Enzensberger murió en el sótano de la casona incendiada, la madrugada del 11 de setiembre de 1992. Yo por entonces era fotógrafo en el diario al que George envió, por la mañana, una nota que anunciaba la muerte y decía dónde encontrar el cadáver, como creo haber dicho al final de la primera parte de este borrador, «La piedra de la locura». Era una nota anónima, escrita a máquina, como todo lo suyo, llena de errores, de seguro debidos al frenesí con que martilló las teclas mientras la iba componiendo, imagino que todavía en el sótano, sentado en el banquito con la máquina sobre la camilla, asumo que con el cadáver a su lado. Seguro él mismo la dejó en el diario. La recibió un guachimán en la mesa de partes. Venía en un sobre de correo aéreo, acompañada por un envoltorio de manila más grande y mucho más grueso y pesado, dentro del cual había un videocassette. El texto era simple y explícito. Decía que se había cometido un asesinato y que la víctima era un anciano alemán que se hacía llamar Rainer Enzensberger pero que en verdad se llamaba Erich Schiller. Decía que Erich Schiller era un criminal de guerra nazi y un torturador pero que la mayor parte de sus crímenes no los había cometido durante la guerra en Europa, sino después, en América Latina, sobre todo en Paraguay pero también en el Perú. Decía que el asesino de Erich Schiller era un hombre llamado Hildegardo Acchara, del distrito de Soras, en la provincia de Sucre, en Ayacucho. Afirmaba que Hildegardo Acchara era mando de Sendero Luminoso y que se hacía llamar camarada Alcides. Decía que, en esa condición y bajo ese alias, Hildegardo Acchara había conducido la masacre de Andamarca, que había sido apresado y recluido en El Frontón y que, luego de la matanza de los penales, se le dio por muerto, pero que no había muerto: se había refugiado o escondido en distintos lugares de Lima y el Callao, entre ellos una casona abandonada en Maranga. Añadía que, en ese momento, seguía escondido, ahora en la habitación 202 del hostel Medialuna, en la esquina de Alcanfores y Cantuarias, en Miraflores. Hacía notar que el hostel donde se escondía Hildegardo estaba apenas a dos cuadras del edificio de la calle Tarata que los senderistas habían hecho volar con un cochebomba, dos meses antes, el 16 de julio, matando a veinticinco personas e hiriendo a más de doscientas. Con eso, claro, sugería que Hildegardo Acchara era uno de los autores de ese atentado. Decía que el cadáver de Erich Schiller o Rainer Enzensberger estaba en el sótano de la casona en Maranga, en la cuadra quince de la avenida Costanera, amarrado a una camilla. Decía que en el sobre adjunto había un videocassette y que en las imágenes verían a Hildegardo Acchara confesar su afiliación a Sendero Luminoso, su participación en la masacre de Andamarca, y en otras operaciones terroristas, su paso por El Frontón y su huida durante la

noche en que el motín fue reprimido. Decía que, si miraban con atención, notarían que el video de la confesión de Hildegardo Acchara fue grabado en el mismo sótano de la casona de Maranga donde encontrarían el cadáver de Erich Schiller, alias Rainer Enzensberger. También decía que él, el autor de la nota, no era cómplice del asesinato, ni mucho menos, sino un testigo. Pero afirmaba, con palabras que hoy no recuerdo, pero que en ese momento me produjeron escalofríos, a mí, y a todos en la redacción, nos produjeron escalofríos, que tampoco le dolió ver morir al viejo, que al fin y al cabo era un nazi y un criminal, y que no solo no le dolió verlo morir, sino que sintió placer al grabar su muerte.

Todos nos miramos, y miramos, colocada sobre la mesa, encima del sobre de manila abierto, la caja negra del videocassette, y creímos que en las imágenes íbamos a ver no solo la confesión de Hildegardo Acchara sino también la muerte del anciano. Gracias a Dios no fue así. Abrimos el sobre y vimos el video: aparecía Hildegardo, hablando de frente a la cámara, sereno, con su acento de la sierra, interrumpido cada cierto tiempo por una voz que formulaba preguntas y una mano que le alcanzaba una botella con agua. Esa era la voz de George, obviamente, pero yo no la reconocí. Temblamos esperando que apareciera el anciano, pero, cuando Hildegardo paró de hablar, el video terminó, y todos en la redacción dejaron de temblar, excepto yo, que temblé incluso más y seguía temblando horas más tarde, porque yo sabía que Rainer Enzensberger era el padre de Ariadna.

No se lo dije a nadie, para que nadie me obligara a ir donde ella y darle la noticia. El jefe de redacción llamó a la Policía Nacional y una hora después había dos oficiales y una nube de guardias en el diario. Los oficiales leyeron la carta, vieron el video, llamaron a dos fiscales, enviaron a dos agentes con un fiscal y un perito forense a la casona en Maranga y a un grupo de guardias bajo el mando de un capitán, acompañados por otro fiscal, al Medialuna, para arrestar a Hildegardo. Yo me fui con los últimos. Fotografíe a Hildegardo cuando bajó la escalera enmarcado y enrojecido, flanqueado por dos policías de civil. Una baba negra de sangre sucia manaba de su boca. Lo sentaron en una mesa en el comedor del hostel, ahuyentaron a los huéspedes y trajeron a la mujer de la recepción, Rita Moreno. Le contaron lo que sabían: lo del viejo muerto en Maranga, la carta que incriminaba a Hildegardo. Le contaron todo, para que le diera miedo y hablara. Ella dijo que el tipo al que llamaban Hildegardo, el de la habitación 202, se había registrado en el hotel como Ronald Flores y que estaba hospedado ahí desde hacía casi tres meses. Le preguntaron si se alojaba con alguien más. Ella respondió que no. Hildegardo alzó la cabeza y dijo que eso era mentira, que él compartía la habitación con un amigo, un gringo llamado George. Gritó su nombre como si George fuera a salir de abajo de una silla o de atrás de una puerta. Su grito me dejó frío, no por el desgarramiento animal de su alarido sino por el nombre que había mencionado. Volví a mirar la cara de Rita Moreno y la recordé, de pie junto a una mesa del Haití, medio año atrás: la mujer que saludó a George en la vereda la noche en que lo vi por primera vez, la chica con aire de gitana. Recordé que Rita le había dicho a George estoy yendo al hotel y recordé que George le dijo espérame, te acompaño, y recordé que en esa mesa estaba Ariadna Enzensberger, y que esa noche George tenía una cámara encendida sobre la mesa y que yo también encendí mi cámara y la puse encima de la mesa, hasta que Rita Moreno se fue con George, bailoteando, un poco borracha, hacia la avenida Larco. Recordé todas las veces que había visto a George después de eso, él siempre con su cámara a la mano (excepto una vez), y recordé las cosas que George decía cuando hablaba de cine, del cine y las grietas de la realidad, del cine y el arte documental y el cine y el subconsciente y la tortura de mirar. Recordé las cosas

que Ariadna me había contado acerca de él, y recordé a Ariadna, y seguí recordando a George: la cara de George, los gestos de George, sus palabras.

En unas horas, el editor general y el jefe de redacción prepararon una primera plana dedicada por completo al caso, con los retratos de Hildegardo que yo había tomado al mediodía y fotografías de la casona incendiada, y del sótano, y de la camilla con el cuerpo cubierto de periódicos (los periódicos de Hildegardo), y una imagen movida y borrosa de Ariadna a la salida de la Morgue Central, y un viejo retrato de Rainer que un redactor del diario robó de la casita rosada de los Enzensberger, y el texto completo de la nota anónima que habíamos recibido esa mañana. Por la tarde, sin embargo, sucedió lo impredecible: el azar, la coincidencia que permitió que George escapara del Perú sin que nadie pensara en seguirle los pasos, a pesar de que, para los policías, estaba claro que el hombre que grabó el video y escribió la nota tenía que ser cómplice del homicidio. La Dirección Nacional Contra el Terrorismo filtró a la prensa la noticia de la captura, en una casita de Surquillo, en Lima, de Abimael Guzmán, el líder de Sendero Luminoso. Esa noticia ocupó casi todas las páginas del periódico y desplazó a todas las demás, y la historia de Rainer Enzensberger o Erich Schiller, y de Ronald Flores o Hildegardo Acchara o el camarada Alcides, se convirtió en una nota minúscula arrumada en un rincón de la página dieciséis, que probablemente nadie leyó.

A Rainer Enzensberger lo enterraron el martes 15 de setiembre en el Cementerio Británico, en el Callao, irónicamente, o malévolamente, a pocos pasos del Cementerio Israelita. Yo fui a darle el pésame a Ariadna y terminé almorzando con ella y la acompañé a su casa porque nadie más asistió al funeral.

En los meses siguientes, entrevisté a todas las personas que habían conocido a George en Lima, empeñado en descubrir la historia detrás de la historia, aunque a nadie en el periódico le interesaba, y además no era mi trabajo, porque yo no era reportero, sino fotógrafo. Hablé con los estudiantes de San Marcos y la Católica, con los empleados y administradores de los cineclubes, con los vecinos de la Costanera que lo habían visto caminar como loco por las mañanas y trepar al muro del malecón con la máquina de escribir y la filmadora, y que lo vieron mudarse a esa casa y vivir a hurtadillas, entrando y saliendo sin horario, a tiempos arbitrarios. Hablé con la mujer del correo de Magdalena que despachaba las cartas diarias de George, con una enfermera, un paramédico y un cirujano del Hospital del Niño, con dos barrenderos del Parque de las Leyendas y con los porteros del manicomio y el puericultorio. Hablé con Ariadna muchas veces y con Rita Moreno una vez y con Hildegardo Acchara también una vez, en un patio del penal de San Jorge. Todos, excepto Ariadna y Rita Moreno, aceptaron que grabara las entrevistas. Aunque yo mismo lo ignoraba en esos días, lo que empezaba a hacer era este libro sobre George.

La primera vez que hablé con Rita Moreno fue en el Medialuna. Al principio, fingió no reconocer el nombre de George Bennett. Dijo que por ahí pasaban decenas de gringos cada semana, mucho menos en los últimos años, y menos desde julio, desde la bomba en Tarata, pero igual un montón, dijo, y simuló buscar el nombre en el libro de registros y puso una mueca de pesar y repitió que no figuraba en ninguna parte. Yo puse mi cámara sobre el mostrador de la recepción. Ella dio un paso atrás. Entonces puse mi filmadora al lado de la otra cámara y ella cruzó ambas manos sobre la cara y yo le dije tranquila, no te voy a grabar. Pero quiero que veas algo. Hice correr la cinta y le dije asómate, mira por acá, y ella me hizo caso y puso los ojos en el visor, y vio la imagen de George en la mesa del Haití y se vio a ella misma llegar por Diagonal y

detenerse junto a la mesa y saludar a George y se vio a sí misma atravesar la curva del parque y saltar la cadena de hierro y caminar junto a George en dirección a la avenida Larco. Yo estaba ahí esa noche, dije, tú no te acuerdas de mí porque fue solo un minuto pero yo sí me acuerdo de ti porque he visto este video muchas veces. Me miró avergonzada. Me pidió que la entendiera, pero no me dijo qué tenía que entender. Me rogó que no dijera nada. Le dije que no era un soplón y que no estaba investigando para el periódico, que era una cosa mía, un clavo que quería sacarme. Ella dijo que también tenía un clavo que quería sacarse pero que mejor era dejarlo donde estaba. Le pregunté si era verdad que George e Hildegardo compartían la misma habitación y me dijo que sí pero no quiso responder más preguntas. Cuando estaba por irme, sin embargo, me detuvo del brazo y me dijo que George era hijo de un militar que había muerto años atrás, que todas las mañanas, en el hotel, leía libros y escribía cartas y que mandaba las cartas a una cárcel o un manicomio, o a una cárcel-manicomio en Estados Unidos, y que seguro estaba loco porque las cartas se las enviaba a sí mismo. Ella lo había leído, más de una vez: el destinatario era George Bennett. Cuando estaba por irme me cogió del brazo y me contó una cosa más. Una cosa que le llamó la atención el día en que conoció a George, cuando vino a registrarse en el hotel, la primera vez. Me dijo que George llevaba dos pasaportes americanos y que puso los dos sobre el mostrador y le pidió que eligiera uno. Ella eligió cualquiera. Ahora, no sabía por qué, se le había dado por pensar que tal vez el otro pasaporte no decía George Bennett, tal vez llevaba otro nombre, tal vez su nombre real. Quizás George Bennett no se llamaba George Bennett. Me quedé mirándola un rato. Era simple, bonita, ojerosa, una mujer que había perdido algo. Me despedí. Pasaron muchos años antes de que yo descubriera la razón por la cual Rita no denunció a George.

Ariadna me contó que había presentado la denuncia por la desaparición de su padre en la comisaría de Maranga, primero, a mediados de julio, y en la Dirección de Búsqueda de Personas Desaparecidas, otra vez, unos días más tarde. (Yo no sabía nada de eso: desde que empezó a salir con George dejé de buscarla: la verdad es que me dolía verlos juntos). Ariadna dijo que nunca pensó que George tuviera nada que ver con la desaparición de su padre: George estaba *con ella* la noche en que Rainer se esfumó (se enjugó las lágrimas, que yo hubiera querido enjugar). Además, ¿qué cosa podría tener George en contra de mi papá? De hecho, parecían llevarse bien. Cuando Hildegardo Acchara mencionó a un gringo y los policías y los periódicos hablaron de una hostel en Miraflores, dijo Ariadna, yo no até cabos: algo en mí se habrá negado a sospechar. Pero luego, en setiembre, George también se esfumó, y eso fue el mismo día en que encontraron el cadáver, y recién en ese momento comprendí. Entonces fui a hablar con los policías y les dije que el amigo que me había acompañado a presentar la denuncia era la persona que había matado a mi papá. Me miraron como si estuviera delirando. No sé qué tiene que ver Hildegardo Acchara en todo esto. Él dice que nada, puede ser, es probable. El asesino fue George: secuestró a mi papá y lo arrastró al sótano de la casona y después tocó a mi puerta, cinco minutos más tarde, y salimos juntos a tomar un trago. Yo pensaba que esa noche... En fin. El caso es que a los policías no les importa. ¿Qué les va a importar? Tienen a un senderista acusado de asesinato y además lo quieren culpar del atentado en Tarata. Y la víctima les parece despreciable, todo porque una carta anónima, escrita por un loco, por el loco que lo torturó y lo mató, dice que mi papá era un criminal de guerra nazi.

Yo titubeé y no supe si debía preguntar o no pero al final pregunté, mirando los ojos de

Ariadna, su corto pelo rubio a lo Jean Seberg, un poco avergonzado, pregunté si no había algo de cierto en las cosas que George escribió en esa nota sobre Rainer. Ariadna me miró con odio, pero era un odio incipiente e intemporal, que no estaba dirigido a mí sino a alguien más, alguien que no estaba ahí pero que, sin estar, estaba, alguien cuya ausencia era tangible y llenaba cada rincón de la casita rosada y cuyos pies caminaban dejando huellas en la alfombra verde como si se desplazaran por un campo de golf. No respondió nada esa vez, ni la segunda, ni la tercera vez en que insistí con la misma pregunta, meses después, pero la cuarta o la quinta vez me dijo algo que me dejó desconsolado y triste y que me deja igual cada vez que lo recuerdo, hasta hoy.

Me dijo que la historia era cierta pero no los personajes de la historia.

MI MADRE SE LLAMABA LAURA TRUJILLO, dijo Ariadna. Era escritora. Escribió dos libros, uno de cuentos y una novela, aunque la novela es deshilvanada y está sin terminar y más parece un grupo de cuentos, mientras que los cuentos, en cambio, se entretajan y parecen formar una novela. El libro de cuentos se llama *La mina* y la novela se llama *1856* y nadie la conoce, excepto yo. Los cuentos nadie los recuerda, salvo por uno, que a veces ponen en antologías de literatura femenina, la historia de una chica que escucha voces y que quiere matar a un anciano pero no sabe qué anciano ni por qué lo quiere matar. No sé si era de Lima o de la sierra, pero debió vivir muchos años en los Andes, en algún sitio como Cerro de Pasco, porque los cuentos ocurren en un lugar semejante. La novela también, pero podría suceder en cualquier parte, es muy oscura y macabra y no se sabe si los personajes están vivos o son fantasmas o, más que fantasmas, cadáveres. Mi padre guardó el manuscrito, yo lo tengo.

Cuando digo mi padre me refiero a mi padre, a Rainer Enzensberger, que en verdad no se llamaba Rainer Enzensberger, sino Erich Schiller. Él fue nazi pero él no es el hombre que tú conociste. Él escapó de Alemania en 1944 y vivió muchos años en Paraguay. Al parecer trabajaba para el gobierno de Stroessner. Cosas turbias: cárceles, secuestros, desaparecidos. Después se fue de Paraguay a Bolivia y después vino al Perú. Aquí conoció a mi madre. En Lima, ella estudiaba Literatura y daba clases de Español a extranjeros. Vivía en una casona heredada de una tía, que tú has visto mil veces, acá a tres puertas, esa casona que ahora está incendiada, que ha estado así muchos años. Mi padre vivía aquí, en esta casita, con ese nombre falso, Rainer Enzensberger. Él fue su alumno. Iba todos los días a tomar clases con ella, a la casona, o ella venía acá, no lo sé, el asunto es que empezaron a salir y se hicieron novios y por un tiempo vivieron juntos en la casona, aunque él pasaba muchas noches aquí, en esta otra casa que le gustó porque estaba pintada de rosado y que él decoró con estas alfombras que parecen pasto.

De alguna manera, no sé cómo, la tuvo secuestrada en esa casona varios meses, sin que nadie se preguntara por su ausencia. La embarazó. La hizo dar a luz antes de tiempo. Después incendió la casa. La policía encontró el cuerpo de una mujer en el sótano. Una mitad del cuerpo estaba calcinada, la otra casi intacta, porque en algún momento la camilla en la que estaba amarrada se fue de lado, se habrán derretido las patas con el calor, y el metal de la camilla protegió la mitad de su cuerpo. Mi padre, ese hombre, se fue con la bebe, que era yo. Seguramente algún policía lo habrá interrogado, él habrá dicho una mentira, que no sabía nada, que él era nuevo en el barrio y no conocía a la mujer que vivía en esa casa. Nadie sospechó de él. Se quedó conmigo unos años: cuatro años. Ni siquiera cambió de casa, se quedó aquí mismo, a la vista de todos. Hacía una vida rutinaria. Se escribía cartas con un hermano suyo, un poco mayor, un año mayor. Ese hermano se llamaba Friedrich Schiller, vivía en Dresden. No había peleado en la guerra porque tenía una

mano inútil. Sobrevivió a los bombardeos de 1945 y jamás había salido de Alemania. Era profesor de Historia del Arte. Su especialidad era la pintura barroca, la de Holanda y la española. Hablaba esas dos lenguas con fluidez y era un hombre refinado, aunque la guerra lo había dejado, por decirlo de algún modo, angustiado para siempre, sobresaltado para siempre, sobre todo por una mañana en la que vio el cadáver de su madre en una bañera en mitad de la calle, medio sumergida en su propia sangre.

Friedrich Schiller, el profesor de arte, sabía, claro está, que su hermano había sido nazi, y que estaba prófugo, pero creía a pie juntillas lo que le contaba en sus cartas: que no era un criminal, que no era culpable de nada, que estaba condenado a escapar porque lo acusaban de cosas, pero que era inocente aunque nunca nadie le fuera a creer. En 1973, Friedrich vino al Perú y vio a su hermano por primera vez en casi treinta años. Recién entonces Rainer (Erich) le dijo que tenía una hija. Entonces conocí a Friedrich.

Yo era muy chiquita pero creo que tengo un recuerdo de esos días, una imagen como traslúcida y enrarecida que quizás yo misma he construido con el paso de los años y que nunca vi de verdad, o que vi en ese tiempo y olvidé y después resucitó en mi memoria, años más tarde, cuando Friedrich me contó esta historia. Porque fue Friedrich quien me la contó. Me contó todo lo que el nazi le dijo cuando Friedrich vino a Lima. Que se iría del Perú, pero que no podía irse con una niña de cuatro años a su lado. Entonces, por primera vez, le confesó todo (casi todo): que sí era un criminal, que había cometido una infinidad de atrocidades en Paraguay y en Bolivia, y que aquí, en el Perú, había embarazado a una mujer llamada Laura Trujillo y la había hecho dar a luz antes de tiempo y la había asesinado y dejado arder en el sótano de esa casona a media cuadra. Friedrich escuchó esa historia atónito, pensando que su hermano estaba loco, no loco por haber hecho esas cosas, sino loco por inventarlas, porque Friedrich Schiller todavía no podía creer las cosas que Rainer Enzensberger, es decir, Erich Schiller, su hermano, le contaba. Pero después fue creyendo, poco a poco, fue convenciéndose de que nadie podía inventar algo así. Miró a su hermano y supo que su hermano era un monstruo. Después pensó que los monstruos son todos iguales pero que este monstruo en particular era idéntico a él, que era carne de su carne, parecían gemelos, y después pensó que yo también era carne de su carne.

Rainer le dijo a Friedrich que se iba a ir del Perú y le pidió que se quedara en su lugar, que lo suplantara, que fuera un padre para la niña, para mí. Si algún día alguien golpeaba a la puerta y le preguntaba si él era Erich Schiller, Friedrich solo tendría que mostrar sus documentos y decir la verdad, decir que no, que él era Friedrich Schiller, el hermano de Erich Schiller, que no tenía idea de dónde estaba el otro. Y si querían quitarle a la niña, debía decir que él era su único pariente cercano, y que no era un criminal, sino un profesor de Historia del Arte.

En la imagen que recuerdo están los dos frente a frente: son idénticos, altos, flacos, simétricamente encorvados, los ojos azules, las bocas abiertas, los dientes carcomidos, mirándose como si miraran un espejo. Uno es mi padre y el otro va a ser mi padre a partir de ese momento. Yo suelto la mano de uno y cojo la mano del otro y ya está. No supe lo que estaba pasando, o lo supe y lo olvidé, yo era muy chiquita, o lo entendí a medias y después meforcé a olvidarlo y solamente diez años más tarde conocí la historia completa. Rainer Enzensberger, es decir, Erich Schiller, el nazi, mi padre, se fue, se fue del Perú, nadie sabe adónde, se fue cuando yo tenía cuatro años. Friedrich Schiller se quedó en su lugar. No tuvo que hacer nada para cambiar su identidad. Simplemente, empezó a decir que se llamaba Rainer Enzensberger en vez

de Friedrich Schiller. Nada más. Rainer, o Erich, en el Perú, siempre había vivido encerrado, nunca hablaba con nadie, no tenía un círculo social, recibía cheques por correo. Desde entonces, Friedrich empezó a cobrarlos y a vivir como Rainer, con su nombre falso, Rainer Enzensberger, un alias que ahora era suyo como antes había sido de su hermano, encerrado, sin amigos. Por medio de unas amistades vendió su casa en Dresden y juntó ese dinero con sus ahorros y transfirió todo al Perú. Fue un buen padre. Un padre de verdad, no un padre postizo: me dio todo el amor del mundo, me cuidó como si fuera suya. Yo lo recuerdo así, ahora, ahora que no ha pasado el tiempo suficiente para empezar a recordar, ya lo recuerdo, es como si siempre lo hubiera recordado, incluso cuando estaba aquí: había algo en él que me hacía verlo como si ya fuera un recuerdo. Con el tiempo empecé a entender que era un recuerdo del otro. Ahora empezaré a recordarlo a él y empezaré a olvidar al otro.

Cuando yo tenía catorce años, hace nueve, me contó toda la historia. Me la fue contando de a pocos, pero me la dijo toda, a lo largo de semanas y meses. Me llamaba y yo bajaba de mi cuarto y me sentaba en la sala, donde había colgado estos cuadros de la escuela flamenca, y me decía algo más, al principio yo lo escuchaba con horror, después con odio, después con amor, después con piedad. Me habló incluso de las cosas que él mismo ignoraba y sobre las cuales solo podía especular. ¿Dónde estaba su hermano? No lo sabía. ¿Por qué hizo todo lo que hizo? No lo sabía. ¿Por qué le contó toda la historia, qué cosa lo llevó a confesar, a contarle todo a él, sabiendo que esa confesión era una condena, una transferencia de la culpa? El pobre Friedrich se sentía culpable. Se obsesionó con la idea de que una parte de la historia de su hermano continuaba oculta, acechante, escondida detrás de una pared, al fondo de un sótano. Caminaba por cementerios, buscaba la tumba de Laura Trujillo. En algún momento pensó que si no encontraba la tumba, esa era una señal de que mi madre estaba viva. Yo tenía diecisiete años y de pronto comencé a ilusionarme con la misma idea, pero un día encontramos la tumba, en un cuartel de El Ángel. Regresamos a lo mismo de antes. Pero él no se resignó, ni siquiera con esa evidencia. Pasó un año pidiendo que se exhumara el cadáver. Nadie le hizo caso. Él no era pariente de Laura Trujillo y yo no tenía cómo probar que era mi madre. Una noche me dijo que solo aceptaría que mi madre estaba muerta si algo en el reporte forense lo convencía. Tuvo que hablar con una serie de funcionarios, todos le pidieron dinero, él les pagó con la plata de los cheques que recibía mensualmente, cuyo origen jamás quiso indagar (no eran de su hermano, eso lo sabía, eran cheques girados a su hermano). Por fin consiguió que el secretario de una oficina en la Morgue Central le entregara una fotocopia del parte forense y el certificado de defunción. La mujer tenía la mitad del cuerpo carbonizada. La otra mitad era pálida, mestiza, joven, medía un metro setenta y dos, las raíces del pelo eran negras, el ojo izquierdo también, tenía las uñas rotas, no había terminado de hacer la digestión, no sufría de ninguna enfermedad, había muerto asfixiada antes de que la alcanzara el fuego, tenía lesiones en los brazos y las piernas y una abrasión en la clavícula, anterior al incendio. Leyó el documento mil veces y me lo mostró una noche. Yo lo leí llorando, las manos se me abrieron, la casa parecía más pequeña. Es curioso lo idiota que puede ser una cuando lee algo fijándose solo en lo que dice, sin prestar atención a lo que no dice. Nos dimos cuenta horas más tarde: en ningún lugar se mencionaba que la mujer hubiera estado embarazada, tampoco tenía lesiones en la vagina o en el útero ni señales de una cesárea ni nada parecido. La mujer que murió en ese sótano no podía ser mi madre. No era ella.

Quisimos buscarla pero no teníamos idea de dónde buscarla. Yo solo quería saber que existía, mirarla, olerla. Quería olerla. Nunca había olido la piel de una madre. Él quería decirle a Laura

Trujillo que tenía una hija, que su hija no había muerto, que Rainer o Erich, el nazi, el torturador, ya no estaba más, que ahora él era Rainer, y que ella podía salir de su escondite y vivir en paz, vivir conmigo, si eso quería, o sin mí, si prefería eso, si prefería olvidarme y olvidar todo o tratar o fingir que podía olvidarlo todo. Hizo lo que pudo pero no la encontró nunca. Se quedó para siempre solo, solo conmigo, los dos solos, para siempre, cuidándome, hasta que se hizo viejo y yo empecé a cuidarlo a él, los dos encerrados en esta casa, en ese jardín, en esta sala donde lo único que era suyo eran estos cuadros, la piedra de la locura, metido en esta casita como si la locura fuera él, como si él fuera la piedra, y esta casa fuera la mente de un loco que no era él sino su hermano. Quizás no era él quien sentía eso, sino yo.

Cuando mató a Friedrich, George creyó que mataba a un viejo nazi, no a un pobre inocente, un exprofesor de Historia del Arte. Mató a mi único padre, al hombre que fue mi padre desde que yo cumplí los cuatro años: mató a Friedrich Schiller y escribió esa nota para el periódico en la que decía que el muerto era un nazi llamado Erich Schiller y que se hacía llamar Rainer Enzensberger. Y al hacer eso, George me dejó así, como estoy ahora, sin nadie, con un apellido que ni siquiera debería ser mi apellido, en la casa donde vivió el hombre que me engendró y donde después vivió el pobre Friedrich, conmigo, haciéndose pasar por Rainer, curando sus heridas y curando mis heridas, a tres puertas de distancia del infierno donde nació.

Hablé muchas veces más con Ariadna. En ciertas ocasiones, incluso años después, algo ocurría que la hacía precipitarse al abismo de su memoria y volvíamos a hablar de lo mismo. En el fondo, sé que cuando no hablaba de eso, lo estaba pensando, que no hay un momento de su vida en que no se busque a sí misma, y a su padre demoniaco y a su padre angelical y a su madre desaparecida, incluso ahora, en el espejo roto de su memoria: ese dédalo de confusiones y metamorfosis que fueron los primeros años de su vida y en el que ha seguido enredándose para siempre.

Yo, por mi lado, me preguntaba si George había matado a Rainer Enzensberger solo porque creía que era un criminal de guerra nazi. Era posible pero era una hipótesis genérica, que no parecía comprometer personalmente a Rainer ni a George: un cazador de nazis cree matar a un nazi y se equivoca. No podía ser tan simple. A mí, el crimen me parecía personal, me parecía una venganza. ¿Pero por qué vengarse de él? ¿Qué cosa le había hecho Rainer Enzensberger a George? Me resultó imposible imaginar una respuesta. Por otro lado, estaba el asunto de Hildegardo Acchara. Al parecer, George se había hecho su amigo para tenderle una emboscada y echarle la culpa del crimen. ¿Por qué? Tampoco tenía sentido. Excepto si lo de Hildegardo Acchara también era una venganza. Con lo cual regresaba al mismo punto: ¿qué podía tener George contra Hildegardo Acchara? ¿Que fuera senderista? Era más fácil delatarlo que armar ese escenario teatral de trampas sobrepuestas (un senderista mata a un nazi: ¿quién es el héroe, quién es la víctima?). Hasta daba vergüenza sopesar ese argumento. ¿Había decidido matar dos pájaros de un tiro? Podía ser (pero en el fondo ese argumento también daba vergüenza). El caso era que la venganza, si era una venganza, contra Rainer Enzensberger, no funcionó: George mató al Rainer equivocado. ¿Qué pasaba entonces con Hildegardo Acchara? Al menos él estaba donde debía estar, pensé: en la cárcel. ¿En qué cárcel?, me pregunté. En el periódico, un redactor de policiales me dijo que Acchara estaba en el penal de San Jorge. Allá fui a buscarlo.

Fui con ese redactor, cuyo nombre ya no recuerdo, yo cargando mi filmadora al cuello. Nos

hicieron esperar dos horas para decirnos que los acusados por terrorismo tenían prohibidas las entrevistas y solo podían recibir visitas de familiares cercanos. Cuando nos íbamos, el mismo policía que acababa de decirnos eso nos salió al paso camino a la puerta. Me cogió del brazo y dijo que si yo era primo de Hildegardo Acchara no habría problema. Le dije que sí había problema porque yo no era primo de Hildegardo Acchara. Me miró con una cara en la que no había asomo de vida humana. El redactor me dio un golpecito en el bolsillo del pantalón y recién entonces comprendí. El guardia contó los billetes en el baño de un restaurante. Después miró la filmadora y dijo que, si quería meter la cámara, era otro precio. Le di todo el dinero que tenía. Volvimos al penal y me hizo seguirlo hasta un patiecito detrás del tópico, dividido por una alambrada transversal. Me pidió que esperara. A la media hora apareció Hildegardo, por una puerta lateral de la enfermería.

Estaba vestido con la misma ropa (me pareció) que llevaba puesta cuando lo arrestaron meses atrás. Traía un pañuelo doblado a lo largo y dispuesto entre su cuello y el cuello de la camisa, las mangas remangadas, unos jeans que empezaban a quedarle grandes. Un zapato estaba anudado meticulosamente pero el otro no llevaba pasador y tenía la lengüeta cortada y se le abría bajo una bola oscura de músculo hinchado. Me preguntó por qué decía que era su primo o si era su primo de verdad, aunque no parecía, se rio. Le dije que era periodista y que quería hacerle unas preguntas. Preguntas sobre qué, dijo. Sobre lo que pasó con Erich Schiller, respondí. El guardia asomó por la puerta del pabellón, detrás susurraron centenares de voces. Era domingo. Hildegardo dijo que él no tenía idea de quién era Erich Schiller y que nunca lo había conocido. Le pregunté por George. Me contó cómo se conocieron, me habló de la casona de Maranga y del hotelito en Miraflores y dijo que él hace años trabajaba en un taller de mecánica en Tacora y vivía en la casona mirando las islas. Dijo que George había hecho una película sobre él. Le dije que yo había visto la película. Me preguntó si ya habían atrapado a George y antes de que respondiera, porque ya sabía la respuesta, hizo otra pregunta. ¿De verdad se llamaba George o ese nombre también era falso? Le pregunté por que decía que también y me miró largamente: mis ojos, mis cejas, mis labios, mis dientes dispares, mi barba a medio crecer, mi ropa limpia. Me preguntó si yo era blanco. Le dije que a veces. Se rio. Dijo que él nunca era blanco. Le pregunté si toda la historia que contó en ese video era cierta. La repitió casi palabra por palabra: el manicomio, el orfanato, la laguna helada en la que aprendió a nadar, su secuestro, Sendero Luminoso, las escuelas populares, la cárcel de Ayacucho, la fuga, Andamarca, las masacres, su captura, El Frontón, el bombardeo, la segunda huida. Le pregunté cómo había hecho para nadar desde la isla hasta la costa de Maranga. Igual que en la laguna, dijo, primero el mar estaba rojo y era caliente y después era negro y estaba frío y después llegué a la orilla. Le hice ver que nadar de la isla hasta Maranga era mucho más difícil y tomaba mucho más tiempo que nadar hacia La Punta o Chucuito. Yo no sabía dónde estaba la costa, dijo. Yo solo me eché a nadar. Le pregunté cómo era George. Me dijo que parecía buena gente aunque casi siempre estaba en silencio o hablaba de cosas que él no comprendía. Dormía con máscara, dijo. Dormido hablaba más que despierto. La mujer del hotel era su amante pero George parecía más enamorado de otra chica, de la que hablaba cuando estaba dormido, pero a esa no la conocí. ¿La otra chica se llamaba Ariadna?, dije. No sé, me respondió. Nunca dijo su nombre. Ni cuando estaba dormido. Le pregunté si nunca había sospechado de que un desconocido se apiadara de él de esa manera y lo llevara a dormir a un hotel y le pagara las comidas. Me dijo que al principio le pareció sospechoso pero después ya no. De donde yo vengo la gente hace esas cosas, dijo. Y George

decía que él también era de un pueblito, así que yo pensé que era eso. Después volvió a preguntar si de verdad se llamaba George o si ese nombre también era falso. Otra vez pregunté por que decía que también. Otra vez no respondió, pero ahora me dio la impresión de que aludía a la falsedad general de George, al hecho de que todo en la amistad de George y él parecía haber sido falso. Le pregunté qué sentía de saber que lo acusaban de matar a un nazi. Me dijo que no sabía qué cosa era un nazi. Entonces le pregunté si él había tomado parte en el atentado de la calle Tarata. Dijo que él nunca había estado en esa calle, excepto la vez en que George lo llevó al Medialuna, la primera noche. Esa vez sí pasamos por ahí, pero fue semanas antes del coche-bomba. La noche del atentado yo sentí la explosión, estaba en mi cuarto. Salí a la calle a mirar. Cuando llegué a Tarata, sentí horror.

Cuando dijo eso lo miré. Hildegardo también me miró, pero solo unos segundos. Después bajó los ojos, cambió de cara. El guardia se acercó a decir que me quedaban cinco minutos. Le pregunté a Hildegardo si sabía cuál era la condena por terrorismo. Dijo que le daba igual. Yo ya estaba condenado desde antes, fue lo que dijo. Le pregunté si sabía qué había pasado con su hermano, porque en el video él decía que tenía un hermano, un hermano menor que se había quedado en Ayacucho, al que nunca secuestraron los senderistas y que no tuvo que ir a la escuela popular ni lo obligaron a pelear ninguna guerra. Un gesto raro le rompió la cara en zigzag de la frente a la boca, apretó los párpados, parecía a punto de llorar pero sonrió, una sonrisa que era un llanto suprimido, y dijo que eso era lo que más le dolía. No solo no saber dónde estaba su hermano sino además no saber si estaba vivo o muerto y si estaba vivo por qué no venía a verlo o si no sabía ni siquiera que él estaba en la cárcel. En ese momento yo ya había entendido todo, pero quise confirmarlo y no se me ocurrió otra forma que no fuera preguntar: ¿sientes rencor por tu hermano? Él alzó la cara, de pronto sereno, una cara diferente, como si acabara de arrancarse un antifaz, y dijo que en el fondo sí sentía rencor, porque su hermano era lo único que él tenía en el mundo y así como él habría hecho cualquier cosa para protegerlo, así también su hermano debería estar cuidándolo, viendo que no le pasaran estas cosas, dijo, y dijo que así como él había pasado años mirando las islas desde Maranga, tratando de entrever el cuerpo de un hombre en el agua, para lanzarse al agua y rescatar ese cuerpo, para salvar a Hildegardo Acchara del mar y del infierno, así también su hermano debería hacer algo, ahora, para sacarlo a él de ahí. Entonces me quedó todo claro. Quizá fue un poco cruel de mi parte preguntarle por qué hablaba de Hildegardo Acchara en tercera persona, como si Hildegardo Acchara fuera otro y no fuera él mismo; el hecho es que igual le hice esa pregunta. Me dijo que él no sabía qué quería decir tercera persona. El policía lo cogió por los hombros y se lo llevó por un costado del tópic. Su espalda era del color de la cárcel.

En el restaurante al otro lado de la pista me esperaba el redactor, con voz de curiosidad y cara de no dar un centavo por la vida. Me preguntó qué tal. Le dije que no entendía cómo era posible que alguien le creyera a ese pobre loco las cosas que decía. Sorteando tiraderos de basura y charcos de orines y perros callejeros, mientras respondía el interrogatorio del redactor, me pregunté si George le había creído de verdad o había elegido creerle: si a pesar de darse cuenta de la mentira había preferido actuar como si fuera real. El redactor me preguntó si tenía plata para tomar un taxi, le dije que no, dijo que él tampoco. Cruzando Nicolás de Piérola, camino al Parque Universitario, me pregunté si George podía ser tan crédulo y si podía ser tan despistado o tan tonto o tan incapaz de comprender la realidad. Porque era obvio que ese hombre semianalfabeto que acababa de ver en la cárcel era demasiado joven para haber estado en el

penal de Ayacucho en 1982, demasiado tonto para haber sido mando de Sendero Luminoso, demasiado débil para escapar nadando diez kilómetros desde El Frontón hasta Maranga (nadie nunca ha escapado de El Frontón nadando), demasiado inocente para ser culpable de nada y demasiado solitario para hacer otra cosa que no fuera esperar eternamente el regreso de un hermano mayor que estaba muerto, sin duda, desde hacía más de seis años. Ese tipo no es Hildegardo Acchara; es su hermano, le dije al redactor, doblando en Azángaro camino al jirón Lampa. Se quedó boquiabierto y extático y estático y tuve que darle un empujón para que no lo arrollara un micro. Lo curioso es que recién cuando pronuncié esa frase se me hicieron evidentes, o comenzaron a hacerme evidentes, las dimensiones del irónico fantasma que volaba por encima de todo este asunto, agitando sus alas de ave de mal agüero, no solo sus dimensiones sino su oscura simetría: Rainer Enzensberger no era Rainer Enzensberger, sino su hermano. Hildegardo Acchara no era Hildegardo Acchara, sino su hermano. Ante la puerta del diario, me pregunté si George tendría hermanos. Por esa época no sabía la respuesta y mi sensación fue de intriga, pero era una intriga sosa, como de novela policial. Cuando supe la respuesta, muchos años después (cuando supe que sí, que George no era hijo único), mi sensación fue de un desamparo absoluto, como el desamparo del niño que acababa de sentarse en el filo de la pista, a unos metros de la puerta del periódico, en la esquina de Lampa y Miró Quesada, con otro niño más pequeño cargado en la espalda.

DOS

Trabajé ocho años en ese periódico, ya no como fotógrafo sino como redactor, escribiendo bajo un seudónimo críticas de cine, bajo otro seudónimo críticas de teatro y bajo un tercer seudónimo reseñas de libros. Con el tiempo me hicieron editor de la revista de los sábados (el trabajo era una servidumbre anónima: mi nombre no figuraba en el postón y el sueldo no compensaba los sufrimientos). Corrían los últimos meses del gobierno de Fujimori pero entonces no lo sabíamos. Me pasaron a la Unidad de Investigación. Destapamos un par de noticias que en otro país o en otro tiempo o en otro universo hubieran derrumbado al régimen (una notaría kafkiana donde centenares de muchachos esclavizados falsificaban millones de firmas para que el dictador candidateara por tercera vez), pero que en el Perú de entonces solo mellaron su prestigio por unos días.

La historia de George quedó escrupulosamente arrinconada en mi memoria, amordazada, pero no muerta, acaso cataléptica pero viva al fin y al cabo, y encima de ella fueron creciendo ramas de recuerdos retorcidos o falsos o imaginarios. Me casé en octubre de 1999 y en febrero del 2000 a mi esposa y a mí nos becaron para estudiar en Estados Unidos. Ella, una maestría de Literatura Hispana en la Universidad de Colorado, en Boulder; yo, un doctorado en Cornell, al norte de Nueva York, gracias a la insistencia de un amigo boliviano, Edmundo Paz Soldán, que era profesor ahí. En el 2002, cuando terminó su maestría, mi esposa fue a darme el encuentro en Ithaca y al año siguiente la aceptaron en Cornell para el doctorado. Tres años más tarde me gradué y conseguí mi primer puesto de profesor en una universidad en Boston. Daba clases de cine hispánico en el Departamento de Artes Audiovisuales, cursos sobre cine documental y testimonios de presos políticos (George royéndome desde debajo de una mata de yerbajos). En el 2006 ella vino a Boston y al semestre siguiente la universidad le ofreció empleo como profesora visitante. Compramos una casa en el número 26 de la calle Belmont. Construimos un estudio en el jardín (un estudio en un jardín sin rotondas de piedra, sin el mar a la vista, aunque el sonido del mar y el temblor de las mareas susurraba entre los árboles, un jardín sin senderos enhebrados entre tumbas y mausoleos, desnivelado de pedruscos y pasto ensombrecido).

En el 2010 escribí una novela, aprovechando una beca de investigación en Berkeley que coincidía con mi año sabático. En febrero del 2011 nació nuestra primera hija, dos meses antes de lo planeado. Pasamos treinta días en una habitación del Boston Children's Hospital, mirando a la bebe terminar de formarse adentro de una incubadora. Dos años después me invitaron a enseñar en Stanford una clase de cine latinoamericano y un curso sobre novelas de no-ficción y violencia política adaptadas al cine. Conviví esos meses, en un chalecito de Palo Alto, con el

dueño de casa, que era el secretario académico del Departamento de Astronomía, un judío neoyorquino, solterón, simpático, aunque retraído, pianista aficionado (tenía un hermano gemelo que era un famoso concertista), que acudía todos los fines de semana a un cine del pueblo a ver las funciones de la Ópera de Los Angeles, en transmisiones en directo, y por la noche leía todos los periódicos a los que podía echar mano. Mi contrato con Ralph (así se llamaba) era una maravilla: no tenía que pagarle renta, solo debía darle clases de español, una hora cada noche, pero era tan tímido que invariablemente, a eso de las siete u ocho, se inventaba siempre una excusa para saltarse la clase. En su casa, en la ruma de diarios descartados la noche anterior, fue donde encontré, una mañana, hojeando el *Boston Herald*, una noticia minúscula perdida en la sección policial sobre un anciano homicida al que el Estado de Maine había conmutado la condena perpetua por una pena de prisión domiciliaria: sufría una enfermedad terminal, le quedaban meses de vida. El gobernador de Maine era un republicano poco dado a perdonar convictos, pero en este caso se trataba de un veterano de la guerra de Corea, y eso pesó a su favor. Vi el nombre, George Bennett, como quien descorre una lápida y de pronto hay un temblor y la lápida cae y deja un hueco al descubierto y la mano de un cadáver reptante entre guijarros y atrás asoma su cara de asesino desconsolado.

El anciano había pasado más de treinta años en la Prisión Estatal de Warren, Maine. De inmediato supe que las cartas que George escribía en 1992 y que, según Rita Moreno, se enviaba a sí mismo, a una cárcel-manicomio en Estados Unidos, no eran la correspondencia de un loco escindido (un sicótico que sostiene una conversación epistolar con su yo encarcelado al otro extremo del continente) sino cartas que George le mandaba a ese hombre, que debía ser su padre. ¿Desde cuándo las escribía? No podía saberlo. ¿Por qué lo hacía? No tenía idea. ¿Las seguiría enviado aún ahora? Esa era la pregunta. ¿George estaba vivo todavía? Esa era la pregunta. Si estaba vivo, quizás siguiera mandándole cartas a su padre, pensé, todavía con el diario entre las manos. Después pensé: si está vivo, quizás esté con su padre.

Un detalle sórdido en la nota del diario informaba que el prisionero excarcelado había vuelto a vivir en la misma casa en la que cometió el crimen tres décadas atrás, en un pueblo llamado Brunswick, al norte de Portland, apenas a dos horas en carro desde mi casa en Boston (pero a seis horas en avión desde California: yo estaba en Stanford). No quería que mi esposa pensara que me había vuelto loco o que mi antigua obsesión por el crimen de George de pronto había vuelto a prosperar en la soledad de mi exilio californiano, de modo que me pareció incauto decirle la verdad y me inventé un pretexto verosímil (una mentira) para viajar a Brunswick: le dije que me habían invitado a dar una charla en Bowdoin College y que había aceptado y que un par de semanas después pasaría dos o tres días allá. Quise averiguar cuanto pudiera sobre el homicidio que había cometido George Bennett padre, y sobre su juicio, pero la hemeroteca y el archivo de microfilms de Stanford no me dijeron mucho más. Por otro lado, las páginas web de los periódicos de Maine no tenían archivos de noticias tan viejas, así que volé de regreso a Boston en las vacaciones de primavera, que comenzaban cuatro días después, y, con la excusa de prepararme para esa charla imaginaria, me zambullí, en la biblioteca de la universidad, en el archivo electrónico de los diarios de Nueva Inglaterra, a repasar todas las páginas policiales de 1981, el año en el que, según el *Boston Herald*, habían encarcelado al padre de George. En el *Portland Press Herald* y el *Maine Sunday Telegram* encontré la historia completa. Leí por

primera vez el nombre de Chuck Atanasio, y el de su padre, John Atanasio, y el de su tía Lucy y el del agente federal Jim White, y la historia del hombre que había capturado al padre de George la noche del asesinato, un oficial que, en las fotografías, parecía demasiado gordo para ser policía, y que, según supe después, había muerto dos años más tarde, congelado en un hueco traicionero en el hielo, en una tarde de pesca. Una noticia menor contaba que el hijo de George Bennett, un chico de dieciocho años, había pasado unas semanas en prisión acusado de tener relaciones sexuales con Chuck Atanasio, menor de edad. ¿Me resultó difícil imaginar al George que yo había conocido, como una especie de pedófilo adolescente? Otra noticia decía que la corte no había hallado razones para sostener el cargo y lo había dejado libre sin que mediara un juicio. Incomprensiblemente, leer eso me dejó conforme, incluso tranquilo. Cuando reuní toda la información necesaria, me despedí de mi esposa y conduje hasta Brunswick. El plan era simple y en gran parte azaroso. Me quedaría en uno de los tres hostales del pueblo, iría al Departamento de Policía a confirmar algunos datos, luego averiguaría la dirección de los Bennett, golpearía a la puerta y cruzaría los dedos.

Una enfermera abrió casi de inmediato. Le dije que quería conversar con el señor Bennett. Me dijo que el señor Bennett no conversaba con nadie. Le dije que era periodista. Me dijo que peor así. Entonces le dije que era amigo de George, el hijo del señor Bennett, que lo había conocido en el Perú muchos años atrás y que en verdad era a él a quien estaba buscando. La enfermera lo pensó un rato, me pidió que entrara por la puerta de la cocina y subió por la escalera. Al cabo de unos minutos bajó a decirme que el señor Bennett aceptaba recibirme, pero no en ese momento sino al día siguiente. También me dijo que George hijo no había vuelto a Brunswick en más de treinta años. Escuchar eso me descorazonó. De todas formas, quedamos en que volvería a las nueve de la mañana. Esa tarde me di una vuelta por el campus de Bowdoin College, un lugar paradisiaco de edificios góticos y mansiones neoclásicas. En la biblioteca revisé los archivos de películas. Encontré la ficha de una titulada *Ménilmontant*, nombre que me echó a viajar en el tiempo como una magdalena proustiana. Bajé al sótano a buscarla pero la cinta no estaba allí. En una oficinita microscópica había un anciano que me habló de ópera y después sobre cine de vanguardia. Dijo que era profesor emérito y que su nombre era Steve Steinberg. Le conté que yo también era profesor de cine. Notó mi acento y me preguntó de dónde era. Cuando le dije que era peruano me habló de Juan Diego Flórez pero al rato dijo que sus dos cantantes peruanos favoritos eran Ima Súmac y Luis Alva. Le conté que Luis Alva, de muchachito, había sido novio de mi madre y Steve Steinberg me miró con admiración. Era gordo y blando y hablaba con la voz cantarina y tenía cara de angelote. Me preguntó qué estaba haciendo ahí. Le dije que al día siguiente tenía una entrevista. Quiso saber si era una entrevista de trabajo. Le dije que no, que era más bien parte de una investigación, pero no una investigación académica, sino periodística, o más bien histórica, a estas alturas, pero después le dije que en verdad era un asunto personal. Eso lo intrigó. Era afable y parlanchín y me invitó a tomar un café y en la charla no me quedó más remedio que contarle todo el asunto. Mientras hablaba vi que su rostro se entristecía. Me dijo que él había conocido a George cuando era poco más que un niño y me contó los trabajos en que George lo había metido para conseguir cámaras belgas de los años veinte y treinta y rollos de películas de los años cuarenta. También me dijo que nunca más nadie había tenido noticias de él, desde que se fue de Maine intempestivamente, después del juicio y de la muerte de Clay Richards. Pensé que con esas palabras se disolvía mi última esperanza de

encontrar a George. Pregunté quién era Richards. Me dijo que era un ornitólogo, profesor del Departamento de Biología, y que había muerto días después de que el padre de George matara a Chuck Atanasio. Después añadió que había otra persona que todavía estaba viva y que sin duda me interesaría hablar con ella, la viuda de Clay, que se llamaba Laura Richards, que había sido como una segunda madre para George, y entonces abrió mucho los ojos y dijo que además Laura era peruana como yo y como Ima Súmac y como *Luigi Alva*. Temblé como un niño que sale de una bañera. Le pregunté dónde podía encontrar a esa mujer. La cara de Steve Steinberg se puso súbitamente más triste cuando me dio la respuesta.

A las ocho, una hora antes de lo acordado, me encontré de pie ante la puerta de la casa de los Bennett. Me entretuve dando vueltas por el vecindario. Era la época del año en que la nieve acaba de disolverse y las calles parecen ríos de barro y en los jardines se desmaraña el hielo en hilachas ennegrecidas y debajo de él empiezan a brotar los objetos olvidados en el césped o en las veredas al final del otoño. El rocío de la noche sobrevive hasta entrada la mañana y si uno mira a ras del piso parece todavía invierno pero si uno alza la vista hacia el cielo abierto y azul, más allá de las copas de los árboles, parece pleno verano. A las nueve la misma enfermera abrió la puerta y me invitó a entrar. Subimos por una escalera estrecha y en cada paso tuve la sensación de que nuestro peso en los peldaños hacía temblar objetos metálicos en el sótano. Cuando la mujer empujó la batiente del dormitorio, vi al padre de George, sentado en una silla de ruedas, abrazado a un balón de oxígeno que llevaba en el regazo envuelto en una manta como si fuera un bebe. Me presenté. El viejo no dijo nada. La enfermera cerró la puerta al salir y me indicó que, si necesitaba su presencia, solo tenía que hablarle por el intercomunicador que estaba a un lado de la cama.

El dormitorio parecía a medio construir o a medio destruir: pocos muebles arrimados contra paredes sin cuadros, dos ventanas sin cortinas, un ropero sin puerta, ganchos sin ropa, una cama sin sábanas ni frazadas, un círculo de parqué donde seguramente una vez hubo una alfombra, un televisor vuelto al revés, un trípode sin cámara o sin telescopio, unas pantuflas de mujer medio metidas bajo la cama. Una lámpara en una mesa de noche estaba inútilmente encendida y su luz enrarecía el feble resplandor de la mañana. El anciano me miró desde la silla de ruedas pero yo me sentí visto de arriba abajo. Cuando encendí la grabadora y le hice la primera pregunta, permaneció en silencio. Abrió la boca para chupar la manguerilla del balón y volvió a cerrarla sin dejar de mirarme. Seguí preguntando, sin respuesta. Yo estaba ahí para que él me dijera todo lo que sabía sobre George, pero su silencio me forzó a contarle todo lo que yo sabía sobre George. No dijo una palabra en toda la conversación. (No escribo esto por error: no dijo una palabra pero de alguna manera fue una conversación. Eso sentí. Más tarde me di cuenta de que había sido un interrogatorio: yo hice todas las preguntas pero yo fui el interrogado). En algún momento me dio la impresión de no estar en ese dormitorio en esa casa, sino en una habitación oscura en cualquier parte. Me sentí indignado, meforcé a pensar que era un simple viejo amnésico, incapaz de articular una frase, tal vez incapaz de entender las cosas que yo decía. Antes de irme anoté en un papel el número de teléfono del hostel donde me estaba quedando. Le dije que, si decidía hablar, todavía podía encontrarme ahí, esa tarde o al día siguiente. Cuando bajé la escalera doblé en la dirección equivocada y me encontré en una sala desierta en cuyo centro se apilaban muchas cajas de cartón. De espaldas a un espejo había una mujer de pie, muy vieja pero menos vieja que el hombre. Me pregunté si sería la madre de George. Ella se dio vuelta y miró al espejo y desde el

espejo me miró a mí. La enfermera me cogió del codo por detrás y me condujo a la puerta. Esa noche en mi cuarto del hostel puse la grabación y escuché mis preguntas y los silencios del padre de George y en los intersticios entre un silencio y otro me pareció escuchar la crepitación de una hoguera, aunque solo era estática.

Al día siguiente fui a buscar a Laura Richards, la mujer de la que me habló Steve Steinberg. Fui, por decirlo de algún modo, temiendo que fuera quien era, quien obviamente tenía que ser: Laura Trujillo, la madre de Ariadna. Estaba sola y tranquila sentada en un sillón con una manta en las piernas, pero en cuanto escuchó mi pregunta y empezó a formular una respuesta se echó a caminar por la habitación, mirando y señalando con la mano objetos ausentes. Yo le dije que era peruano como ella, que había conocido a George Bennett, no el padre sino el hijo, en el Perú, muchos años atrás, que lo estaba buscando desde hacía más de dos décadas, aunque casi siempre lo buscaba solo con la mente, y que me interesaba saber si ella recordaba algo de él, si lo conoció bien, si me podía hablar de George y su familia. Ella se llevó ambas manos a la cara, hundió la cabeza entre los hombros, se quedó un largo rato en silencio. Después se alisó el pelo, se recompuso, sonrió. Su cara era un haz de rayas diminutas. Al principio pensé que eran arrugas pero luego me di cuenta de que eran cicatrices. Me dijo que claro que sí, que podía contarme lo que quisiera. Encendí mi grabadora. Habló muchas horas sin parar, caminando en círculos, mencionando fechas y nombres de personas que no parecían venir al caso, nombres que yo había leído en los microfilms de la biblioteca, en los artículos sobre el juicio de 1982. John Atanasio, Lucy Atanasio, James White. También habló de un policía gordo y de otro policía distraído cuyo recuerdo parecía obsesionarla, un policía que todo el tiempo inspeccionaba pajareras: ¿quiénes eran? Yo nada más quería que me hablara sobre George, pero cada vez que pregunté, hizo una pausa y volvió a lo suyo, y cuando llegó la noche me pidió que regresara al día siguiente. Respecto a tu pregunta, por supuesto que recuerdo todo, dijo, pero dijo que era importante, sin embargo, empezar por el principio, ponerme al tanto de los antecedentes, hacerme ver que las cosas eran más complejas de lo que uno podía imaginar. Eso fue un lunes. Habló de un niño y de un cementerio y de novelas que llegaban de ultratumba. El martes habló de un librero yugoslavo que se llamaba Miroslav Valsorim, que vivía en Valparaíso, y de un pueblo de niños armenios homicidas. Recién el miércoles nombró a George pero no dijo mucho sobre él y contó otra historia sobre Valsorim. El jueves habló del padre de George y de una colección de poesía y una colección de tijeras y dijo que su esposo (su segundo esposo, que se llamaba Clay Richards) siempre había sido un hombre signado por la muerte. El viernes habló de los libros que llegaban del más allá y de alguien llamado Immanuel Apfelmann, cuya importancia en su relato no pude comprender. El sábado mencionó a Rainer Enzensberger. El domingo me contó lo que le ocurrió con ese hombre y también habló de la muerte de Chuck Atanasio y dijo que ella creía que George estaba enamorado de ese chico. Dejó que la historia de George fuera apareciendo entre las grietas de las otras. Yo me fui de ahí convencido de haber desenredado para siempre el nudo de la historia de George, a esas alturas evidente: George fue a Lima a matar a Rainer Enzensberger para vengar a Laura Trujillo. Pero quedaba un cabo suelto: ¿George sabía que Ariadna era la hija de Laura? Si esperaba encontrar a Rainer solo, y encontró al viejo alemán con una hija de veintitrés años, tuvo que sospechar (saber, no sospechar) que esa era la hija de Laura Trujillo: ¿por qué no le dijo que su madre estaba viva?

¿Me despedí de Laura Trujillo sabiendo que no volvería a buscarla? Creo que no, creo que eso lo decidí más tarde. No durante mis visitas. Porque cuando estaba con ella era imposible escapar de su voz y de la maravilla del teatro imaginario en el que estaba encerrada su mente, cuando fingía caminar de una sala a otra sala de su casa, señalar un búho disecado sobre una consola, atravesar una biblioteca, sacar un manuscrito de un anaquel colmado de papeles amarillos, impresos a papel carbón, decía, pasar sus páginas mojando con la lengua la punta del índice, transitar por un jardín amoblado por rotondas de piedra, caminar entre las lápidas de un cementerio ilusorio y mirar el mar, como si el mar estuviera en frente de ella, en lugar de las paredes de su celda en el manicomio (después supe que era el mismo manicomio donde Larry Atanasio había vivido más de tres décadas, en una habitación no muy lejos de ahí, y donde había muerto dos años atrás). No, no fue el domingo por la noche cuando decidí que nunca más iría a buscarla, que la dejaría languidecer sin aumentarle más capítulos a su vida. Fue en el viaje de regreso a Boston, cuando me fue imposible no pensar en Ariadna, su hija, que la esperaba desde siempre y que no se merecía la tristeza de conocerla como estaba ahora, enajenada, loca de atar, encerrada en un hospital psiquiátrico, cautiva en una historia que para ella había terminado en 1982, pero que en verdad, aún entonces, treinta y un años más tarde, seguía acechándola por dentro, repitiéndose a sí misma en algún agujero en el centro de su corazón. No contarle nada a Ariadna fue una decisión difícil, casi desequilibrante para mí: una decisión que me produjo pánico pero me pareció necesaria. No decirle a Laura Trujillo que tenía una hija, que su hija estaba viva: esa fue la decisión más difícil de mi vida. Algo había pasado al final de mi última visita al hospital que me ayudó a tomar esa determinación. En el momento en que me despedí, me dijo que sí, que ya era hora de que me fuera porque en cualquier momento iban a llegar sus hijas. Por un instante pensé que Laura Trujillo, Mrs. Richards, se habría vuelto a casar después de la muerte de Clayton, y que en efecto tenía dos hijas, y eso me produjo una especie de alegría melancólica. Le pregunté cómo se llamaban y me dijo que sus nombres eran Molly y Marcia Mae. Así se llamaban, sin embargo, según ella me había dicho esa misma mañana, las hijas del primer matrimonio de Clay. Se lo hice notar. Me dijo que, unos meses después de la muerte de Clay, ellas volvieron, y que había sido un milagro, y que ahora nunca dejaban de darse una vuelta para verla los domingos. Pensé que, si esa alucinación la consolaba, estaba bien.

El lunes, la tarde anterior al día en que iba a volver a Boston, llamé a Steve Steinberg y le conté que había pasado la semana entera escuchando las historias de Laura Trujillo. Me preguntó quién era Laura Trujillo. Le expliqué que Laura Trujillo era Laura Richards. Ah, dijo: una lástima, pobre mujer. Le pregunté qué había pasado con su casa. Me dijo que la casa seguía siendo de ella y que nadie vivía ahí. Le pedí que me dijera cómo llegar. Él respondió que el camino era un dédalo (minus the Minotaur, dijo) y que más fácil sería que me llevara él mismo. Considerando su edad me pareció una sugerencia imprudente pero acepté. No era un buen conductor pero era un conversador hechizante. Habló de ópera italiana y de ópera alemana buena parte del camino y me pidió que le volviera a contar la historia de Luis Alva y mi madre (Luis Alva quería ser oficial de la Marina y mi madre le daba clases para el examen de ingreso, pero después acabaron de novios), y después habló de cine vanguardista y mencionó un documental hecho por Hitchcock con películas filmadas por los soldados que liberaron Auschwitz, y en ciertos giros y en ciertas frases me pareció descubrir una sombra de George.

La casa era como la ruina del lugar que Laura Richards había descrito, pero allí estaban las

salas, el jardín, las rotondas, el cementerio, las fotografías de Clay, su primera esposa, sus hijos, la orilla de árboles pelones que se agachaban sobre un mar quieto como un lago. Steve me llevó a la biblioteca. Sobre la pared del fondo se derrumbaba el archivo de las novelas incesantes. La mayoría de los sobres estaban ahuecados y algunos hechos polvo: todos vacíos. Le pregunté qué había pasado con los manuscritos; me dijo que no tenía idea de a qué me refería. Para volver a su automóvil rodeamos la casa por un sendero lateral y apenas el porche se hizo visible aparecieron las pajareras. Las inspeccioné con curiosidad, meticulosamente. Metí la mano por la boca de una de ellas y mis dedos volvieron a mí con un huevo blanco de pecas negras entre el índice y el pulgar. Cuando volteé para mostrárselo a Steve, el huevo rodó de mi mano y se estrelló contra un guijarro en el suelo. Me agaché para mirar el destrozo, escuché un ruido *adentro del huevo* y vi la cáscara temblar y me sobrecogió un horror estúpido. Era de noche y Steve me dijo que debíamos irnos. Aproveché su invitación para no volver a mirar. En el camino de regreso a Brunswick me dio la impresión de que la luna estaba en todas partes.

El martes a media tarde llegué a mi casa en Boston. Apenas puse un pie adentro vi una ruma de cajas de cartón apiladas en el recibidor y escuché la voz de mi esposa que decía, desde el comedor, has recibido un montón de paquetes enormes, no tienen remitente, vienen de Brunswick: ¿te los has mandado tú mismo desde allá? Entró al recibidor, me dio un abrazo y un beso rápido y dijo llegaron ayer, y no los he abierto porque no soy metiche pero más te vale que sean algo interesante porque casi me he roto la espalda cargándolos de la puerta hasta acá, porque anoche llovió y no quise que se mojaran, y además me estoy muriendo de la curiosidad: ¿son libros?, ¿has comprado una biblioteca entera o qué?

No entendí nada. Por un momento, pensé que serían los manuscritos de la casa de Laura Trujillo, las novelas incesantes (¿usó ella de verdad esa frase para nombrarlas, o la he inventado yo, mi desmemoria?). Eso, sin embargo, era imposible: yo había visto los sobres vacíos apenas ayer en la biblioteca en ruinas de su jardín. Apenas abrí la primera caja y vi su contenido, comprendí qué era y quién me lo había enviado. Le dije a mi esposa que lamentaba decepcionarla, que no era nada importante, solo papeles que me mandaba un profesor de cine de Bowdoin, llamado Steve Steinberg, cosas de cine, libros y fotocopias de los que él se iba a desprender de todas formas, porque ya estaba jubilado y no le entraban en casa. Mi esposa me miró con un poco de rabia y un poco de aburrimiento y salió al jardín a reprimir los gritos de nuestra hija, que ululaba como una lechuza en el columpio. Me pregunté cómo haría para que no se diera cuenta de que le estaba mintiendo. Porque lo que había en esas cajas no me lo había enviado Steve Steinberg, sino el padre de George. Eran las mismas cajas que había visto en la sala de su casa una semana antes. Lo que contenían, según comprobé esa noche, eran todas las cartas que George le mandó desde que se fue de Maine, a principios de los ochenta, hasta 1992: desde Paraguay, desde Argentina, desde Chile, desde Perú, día por día, con el largo hiato de los años que pasó en la cárcel, que luego subsanó con interminables cartas que trataban de llenar ese agujero con las esquirlas de su deshecha memoria, aunque eso solo lo descubrí en los días siguientes, cuando acabé de leerlas de cabo a rabo.

En esa correspondencia encontré, por supuesto, buena parte de la información que he usado para escribir la primera parte de este borrador, «La piedra de la locura», y la tercera parte, «Puentes frágilmente contruidos». Como resulta obvio, la segunda parte, «La salud de Mrs. Richards», no es mucho más que una transcripción de las cosas que me contó Laura Trujillo en el

manicomio, con pequeñas interpolaciones y pocas omisiones. En una de las cajas había un sobre de manila nuevo, con una carta más, de tres páginas: no era un mensaje de George para su padre, sino uno de su padre para mí, con mi nombre en el dorso. Preferí dejarlo para el final, previendo que contendría un horror adicional. Antes de llegar a eso, descubrí el resto de la vida de George, su tiempo en prisión, la historia de Raymunda Walsh, el asesinato de Patricio Herskowitz. Tontamente, tuve pesadillas en las que veía al Murciélago y a Valeria Herskowitz encerrados para siempre en un hotelito en Quinta Normal, en Santiago de Chile, esperando que George volviera con la cena. La historia del Murciélago, por otro lado, fue una revelación: Hildegardo Acchara era el hombre que había matado a su familia en Ayacucho. De modo que George había acusado al falso Hildegardo, en efecto, para matar dos pájaros de un tiro (recordé que, veinte años antes, esa idea me había parecido estúpida). Me pregunté cómo era posible tanto azar. Después pensé que nada era azar: atribuir al azar las amarras inevitables de una tragedia era una solución barata para no comprender la tragedia.

Leí miles de cartas, con espanto, hasta llegar a la última carta de George a su padre, que era su despedida, fechada en Lima el 17 de setiembre de 1992. Era más corta que las demás. En ella, el hijo le decía al padre que jamás volvería a recibir noticias suyas, porque se iba a vivir afuera del mundo: al único lugar, decía, donde tú no fuiste un monstruo sino un héroe. Repasé esa línea muchas veces sin encontrarle sentido. Pero semanas más tarde me asaltó una corazonada. Revisé las fotocopias de las noticias publicadas en la prensa de Maine en 1981 y entre ellas encontré lo que buscaba. Al final del semestre viajé a Lima con mi esposa y nuestra hija, como todos los años, esta vez dispuesto a hacer un último intento por encontrar a George.

En una oficinita de redacción subterránea, en el mismo diario donde hacía un cuarto de siglo fuimos compañeros de trabajo, un amigo me dijo que buscar lo que yo andaba rastreando, en la Superintendencia Nacional de Migraciones, iba a ser el decimotercer trabajo de Hércules, si trataba de hacerlo yo solo, porque las entradas y salidas del país a principios de los noventa solo se registraban a mano, en libros que por lo común se perdían o se traspapelaban o iban a dar al tacho de basura. Después me miró como si cambiara de expresión, aunque su expresión era la misma de antes, y añadió que, sin embargo, con un par de llamadas y una cierta cantidad de dinero, y cruzando los dedos, el asunto podría resolverse en unos días. Le di el dinero sabiendo que él iba a quedarse con más de la mitad. Sus contactos buscaron el nombre de George Walker Bennett y encontraron, en efecto, un registro de ingreso al Perú por la frontera con Chile el 3 de enero de 1992, pero no hallaron ningún registro de salida, ni en ese año ni en el siguiente. A mi amigo, eso le pareció una mala noticia, o una noticia incierta, y se sintió desolado al dármele, cosa que solo pude percibir en su voz, porque me lo dijo sin mover un músculo del rostro. Para mí, en cambio, fue la primera esperanza de confirmar mi corazonada. Entonces le di un nombre distinto, con dos o tres variantes, y le pedí que sus contactos prestaran atención a dos puestos fronterizos, dos en particular, sin fijarse en ningún otro. Una semana después, le dijeron que, en efecto, aunque no había ningún registro de ingreso de nadie con ese nombre, sí había un registro de salida, el 3 de octubre de 1992. Mi corazonada, ya es hora de decirlo, tenía que ver con los dos pasaportes que, según me había contado Rita Moreno hacía siglos, George puso sobre el mostrador del Medialuna cuando se registró en el hotel, en enero de 1992, en particular con uno de ellos: el pasaporte que Rita nunca abrió. El nombre que les pedí buscar fue Charles Atanasio, Chuck, el fantasma asesinado por su padre: ese era el nombre en el pasaporte falso que George

usó para escapar hacia Bolivia.

Dos semanas más tarde tomé un avión con destino a La Paz, y de inmediato uno más rumbo a Santa Cruz de la Sierra. En el aeropuerto alquilé un automóvil. Manejé nueve horas, trescientos kilómetros hacia el suroeste, me detuve a almorzar en un quiosquito de carretera en Samapata y a orinar en un terral en Vallegrande. El viaje no tenía por qué demorar tanto pero caía una lluvia espesa y aceitosa y por momentos daba la impresión de que la carretera dejaba de existir y era necesario adivinar por dónde seguir avanzando. La señal del GPS empezó a languidecer en el kilómetro doscientos cuarenta y se despidió en el doscientos setentaitrés. Desde allí, mi ruta fue una secuencia de intuiciones sin fundamento. La autopista 22 se convirtió en la 33 y su tramo final desembocó en un villorrio más diminuto y menesteroso de lo que yo había previsto: dos hileras de casitas blancas o casitas color barro, tan pequeñas que no parecían hechas para que las personas entraran de pie, con techos de tejas entre pedregales y arbustos descoloridos, circundadas por montañas que más que enverdecidas por la vegetación parecían invadidas por una secreción mohosa. Pregunté por la plaza y una mujer muy vieja pero de pelo muy negro me dijo esta es, refiriéndose al descampado de piedras llanas en uno de cuyos caminitos marcados por guijarros puntiagudos me detuve a encender un cigarrillo y pedirle indicaciones. En una esquina de la plaza yacía una roca chata y enorme sobre la cual se levantaba un busto del Che Guevara, de la altura de un hombre. A su lado, absurda, había una cruz de madera sobre una caja también de madera que parecía una custodia primitiva o un sagrario no menos primitivo. En la base del pedestal habían escrito, en letras de molde, TU EJEMPLO ALUMBRA UN NUEVO AMANECER. A seis o siete metros vi otra estatua del Che, de color verde olivo, de cuerpo entero y con el puño en alto. Detrás de una barda metálica se empecinaba en la ventisca un obelisco enano coronado por otro busto del Che, blanco, una estatuilla de yeso que parecía una cabeza clavada en una picota, los ojos fijos en las nubes del temporal que se arremolinaba sobre el pueblo. La profusión de idolillos gemelos me produjo la impresión de encontrarme en un cementerio donde un solo cadáver estaba enterrado en numerosas tumbas. Más allá de los monumentos se escondía el único hostel del pueblo, tan magro y desapercibido que ni siquiera se llamaba hostel, sino Alojamiento Comunal La Higuera del Che. No flameaban banderas de verdad pero había banderitas pintadas en casi todos los muros de la única calle, banderas de Bolivia, Argentina y Cuba, y, en el pedestal de piedra, además, una bandera venezolana, porque Hugo Chávez, según me explicó la viejecita, había pasado por ahí hacía unos años, con Evo Morales, y había mandado a que la pintaran junto a las otras. Al centro de una estrella roja de cinco puntas brillaba la enésima cara del Che: un grafiti calcado a estencil de la famosa foto de Korda. En una inscripción se leía la frase EMBAJADORES DEL ALBA. El único lugar del mundo donde el padre de George había sido un héroe, o había creído ser un héroe —el lugar donde, según contaba, él había matado al Che Guevara: La Higuera—, era un caserío miserable donde no parecía haber sucedido nada salvo el hecho de esa muerte, ni antes ni después.

Mi pálida, débil esperanza, era que alguna persona con edad para recordar tuviera en su memoria la imagen de un gringo raro, barbudo y pelucón como el Che, de borceguíes militares y pantalón de camuflaje, como el Che, que habría pasado por La Higuera alrededor de octubre o noviembre de 1992, hacía veinticuatro años, probablemente con una enorme mochila y una filmadora y varias cámaras fotográficas. En la estación de policía, que era una covacha irregular y desarrapada, con un escritorio cojo y una bandera envuelta en vendas de plástico, a la que

extrañamente se llegaba atravesando el patio de la escuela primaria, un policía legañoso me dijo que él no había estado ahí en 1992, porque en 1992 él tenía seis años, pero que gringos como el que yo describía pasaban por La Higuera todo el tiempo, hasta hoy. En el Alojamiento Comunal repetí la pregunta. Una niña arrastró a su abuela desde la trastienda y la señora me dio la misma respuesta. Añadí que el hombre al que yo buscaba se llamaba George Bennett, y que en 1992 venía huyendo, y que de seguro actuaba como un fugitivo y sin embargo no habría sido raro que no anduviera de paso, sino que, quizás, se había quedado en el pueblo una temporada. La mujer me miró como a un marciano y me preguntó si quería una habitación. Le dije que sí. ¿Para cuántas personas?, se interesó. Le dije que viajaba solo. La niña sonrió. Eres raro, dijo la mujer. No entendí a qué se refería: le pregunté. Me dijo aquí vienen tipos raros que se creen el Che y tipos raros que vienen buscando al Che, pero tú pareces las dos cosas. Comprendí que mi barba de un mes y la boina y las botas que me había comprado en previsión de los caminos de lodo y malahierba de La Higuera justificaban su observación. Me saqué la boina para enseñarle el corto pelo gris y las vergonzosas entradas y las miserias de la semicalvicie, como una demostración de salud mental. Cuando me llevó a la habitación, me dijo que por la mañana podía hacer el tour al lugar donde capturaron al Che Guevara, que el guía era hijo de ella. En mi ignorancia, pregunté si acaso no era ese el lugar. Me informó que al Che, según unos, lo habían capturado en las afueras y al día siguiente lo habían matado en la escuela del pueblo, pero que, según otros, lo habían matado en el mismo lugar donde lo capturaron, a varios kilómetros de La Higuera, y lo que habían traído a la escuela era su cadáver, y que ella le tenía más fe a la segunda versión, porque se la contó gente que había estado en el lugar ese día. Me pregunté cómo podrían ser las afueras de ese sitio, que ya parecía estar en las afueras de todo. Un rato después, en la misma salita del alojamiento que funcionaba como recepción y comedor, me sirvieron un plato de frijoles con un trozo de carne fibroso y de huesecillos minúsculos, probablemente de roedor, aunque yo preferí pensar que eran de un pollo famélico. En mi cuarto encendí una linterna (el aguacero había desplomado las conexiones eléctricas). Acostado sobre una litera de alambres malhirientes, leí unas páginas de un libro sobre David Lynch. El soroche me había tomado por asalto. Cuando el sueño hizo lo mismo, tuve el impulso de ponerme una máscara de oso.

Por la mañana, el hijo de la señora, que se llamaba Ernesto, me llevó hasta un agujero selvático cercado por arroyuelos y sobremirado por un monte en cuya cima había dos cabañas no del todo semejantes a las casas del pueblo. Por no hacerlo sentirse mal, dejé que empezara a contarme su versión de la captura y el asesinato del Che Guevara. Al principio no le hice mucho caso y me pregunté, más bien, qué sentido tenían esas dos cabañas en la cima del monte. Pero después su voz se sobrepuso al murmullo de los arroyos y acabó por capturar mi atención. En verdad, más que su voz, fue la manera en que su historia empezó a distanciarse de las dos versiones que me había referido su madre. En el relato de Ernesto (chiquito, duro, de camiseta blanca, con la cara acibillada por alguna enfermedad cutánea, los zapatones con suela de caucho, una visera de veraneante), al Che Guevara no lo habían matado los soldados bolivianos, ni aquí ni en la escuela del pueblo, sino que lo había asesinado, en este lugar, una patrulla de soldados americanos. Me mostró una oquedad entre rocas y una piedra que parecía un altar, y se quitó la visera como si estuviera oyendo misa.

De regreso en el pueblo comí otro plato de pollo-roedor (en verdad no sabía nada mal) y decidí dormir una noche más en La Higuera antes de irme, descorazonado. En mi cuarto intenté seguir leyendo pero los truenos de otra tormenta, o de la misma que volvía cada cierto rato,

trepidaron con tal furia y el resplandor de los relámpagos se hizo tan simultáneo al martilleo de los rayos en tierra, que decidí poner otro techo entre mi cabeza y la pataleta de los elementos y bajé a la salita multiusos, donde, una vez más, acoderado a una mesa coja y astillada, traté de meterme en la lectura. Al rato, la puerta se abrió y entró un perro y después otro perro y detrás un hombre con un poncho empapado que se sentó en un banquito junto a la última ventana y se quedó mirando los tempestuosos latigazos del diluvio. Tosía y murmuraba y hacía un ruido hueco en el cogote, como si sufriera de acidez, mientras sus manos se enfurruñaban en la pelambreira de sus animales. Por los bordes de su banco chorreaban goterones sucios y del tubo de las botas negras caían grumos de barro. Cuando se quitó la capucha y volvió la mirada hacia mí, vi su cara de una tristeza antigua, sobrenatural. Revuelto en el pelo mojado, un catéter de plástico parecía salir de adentro de su cráneo hacia una bolsita mugrienta que llevaba recogida en la pretina del pantalón. Se puso de pie y se acercó a mí y cuando lo vi mejor se me puso la carne de gallina y no me alcanzó el aliento para decir nada antes de que él me preguntara qué estaba haciendo yo en ese lugar y por qué lo andaba buscando después de tantos años.

Yo había pasado todo ese tiempo pensando en la locura de George y temiendo la locura de Ariadna, que en cualquier momento podría llegar, después de tantos destrozos en su vida, e imaginando la locura del primer Rainer y la benigna esquizofrenia del segundo, que se hizo pasar tanto tiempo por su hermano, y había descubierto, con solo verla un instante, la locura del falso Hildegardo Acchara, y al cabo de los años había confrontado la locura del padre de George y la pesadilla esquizoide de Laura Trujillo, y de labios de ella había conocido la locura de muchos otros, pero recién ahora, de pie en la salita del albergue, y al rato caminando por senderos difusos en la clara noche boliviana, escuchando el ir y venir de los perros de George, y con George a mi lado, sintiendo su locura respirarme en la oreja, tuve que confrontar la mía. Había vivido veinticinco años evocando el destino de un fantasma que de pronto se había vuelto a hacer de carne y hueso y ahora me daba cuenta de que no lo conocía. Yo tenía cuarentaiséis años y él tenía cincuentauno y solo habíamos hablado media docena de veces, y nos habíamos tomado una cerveza una vez, un whiskey otra noche, hacía más de veinte años, cuando éramos otros, y yo lo había escuchado hablar de cine, había sentido admiración y envidia por él. ¿Admiración y envidia? Sí. Por el fragor de su pasión por el cine, por su erudición, porque parecía ver cosas que los demás no veían, por sus frases que parecían proclamas de guerra y pactos metafísicos (admiración por su locura, aunque yo en ese pasado remoto no lo entendí). Después, él se había convertido en un asesino, aunque yo ahora sabía, porque había leído las cartas que le escribió a su padre, que George era un asesino desde antes de matar a Rainer Enzensberger, desde meses antes, desde sus días en Chile. Al mismo tiempo, sin embargo, sabía que todos sus crímenes habían querido ser actos de justicia, aunque hubieran sido errores, y lo que sentí cuando volví a tenerlo al lado, después de todo ese tiempo, fue que en verdad era un desconocido para mí, o casi un desconocido, y que de hecho yo, para él, era poco más que un extraño, un personaje trivial y secundario en su vida, y de todas maneras, a pesar de lo que yo sabía sobre él, o debido a lo que sabía de él, me di cuenta de que seguía envidiándolo y seguía admirándolo, porque George era lo más semejante que yo había conocido en mi vida a un héroe trágico, o a un héroe tragicómico, uno que hace todo lo que está en sus manos para darle al destino la forma que le parece justa, pero de quien el destino se ríe violentamente, espasmódicamente, de quien el destino se burla de manera incesante, sin misericordia, aunque él no se dé cuenta). Una sola cosa quedaba en brumas

en las cartas que le mandó a su padre: estaba claro que George mató a Patricio Herskowitz pero no lo que había pasado con Raymunda y con su hijo. Ahora tendría tiempo para preguntarle (eso esperaba). Todavía era posible que su respuesta no fuera la peor. La muerte de Patricio, por otro lado, era la única venganza vicaria de George que no parecía un error: un instante de lucidez en su locura. Esas eran las ramas de mi triste admiración. Faltaba considerar mi envidia por él, no menos triste. La noche natural y la hondura de los precipicios parecía el escenario perfecto para eso. No es raro envidiar y admirar a una persona al mismo tiempo pero sí es difícil que una de las dos emociones no rebase a la otra. Si la envidia gana, uno quiere hacerle daño a la persona a la que admira. Y yo tenía muchas maneras de hacerle daño a George. Bastaba con decirle lo que había pasado con Ariadna Enzensberger después de que él mató a Rainer. Bastaba con decirle que jamás vengó a Laura Trujillo porque nunca mató al hombre que la había violado y torturado. Bastaba con decirle que el Hildegardo Acchara que él conoció, y al que mandó a la cárcel, no era culpable de nada. Bastaba con mostrarle la carta que su padre me envió. Bastaba con ser yo el narrador de su tragedia y ser yo quien revelara ante sus ojos la inutilidad de sus crímenes y la azarosa injusticia de sus actos. ¿Lo haría? ¿Me atrevería a hacerlo?

Caminamos un largo trecho de sendas entre matorrales que yo ya conocía, la ruta por donde me había llevado Ernesto al lugar donde capturaron al Che. En lugar de detenernos ahí, seguimos media hora más hasta la cima del monte que vi el día anterior, con las dos cabañas que me habían parecido impropias en ese sitio (George las había construido). Por fuera eran idénticas. Nunca me dejó entrar a la primera, donde él vivía, pero me dijo que en la otra podía quedarme el tiempo que quisiera. Le aclaré que mi intención era hablar con él, entrevistarle, y si era posible filmar las entrevistas. Me dijo que lo iba a pensar, pero que, por lo pronto, en esa cabaña hallaría cosas que me iban a parecer interesantes, y que tal vez era bueno que las viera antes de que conversáramos (si es que llegábamos a conversar).

Por dentro, la casita parecía un descampado, esa fue mi impresión inicial, aunque uno imagina un descampado como un terreno extenso cuyos límites se imprecisan en la distancia, mientras que este era un descampado entre paredes estrechas, porque la cabaña ocupaba a lo sumo cincuenta metros cuadrados. Cuando encendió un lamparín de querosene (las ventanas estaban tapiadas), vi un gran agujero en medio de la única habitación, una habitación que era un terral, con ese hoyo escarbado en el centro que le otorgaba el aire de un cementerio para un solo cadáver. Las amarras de una escalera como de barco estaban anudadas a unas huachas de metal en los bordes del agujero, y por el centro descendía, desde una viga del techo, una soga, como si el hoyo fuera un pozo de agua. Paralelo a la soga caía un tubo de asbesto, de esos que antes usaban en cañerías y desagües. Me pidió que mirara y yo agaché la cabeza y por un segundo temí que George me fuera a arrojar al fondo del pozo, fondo que, en la oscuridad, resultaba indiscernible, pozo que imaginé infinito: ¿llegaría hasta el centro de la tierra?

Él bajó por la escalera de sogas y yo lo seguí con torpeza un minuto después. Serían, fácilmente, cinco o seis metros de profundidad. Abajo el pozo se ensanchaba: no era un pozo. Lo que vi fue más bien una caverna circular de la que nacían varios túneles. En la caverna se podía estar de pie pero los túneles eran bajos y solo era posible entrar reptando o de rodillas o rebotando de cuclillas, como una rana. Del tubo de asbesto brotaban numerosos cordones que se perdían por las bocas de los túneles, dos en cada túnel, y en el centro de la gruta había un monitor y dos reproductores de video. George se sentó en el piso. Yo, que andaba agotado y con

la lengua afuera, lo imité. Me dijo que esa cabaña era su casa verdadera pero que él vivía en la otra y después pareció enfurruñarse consigo mismo por no haber hablado con claridad y me informó que esta cabaña era su casa de antes y la otra era su casa de hoy. Esta vez sí lo entendí, pero lo dijo con una voz tan confundida y un gesto de tal incoherencia que pensé que en verdad no lo había comprendido. Se miró la bolsa de plástico anudada a la correa del pantalón y yo miré el tubito amarillento que, en efecto, como me había parecido, le salía del cráneo. Dijo que al final de cada túnel había una película, y que, sumando las doce películas (porque eran doce túneles), vería toda su obra. Creo que no dijo obra sino filmografía. Me pidió que viera dos películas cada día y que siguiera el orden de las fechas que llevaban en el dorso. Después subió por la escalera de amarras y, cuando estaba de nuevo en la superficie, mientras yo luchaba con la idea de ponerme de pie y trepar tras él, recogió la escalera y también la soga que bajaba por el centro del boquerón. Me sentí atrapado y grité una pregunta que no respondió. Al rato apagó el lamparín y me dio las buenas noches. Lo escuché abrir la puerta de la cabaña y cerrarla detrás de sí y al poco rato percibí el bramido de un grupo electrógeno y varias luces se encendieron en la caverna donde me dejó abandonado y donde me tuvo preso seis días.

TRES

Todos los días George fue a visitarme a la catacumba de la segunda cabaña, un par de veces en la mañana y un par de veces en la tarde, trayéndome el desayuno y una merienda y un plato de frutas al final del día. Él comía en el piso de la cabaña y yo al fondo del foso, y en algunas ocasiones se animaba a contarme detalles del pasado, pero casi siempre me preguntaba qué me habían parecido sus películas. Yo creo que no le dije hasta el tercer o cuarto día que era profesor de cine. Cuando se lo conté, mis opiniones dejaron de interesarle. Le pregunté qué tenía en la cabeza y él pareció entender que le preguntaba por sus planes pero después se dio cuenta de que lo que yo quería saber era por qué llevaba un tubo de jebe o de plástico al parecer incrustado en el parietal, una manguerilla que descendía hasta la bolsa amarillenta que tenía siempre atada a la cintura. Me dijo que era una válvula Pudenz, un sistema de drenaje para gente con hidrocefalia, y que él la había robado en Lima en 1992, en el Hospital del Niño, una vez que fue con Ariadna a visitar a los bebés hidrocefálicos. Añadió que una vez en Santiago, un año antes de eso, una chica llamada Valeria Herskowitz, que era la nieta del psiquiatra más famoso de Chile, le había explicado que un neurocirujano, en un manicomio, había descubierto que una válvula Pudenz era capaz de extraer de los ventrículos del cerebro la piedra de la locura. Pensé que estaba bromeando pero lo dijo con total seriedad y agregé algo sobre Alejandra Pizarnik y sobre los cuadros del padre de Ariadna. A la mañana siguiente se apareció con una reproducción de una pintura de Hieronymus Bosch que arrojó al fondo de mi catacumba.

Dijo que todos los pintores holandeses de finales de la edad media y principios de renacimiento, los buenos y los malos, pintaban su propia versión de ese tema: *la extracción de la piedra de la locura*. El tópico venía de una superstición medieval. Que la locura era causada por una piedra adentro del cerebro, como un cálculo renal que en vez de formarse en los riñones, se formaba en la cabeza. Que para acabar con la locura había que sacar la piedra, como se elimina un cálculo renal, lo malo era que, como uno no puede orinar por el cerebro, la piedra de la locura había que sacarla trepanando el cráneo. En los libros de historia de la medicina dicen que esa operación se hacía de verdad, la gente lo creía. ¿Te imaginas qué fácil?, dijo. Sacas la piedra, se acaba la locura. Dejas de ver demonios caminando al lado tuyo por la calle, dejas de escuchar los gritos, las voces, los aullidos, dejas de ver tijeras en los callejones, las caras de los muertos, el oso que te despierta gruñendo en tu cara todas las mañanas, el agujero que se abre a tu lado cuando miras por sobre el hombro: ya estás sano. Por supuesto que los médicos no hacían esa operación. La hacían los embaucadores, los charlatanes, los curanderos y los dentistas. Iban de pueblo en pueblo sacando muelas, y si encontraban un loco decían que podían curarlo. Le

trepanaban el cráneo con cinceles, los dejaban imbéciles. Los locos también operaban, no a sí mismos, sino a los demás locos. En el cuadro del Bosco está eso. Míralo bien, dijo: el cirujano tiene un embudo de metal en la cabeza, es un loco, un psicótico, con un cucurucho de hojalata para no escuchar las señales que le manda Satanás, sus gruñidos. En el cuadro del Bosco, el médico es el loco, el otro es una víctima.



El Bosco sabía, porque él también estaba loco. Dicen que caminaba por la calle tapándose la boca y el culo con las manos para que no se le metieran los demonios. Y todo el día tomaba agua y orinaba para botar cualquier cosa que se le hubiera metido. El médico loco le debe estar diciendo cosas al oído a su víctima, ¿no?, dijo George. ¿Qué le estará diciendo? Yo siempre me pregunto eso. Y qué estará diciendo el cura. Y cuál es el libro que lleva la mujer en la cabeza. A mí papá le gustaba ese cuadro. Al padre de Ariadna también. El Bosco todo el día tomaba y orinaba, dijo George. Tomaba y orinaba. Tomaba litros de agua y orinaba litros de pichi. Y después pintaba, lo que es otra forma de botar los demonios. Todo eso me lo explicó Rainer un día. El nazi sabía mucho de pintura holandesa. Yo me puse la válvula el día en que él murió. Cada cierto tiempo tengo que quitármela y limpiarla y volver a colocarla. Es una operación delicada, porque la parte superior de la válvula tiene una aguja de metal, y cada vez que la vuelves a introducir atraviesa la materia gris, le hace agujeros. Eso puede causar un daño cerebral irreparable. A mí por suerte no me ha ocurrido. Pero tampoco he encontrado la piedra. Quizás es más gruesa que el tubo. Cuando le conté a Ariadna que quería hacer eso, se espantó. Las mujeres a veces se espantan de cualquier cosa. Otras veces no se espantan con nada.

Obedecí las instrucciones de George y vi dos películas cada noche, siguiendo el orden de los doce nichos como si fueran las horas de un reloj: *Tijeras* (1977) y *Edificios impenetrables* (1978). *La biblioteca incesante* (1980) y *La salud de Mrs. Richards* (1981). *Cuatro desiertos* (1981) y *La jaula* (1981). *El cuerpo de Raymunda Walsh* (1990) y *La construcción de la muralla*

china (1992). *Hildegardo* (1992) y *El americano sucio* (1993).

Las dos primeras las hizo cuando era poco más que un niño, experimentos formales, aunque a ratos se encendía en ellas una luz opaca. En *La biblioteca incesante* aparecía muchas veces el anaquel de las novelas en la casa de Clayton Richards y Laura Trujillo, y tomas de los fóliders que yo había visto meses antes. No daban la impresión de contener nada. Las demás imágenes parecían una historia muda del pueblo contada a través de las lápidas del cementerio. En la última secuencia se escuchaba la voz de Clay evocando la historia del teniente Atticus Johnson y el asesinato de su esposa y su hijo y el secuestro de sus hijas. De inmediato vi *La salud de Mrs. Richards*. Los primeros cincuenta minutos eran, en verdad, un documental sobre la agonía de su esposo, los escalones que iba bajando camino a la muerte. Los últimos veintiséis eran un flashback. Laura Trujillo narra las cosas que Rainer Enzensberger hizo con ella en el sótano de la casona en Lima. Pero las imágenes eran reconstrucciones. Una mujer representaba el papel de ella, un hombre mayor el papel de Rainer. Siempre aparecían de espaldas a la cámara. Cuando sus rostros ocupaban la pantalla, era notorio que se trataba de otras personas, otros actores, no los mismos que circulaban por el escenario y se echaban en la camilla y sostenían la danza ritual de la muerte y la doncella, sino un hombre y una mujer distintos, filmados a escondidas. El montaje era burdo; las caras, inexpresivas. En el rostro del hombre reconocí al padre de George, mucho más joven (recordé que, según Laura Trujillo, se parecía mucho a Rainer Enzensberger); la mujer debía ser Hilda, la madre de George: ¿era la viejecita que vi mirarme desde un espejo cuando visité la casa de Brunswick para hablar con el coronel? Seguramente. Lo que me atrajo y me repelió a la vez en esas secuencias finales fue el contraste entre la voz adolorida de Laura Trujillo y el aire de farsa y de guiñol que George le había otorgado a las imágenes. Por la noche le pregunté si quiso corromper la historia con ese rasgo de humor, hacerla incluso más odiosa. Me dijo que no, que eso era imposible. Comimos distanciados por la altura del foso. La situación era ridícula pero en cierta forma, pensé, me ayudaba a entrar en la cabeza de George (los agujeros, las catacumbas).

Al día siguiente vi *Cuatro desiertos*, que parecía una historia anodina. La fecha era 1981, de modo que no podía ser mucho después de que George se fuera de Maine. Era la única cinta, hasta ese momento, en la que aparecía él mismo, a los diecinueve. El carro que conducía era una reliquia que podía ser de finales de los años treinta o principios de los cuarenta. No había ningún argumento. Solo escenas en las que George salía con dos chicas un poco mayores que él. Iban a caminar por una calle llena de tiendas, a comer hot dogs en un drive-in. En otro drive-in veían una película de guerra con Christopher Walken y Pedro Armendáriz Jr. Más tarde caminaban por una calle confusa. Las mujeres eran prostitutas. En la escena final George las llevaba hasta una estación de autobuses y compraba dos pasajes a Portland. *La jaula*, como sabemos, era la película sobre Orpo y Kripo. La vi sin asombro, porque había leído la historia en sus cartas, pero no sin asco. Estaba claro que George había editado el material original, añadiendo fotografías de víctimas de la dictadura de Stroessner y una secuencia que representaba, me pareció, el tiempo que pasó en la cárcel —los actores eran insectos (moscas y polillas, sobre todo); George era una cucaracha; una araña leía un poema de Robert Frost y después devoraba una luciérnaga—. Pasaron horas antes de que George viniera con el almuerzo. Yo no le había dicho nada acerca de mi entrevista con su padre ni sobre mi conversación de siete días con Laura Trujillo, ni mucho menos que había leído sus cartas, de manera que no le pude formular una pregunta obvia: ¿cómo recuperó *La jaula* después de los años que pasó en prisión? Esa vez, en lugar de alcanzarme la

comida usando las poleas, desenrolló la escalera de sogas y bajó al foso y se sentó a mi lado a comer. Me preguntó por qué no hacía nada por escapar y por qué no estaba indignado ni molesto y ni siquiera angustiado, le parecía, de que él me tuviera prisionero en un foso. No le respondí porque no tenía clara la respuesta. Le pregunté, como tanteando, si él había estado alguna vez en prisión, solo para ver si estaba dispuesto a contarme su historia. Esa tarde fue nuestra primera conversación de verdad en más de veinte años, quizá la primera en nuestras vidas. Me habló de las semanas que pasó arrestado en Brunswick, y por qué, y de sus años de prisión en Paraguay, y se cogió el tubo de jebe en el cráneo y miró la bolsa plástica amarrada a la correa del pantalón. Antes de irse me preguntó si había visto *Cuatro desiertos*. Le dije que sí. Me preguntó si había visto, el día anterior, *La biblioteca incesante*. Asentí con los ojos. Me dijo que las prostitutas de *Cuatro desiertos* eran las hijas de Clay Richards. Dijo que después de irse de Maine y antes de viajar a Sudamérica pasó cuatro meses en Utah y que no le costó mucho encontrar a las muchachas. Dos prostitutas pelirrojas, todavía jóvenes, aunque ya no lo parecían, avejentadas por el tiempo y los hombres. Dijo que él les contó quienes eran, porque ellas no lo recordaban, y también les contó que el viejo que las había prostituido no era su padre, y que su padre se llamaba Clayton Richards y había muerto hacía poco. También les dijo que a su madre y a su hermano menor los había matado ese mismo viejo, Atticus Johnson, el padre del teniente. Ellas ya no se llamaban Molly y Marcia Mae, sino otra cosa, y les hizo gracia enterarse de que esos eran sus nombres, porque parecían nombres de putas. George las convenció de regresar a Maine y buscar a la segunda esposa de su padre. Cuando dijo eso, recordé que Laura, la última vez que la vi, me dijo que sus hijas no tardarían en llegar, porque nunca dejaban pasar un domingo sin ir a verla. Me sentí contento, con una alegría melancólica.

Esa noche soñé con mi madre, que murió cuando yo tenía diecinueve, y con mi padre, que murió cuando yo tenía veintinueve. En el sueño tenía un hermano. Solo por eso supe que era un sueño. Por la mañana vi *El cuerpo de Raymunda Walsh*, en la que Raymunda Walsh no aparecía nunca, y de inmediato *La construcción de la muralla china*, que en verdad era un documental sobre el tiempo que George había pasado en la casona de Maranga, espionando a Ariadna y a Rainer. Lo perturbador de esa película era que parecía un juego de misterio, una cinta sobre un criminal que planea un homicidio pero nunca revela cuál será el crimen ni quién será la víctima, y tampoco muestra quién es el criminal (el criminal es el cineasta). Había una secuencia de siete minutos en la que George aparecía semidesnudo y enmascarado sobre una mujer semidesnuda y con el rostro descubierto. La mujer, que muchas veces miraba a la cámara y que miraba con mayor fijeza mientras más violento era George, y que miraba con una fijeza inescrutable en el momento del orgasmo, era Rita Moreno. Ese video tenía que ser —me resultó evidente— la razón por la cual Rita negó ante la policía, en 1992, no solo conocer a George, sino la existencia misma de George: porque sabía de esa cinta en la que ella y George tenían relaciones sexuales en el mismo sótano donde la policía encontró el cadáver de Rainer. No solo en el mismo sótano: en la misma camilla. Fue inevitable preguntarme si George había grabado el video con ese propósito, para chantajear a la mujer.

La pregunta seguía en mi cabeza al día siguiente, cuando repasé *Hildegardo*. Recordé la primera vez que la vi, en una cinta de VHS en un monitor de la redacción, en el periódico, en setiembre de 1992. Pero después de unos minutos noté que no era la misma película. En esta, George había incluido los recortes del falso Hildegardo Acchara y un croquis de la colonia

penitenciaria junto a un mapa de la costa del Callao, y había marcado la distancia entre el islote y Maranga y con dos aspas la casona incendiada y la casa de Rainer. Ese detalle me resultó anodino en comparación con lo que vino después: una filmación de poco menos de quince minutos de la recepción del Medialuna, el día en que la policía capturó a Acchara. Vi a los fiscales y a los guardias y vi a Hildegardo enmarcado y suplicante y vi a Rita Moreno y después vi a un muchacho con una cámara fotográfica, desvalido entre los gritos silenciosos (la escena no tenía audio), buscando torpemente cómo fotografiar al senderista capturado, y me di cuenta de que ese fotógrafo era yo, y de inmediato vi una cosa que no supe cómo interpretar: los ojos de Rita Moreno. Claramente, los ojos de Rita Moreno buscaban la cámara y la miraban de manera intencional, no una vez sino varias. En algún momento me dio la impresión de que sonreía.

Me restaba ver la última película, más larga que las anteriores, contenida en dos casetes de VHS. Lo primero que llama la atención en ella es la seca simplicidad de la puesta en escena. El único espacio es el búnker. Muy cerca de la cámara hay un banco y más atrás una camilla flanqueada por postes de hospital, con sondas y bolsas de suero. Al pie de cada poste hay una mesa igualmente de metal y en cada mesa un jarrón con flores amarillas. Detrás de la camilla, en la pared del fondo, casi imperceptible porque es muy chica, hay una reproducción de un cuadro de Hieronymus Bosch, *La extracción de la piedra de la locura*, y, en la pared que cierra el ángulo a la derecha, una pila interminable de botellas de agua y latas de conservas. Al principio de *El americano sucio*, por tres o cuatro minutos, eso es todo: el lugar, los utensilios. Después de una burda edición, torpe como un tijeretazo, en la banca aparece un hombre y en la camilla un cuerpo tendido. El de la banca es un tipo de largo pelo negro, cubierto por una boina verde con una estrella roja, voluntariamente parecido al Che Guevara. Tendrá unos treinta años (es George), pero, cuando comienza a contar la supuesta historia de su vida, dice haber nacido en 1919. El otro, el cuerpo en la camilla, está conectado por medio de las sondas a las bolsas de suero, que después son bolsas de plasma y luego parecen vacías y más adelante parecen bolsas llenas de sangre. Más precisamente, bolsas que se van llenando de sangre. Ese es Rainer. Está desnudo y bocarriba, semioculto detrás de George.

La película dura casi cuatro horas. En la superficie, su argumento es la historia que cuenta George, en sí misma perturbadora porque está dicha en primera persona y es la biografía, o la autobiografía, de un torturador: es la vida de su padre. Pero hay otra historia paralela, que cuentan las imágenes y a la que George no alude jamás, una historia morosa y execrable, que se produce en segundo plano, a sus espaldas, en la camilla, donde el cuerpo bocarriba de Rainer se va consumiendo visiblemente: ¿muerto?, ¿vivo?, ¿real?, ¿un monigote de cera? George ha tratado adrede de que no parezca un ser humano, aunque a la vez no ha hecho nada visible para lograr ese efecto: solo lo ha depositado en la camilla y lo ha atravesado con sondas. Lo que lo deshumaniza es eso; no el maquillaje sino la realidad. El monólogo de George abarca casi las cuatro horas, y aunque parece compuesto de un tirón, tiene que haberse filmado a lo largo de varias semanas (cincuenta y seis días, para ser preciso), porque su cara va cambiando: el pelo más largo, las ojeras más hondas, una especie de cansancio abismal parece aplastarlo, como si él tampoco estuviera en dominio de la situación. Pero, sobre todo, el otro —el cuerpo en la camilla— va mutando: más irreal, más duro, más flaco, los huesos más visibles, la piel más oscura, las venas más salidas. El horror asoma en esa forma de desidia, en el hecho de que George jamás

voltee a mirar el cuerpo sobre la camilla, que lo ignore por completo, un desdén y una impiedad que generan, en el espectador (en mí), la impresión insoportable de que ese cuerpo quizás no está ahí: quizás es uno el que lo imagina, lo proyecta en la camilla, o quizás, peor aun, es un cuerpo que no merece ser visto. Días más tarde, cuando me fui de La Higuera, George me dio una copia de ese video, que he visto infinitas veces.

EL AMERICANO SUCIO⁴

... Mi nombre es George S. Bennett. Nací en Burlington, Vermont, en 1919, no precisamente en la ciudad sino en las afueras, en una granja. Cuando tenía cinco años mi padre compró un terreno propio cerca de Ripton, no lejos de Middlebury, también en Vermont. A media milla de nuestra casa estaba la cabaña de invierno del poeta Robert Frost y más allá el pueblo de Ripton y una ruta de caminantes a la que ahora llaman Sendero Robert Frost, a lo largo de la cual, cada cierto trecho, hay carteles con pasajes de poemas suyos. También hay una posada que se llama Bread Loaf, donde, desde que tengo uso de razón, todos los años tiene lugar una conferencia de escritores, varias semanas en las que novelistas y poetas de todo el país van al lugar a escribir, estudiar, leerse unos a otros, conversar y ofrecer charlas. El local le pertenece a Middlebury College...

... Antes de que yo pudiera verlos, por ahí pasaron escritores como Katherine Lee Bates, Louis Untermeyer, Stephen Vincent Benet y Hervey Allen, autor de una biografía de Edgar Allan Poe. A todos los leí, solo porque sabía que habían estado en ese sitio. Iba a la posada con sus libros, de chico, y los leía ahí mismo. Los poemas de Katherine Lee Bates eran patrióticos e insoportables. Los de Louis Untermeyer, subversivos y autoderrotados. Los libros de Hervey Allen eran inevitables, sobre todo sus novelas sobre muchachitos secuestrados por indios en la frontera canadiense. Pero sus poemas eran deleznales. Los de Stephen Vincent Benet me generaban angustia, escritos como estaban, desde infinitas tumbas... Aprendí a infiltrarme en la conferencia, buscando empleos de verano como mesero en el restaurant o camarero en los cuartos de la posada. O mandadero o jardinero o cualquier cosa. Hasta 1939 escuché charlas de Willa Cather, Sinclair Lewis, Bernard DeVoto. Paseaba por los jardines de Bread Loaf. Theodore Roethke jugaba tenis con Randall Jarrell y W.H. Auden los miraba sin prestar atención. Eudora Welty revisaba manuscritos con Katherine Anne Porter, que era su mentora...

... Yo quería ser parte de ese mundo pero no fue posible. Cada año, más de mil escritores en ciernes mandaban sus manuscritos. Solo unos ochenta eran aceptados. Los míos no habrán pasado del primer escritorio. En 1932 Robert Frost habló sobre la violencia de la paz y la inminencia de todos los finales y acerca de la poesía como un instrumento de mutilación (me pareció que nadie le entendía; yo creo que sí)...

... Ya de grande, y hasta de viejo, cada vez que pude pasé los veranos en Vermont, aunque tuviera que viajar desde muy lejos. Me hice amigo de John Ciardi solo para colarme en las conferencias, cuando él era el director. Hablé con Shirley Jackson. Una vez hablé con Carson McCullers. Me senté ante una mesa de bridge con Richard Gehman, que era menor que yo. Debió confundirme con otra persona (insistía en llamarme Johnny). Yo también, por un mes,

confundí a May Sarton con Anne Sexton, y nadie me sacó de mi error. Conocí a John Gardner y a Richard Yates, novelistas irrelevantes. Cuando ya me fue imposible asistir, seguí la conferencia a la distancia. Sé que en ella estuvieron Donald Hall, John Irving, Norman Mailer, Linda Pastan. Bread Loaf ya no era lo que había sido: un mundo entregado a la poesía, que fue mi primera vocación, una vocación que he tratado de conservar dentro de mí a pesar de los obstáculos que la vida me ha puesto...

... Una vez, en los buenos tiempos, en 1934, vi a Robert Frost. Estaba muy viejo (aunque solo tenía sesenta años) y abrigado como un animal salvaje o como un pionero de hace varios siglos, y caminaba dando trancos, hundiéndose en la nieve hasta la rodilla, una tarde de sol en que la nieve empezaba a derretirse, lejos de la temporada de las conferencias, que solían ser en agosto. Esto fue en marzo. Se hacía de noche y había una mancha de luciérnagas que llegaban y se iban como lámparas o antorchas diminutas que una mano encendía y apagaba en el aire. Robert Frost se arrebujó en una manta bajo el corto voladizo del techo y sacó de algún lugar un cuaderno y empezó a escribir. Mientras escribía, murmuraba y tarareaba, una misma melodía repetida mucho rato, de seis frases similares. Yo estaba escondido entre yerbajos, obligado a quedarme quieto para no llamar su atención, y desde ahí lo veía. En algún momento, renuncié a mi cautela y cogí un guijarro y se lo arrojé. No sé de dónde me vino esa idea. La piedrecita cayó en el piso del porche. Después produje sonidos animales y de hierbas y hojas quebradas y seguí lanzando cosas. Entre uno y otro ataque dejé que se abrieran paréntesis de silencio, pero de un silencio acezante, como una respiración de árboles deshojados. En la zona no era inusual encontrar alces y osos furtivos y creo que mi expectativa era que Frost temiera estar rodeado de bestias que escapaban a su mirada. Él se puso de pie, estiró las piernas, se pasó ambas manos por los muslos, las rodillas, las canillas, dándose calor. Cogió una linterna y alumbró en mi dirección, sin buscar, sin el menor titubeo. Me encerró en el cono de luz y me miró largo rato. Se dio media vuelta y entró en la cabaña. Yo me quedé mirando unos minutos, preguntándome si debía escapar. Tal vez el viejo iba a volver con una escopeta. Regresó después de un rato, con la cara cubierta por una máscara de oso, gruñendo y alzando los brazos hacia el hoyo del bosque donde estaba yo. Se burlaba de mí pero también jugaba conmigo. Después se quitó la máscara y la puso sobre un taburete y me llamó y me preguntó por qué estaba ahí y por qué estaba arrojándole piedrecitas. Me acerqué pero no respondí. Me siguió mirando sin decir nada más hasta que yo señalé su cuaderno con la barbilla y le pregunté qué cosa estaba escribiendo. Dijo que era un poema para niños o que era un poema para un niño. Yo ya no era un niño, pero a su lado era un niño y pensé que Robert Frost estaba escribiendo un poema para mí. Le pregunté de qué trataba y él señaló con la mano abierta la noche llena de pinos y alerces, o el hueco de aire negro que se abría entre los pinos y los alerces, y yo vi el relumbrón intermitente y diminuto de las luciérnagas. Le pregunté por qué escribía un poema para niños y me dijo que era indispensable. Pregunté por qué luciérnagas y Robert Frost dijo que en los agujeros de la noche había mundos en miniatura y que en ellos se peleaban guerras infinitas que atravesaban el tiempo como los planetas atraviesan el espacio y que esas guerras eran simulacros o anticipos de las otras, las guerras devastadoras que se pelean afuera de los agujeros, en otros agujeros más grandes que socaban el planeta. Dijo que, de eso, los niños tenían que enterarse. Le dije que yo quería ser un poeta como él y Robert Frost sonrió y dijo allá tú, allá tú. Dijo: tienes que estar preparado para escuchar cosas que no quieres escuchar y aun más preparado para descubrir que

la persona que dirá esas cosas serás tú mismo. ¿Usted dice cosas que no quiere escuchar?, pregunté. No solo las digo: las escribo, para que las lean los demás, respondió. No debe ser fácil, dije. Dijo que no. La poesía es un hecho místico, dijo: se abren compuertas, y por esas compuertas entran mundos futuros y sin embargo olvidados, y tú, cuando escribes, sabes que esos mundos son peligrosos y que en ellos morirá gente, como en todos los mundos, y el que la mata eres tú. No se puede escribir sin matar, la poesía no existe sin la muerte. Los mejores poetas son las peores personas, los mejores poetas son responsables de muchas muertes, operarios de la muerte, son los heraldos negros que nos manda la muerte, solo que, si tú eres el poeta, tú eres el heraldo. Tienes que asumir que es así, acabas odiándote. Cuando eres joven y empiezas a escribir, crees que eres una especie de arquitecto que construye puentes para que la gente los cruce, para que la gente vaya del lugar desolado donde vive a un lugar lleno de vida donde se abolirá la desolación. Con el tiempo te das cuenta de que no es así. Los puentes que construyes son, inevitablemente, demasiado frágiles. Se rompen apenas alguien trata de cruzarlos. Los ves caer y sabes que el poema que escribiste era una trampa mortal. Después lo haces de nuevo, solo que ahora eres consciente. Ese es tu oficio. Es una cadena infinita: dispones el puente (escribes el poema), te escondes, esperas, ves que alguien trata de cruzarlo, ves que el puente se rompe y asomas para escuchar lo que grita la gente al desbarrancarse, antes de hacerse añicos contra las piedras o ahogarse en el río al fondo de la quebrada. Eso que gritan, eso que los escuchas gritar, en el instante de la muerte, ese es el sentido del poema. Entonces lo entiendes, y con esos materiales construyes el próximo puente, que es otra trampa. En verdad, más que una trampa, o un puente, el poema es como la entrada de una cárcel de la que nadie sale vivo...

... Tenía manos grandes de leñador. Se rascó los ojos. Entró en la cabaña. Apagó todas las luces de adentro, lamparines de gasolina. Después regresó. Habló de poetas famosos que eran hombres despreciables: fascistas, nazis, homicidas, violadores. No dijo sus nombres porque era innecesario. Se rascó otra vez los ojos y volvió a entrar en la cabaña y salió nuevamente. Habló de armas del futuro, de cohetes que podían dar dos veces la vuelta a la tierra antes de caer sobre un continente y arruinarlo en un segundo. Contó la historia de un albañil que construía casas en las que era imposible entrar y la de un ferretero que diseñaba pajareras de las que los pájaros no podían salir. Entró y salió de la cabaña otra vez y dijo que él, de chico, en San Francisco, en el barrio que mira la cárcel de Alcatraz, había visto a un hombre que no podía dejar de hablar. Hablaba todo el tiempo, dijo, como si quisiera agotar todas las posibles combinaciones de palabras del idioma inglés. Dijo que él se sentaba por horas a escucharlo, en una vereda, cerca del puente, y que las cosas que decía el hombre no parecían tener sentido, pero que, de pronto, por unos segundos, una vez cada mucho rato, decía algo coherente, algunas veces algo sabio y hermoso, o hermoso y terrible. Dijo que el hombre hablaba como un saxofonista que interminablemente toca acordes inarmónicos, hasta que de pronto se encuentra con una serie de compases insólitos imposibles de componer adrede, y que por eso parecen proceder del azar, pero no vienen del azar, dijo. Vienen de la locura del músico empeñado en buscarlos o en dejar que lleguen, la locura del músico que toca eternamente porque sabe que en algún momento encontrará algo que de otra forma jamás existiría. Esa impresión daba el hombre cuando hablaba sin cesar, dijo, y dijo que, desde que lo conoció en San Francisco, él quería ser ese hombre, y por eso escribía sin cesar. Regresó a la cabaña, encendió una sola luz. Lo vi sentarse ante un escritorio pequeño con tapa de acordeón. Después ya no volvió a salir...

... Cuando vi que no regresaba, cuando apagó la última luz, caminé hacia el pequeño porche y vi la silla, el taburete diminuto, una taza, un lápiz, una libreta y la máscara de oso. Cogí la libreta y la máscara y me fui corriendo...

... Hice lo posible por ser admitido en Middlebury (quería estudiar Literatura) pero no me aceptaron. Postulé en 1937, en 1938 y en 1939. En 1940 entré a la Marine Corps University, en Quantico, Virginia. Me sentía fuera de lugar y sin embargo tenía la vaga, insólita intuición de que la vida militar iba a abrirme las puertas de la literatura. Tal vez vería algo, haría algo, me harían algo que me incitara a escribir, tal vez algo pasara con mi vida. Me gradué en 1944. Poco después me enviaron al frente europeo. La guerra era como el final de una película de horror, cuando solo quedan las cenizas. Estuve en Auschwitz. Regresé intocado por la experiencia. En 1952 me mandaron a Corea; estuve dos años. En Corea encontré mi vocación. En Corea fue donde empecé a hablar con la gente. Un día me ordenaron montar guardia en la puerta de un palafito. Adentro interrogaban a una familia. Los torturadores no hablaban coreano, los coreanos no entendían una palabra. *Había un traductor pero el oficial a cargo le ordenó no abrir la boca.* Esa fue mi primera lección. Los gritos parecían música. Le pedí al oficial que me permitiera ver la operación...

... En los interrogatorios descubrí el valor de un público cautivo, el poder de hablar sin ser interrumpido y de hacer hablar sin interrumpir. Aprendí que la tortura es una forma de diálogo. Durante las noches torturaba prisioneros y durante el día soñaba que el torturado era yo. Les recitaba pasajes de Frost a mis compañeros de tareas, pero nunca entendieron nada. Unos versos tan finos. *Me ha sido dado conocer la noche / He salido a caminar en la lluvia y he regresado en la lluvia / He caminado más rápido que la más lejana luz de la ciudad.* Nadie entendía nada. *Y desde allí, aquellos que alzaban los ojos podían contar / cinco cadenas de montañas una tras otra / bajo el ocaso tierra adentro en Vermont.* Nadie entendía nada. *Si nosotros que miramos a lo largo y alrededor del mundo / no vemos nada que merezca haber sido su marca / Es porque, como hombres, miramos de muy cerca / olvidando que, pegados a la esfera, / nuestros misiles describen un arco demasiado corto.* Mis compañeros no entendían nada, pero los torturados sí.

... Cuando alguien es torturado, atraviesa dos estados discrepantes: la absoluta obnubilación y la concentración absoluta. Yo aprendí que el puente entre esos dos estados era la poesía. La poesía podía sacar al torturado de la obnubilación y conducirlo a la concentración plena o podía sacarlo abruptamente de la concentración y reducirlo al olvido, a una amnesia sanadora, la dejadez total, el desprendimiento del ser, que es la paz completa. Ese momento de paz es necesario. *La tortura es un hecho místico: se abren compuertas.* Yo solo puedo hablar cuando torturo. Solo torturando me comunico. Eso es lo que el alemán nunca entendió porque no era otra cosa que una bestia (el alemán). Yo a todas partes llevaba la libreta que le robé a Robert Frost. Solía leer el poema en el que él estaba trabajando esa noche. Sé cómo quedó al final pero prefiero esta versión, imaginada en mi presencia, quién sabe si con mi ayuda. Estaba escrito con frío, por una mano aterida, la letra era difícil de entender, había tachones por todas partes, hablaba de luciérnagas. En 1955 pasé a trabajar con la cia, por recomendación del capitán que me introdujo en este oficio...

... Desde 1957 estuve en Paraguay. Mi trabajo fue implementar pequeñas cárceles y, en algunas, cámaras de interrogación, y elegir a los agentes que trabajarían en ellas e instruirlos en las fórmulas de la extracción de información. Al principio los recintos parecían hospitales, luego manicomios, después morgues, después cementerios clandestinos, pero nunca perdían su aire burocrático. Nunca parecían lo que eran, porque lo que eran, que poca gente ha visto, los que lo han visto quieren olvidarlo y no se parece a nada más, excepto, quizás, a ciertos escenarios de danza o de teatro, pero teatros vacíos en los que alguien ha olvidado el cuerpo de un actor amarrado a una camilla, o danzas en las que todos tienen terror de desplazarse, cuyos movimientos son imperceptibles. Teatros a los que yo les daba la forma de un reloj, para que los prisioneros intuyeran que el tiempo pasaba eternamente, y que ellos estaban eternamente encerrados en él...

... Torturábamos a gente de la oposición y llamábamos por teléfono a sus casas para que sus mujeres y sus hijos o sus padres escucharan los aullidos. Los torturábamos sin tener nada que preguntar y sin que ellos tuvieran nada que ocultar pero después de un rato hablaban de muchas cosas, hablaban sin cesar, inventaban conjuras y relatos oscuros acerca de conspiradores en lugares secretos. La tortura produce sentido, genera historias, ficciones, la mitad de la historia de América Latina, la mitad de la historia de América, no existirían si no existiera la presión de hablar bajo castigo, la mitad de la historia del mundo. Los miles de torturados del planeta, imagínenlo así, los miles o millones de torturados del planeta inventan miles o millones de historias que se entretajan, forman un haz de historias, un haz tupido de historias vinculadas, que no se refieren a nada real o se refieren a la realidad débilmente, pero que sí se refieren, en cambio, unas a otras, o a un mundo que es producto de ellas. Millones de historias que los interrogadores de todo el mundo deciden aceptar como reales, a pesar de que saben que son ellos quienes han forzado su existencia. Es como si debajo del relato real (la Historia) creciera ese otro relato complejo y soterrado, una historia paralela hecha de mentiras. Es una ficción extraordinaria y lo más extraordinario de ella es que ejerce su fuerza sobre la Historia real, tiene consecuencias *de verdad*. La ficción de los torturados es el relato más influyente del mundo, transforma el mundo día a día, en ella aparecen personajes, emergen personajes y hechos, que no preexisten al momento en que son enunciados, pero que luego cobran entidad, empiezan a existir, se declaran guerras a partir de historias que han sido forzadas falsamente desde los labios de testigos que nunca las han visto ni vivido. Gobiernos completos se construyen sobre ese cimiento que es una red de ficciones, estados completos...

... En ese tiempo conocí a Stroessner, que era un ser anodino. Me encargó construir cárceles imperceptibles. Yo lo hice. Entiendo que mi hijo vivió en una de ellas casi una década: jamás fue mi intención. En 1960 me mandaron a Bolivia... En Bolivia había dos presidentes, Alfredo Obando y René Barrientos. Barrientos era el hombre fuerte y se deshizo del otro con nuestra ayuda. Después nosotros nos deshicimos de él y devolvimos el poder a Obando... Pero lo mío no es la política. A mí esos cambios me daban igual... Mi campo no es la física de los regímenes, sino la metafísica de las palabras. Para entonces yo era el principal encargado de implementar las cápsulas de interrogación y diseñar y establecer los métodos inquisitoriales. Los presos llegaban diariamente...

... La primera norma del interrogador es que el interrogado no vale por sí mismo ni por las cosas que sabe sino por las cosas que ignora o las cosas que ignora que sabe, y, sobre todo, por las cosas que puede inventar o imaginar. Un torturado es la punta del iceberg, el vértice visible de una ficción, como en Hemingway, pero sobre todo como en Eliot. Ese poema de Eliot. Esa alusión al Rialto...

... En Bolivia conocí a mi esposa, Hilda Yrizábal. Nos casamos en Oruro. Viajamos a Estados Unidos, fuimos a Vermont. Era agosto y yo quería llevarla a la conferencia, esa fue nuestra luna de miel. De día escuchábamos a los poetas y de noche me amarraba a la cama y me mordía la carne y yo le decía poemas de Robert Frost. Después compramos una casa en Maine por consejo de mis jefes. Oficialmente, estaba asignado a una base aeronaval, en Cook's Corner, en las afueras de Brunswick. Solo una vez fui a la base, a dejar un documento. El 31 de diciembre de 1962 nació nuestro único hijo, en un hospital en Portland. Hilda insistió en darle mi nombre...

... Al año siguiente murió Robert Frost. Yo estaba en Santa Cruz pero fui a su entierro. No tuve que inventar excusas porque en Bolivia nadie era mi jefe. Vi el cortejo a la distancia, entristecido. No fue en Burlington ni en Middlebury ni en Ripton pero sí fue en Vermont, en el Old Cemetery en Bennington. Murió muy viejo. Dos años antes, en la ceremonia en la que Kennedy juró la presidencia, Frost fue incapaz de leer en voz alta un poema que había escrito para la ocasión. Nixon le tapó el sol con un sombrero para que la luz no lo cegara. No fue suficiente. Acabó recitando un poema de memoria. Eso le quedaba: la memoria. Pero en 1963, en su ataúd (me acerqué a mirarlo), parecía intacto y más joven y vi en su cara de rabia tranquila, esa cara suya de leñador y de animal sabio, de bestia que ha descubierto el lenguaje, el mismo gesto de asombro aterido, de frío deslumbramiento que le vi bajo el voladizo del porche en su cabaña en 1934...

... Aparté a mi hijo de los libros de poesía porque no quería que heredara mi vocación. Pero dejé las cámaras a su alcance, para que él también encontrara una forma de hablar...

... Entre 1965 y 1967 estuve otra vez en Paraguay. Después me enviaron de regreso a Bolivia. Tenía un encargo simple y otro complicado. El primero era asegurar la protección de Klaus Barbie a cambio de información. Sentí que conocerlo iba a ser como cuando conocí a Robert Frost, solo que cuando conocí a Frost yo tenía la vocación de la poesía pero no era un poeta; en cambio, ahora, yo era un colega de Barbie, acaso su par. Barbie se hacía llamar Altmann, que era el apellido del rabino de Trier, su pueblo natal, un rabino que murió en Auschwitz. Mi relación con él fue decepcionante. Usaba los interrogatorios para liberar sus instintos, como si fuera una terapia o un regreso a la horda. Yo conocía su historia: sacaba dientes usando tenazas, deportaba niños judíos a los que encontraba en orfanatos franceses. Cuando el Ejército Americano liberó Francia, lo arrestaron. Saltó del jeep, le dieron un balazo, pero escapó. En Hamburgo lo detuvieron los ingleses pero al tercer día huyó de la prisión. Los años pasaron y el mundo cambió y tuvimos que contactar a los nazis clandestinos para luchar contra los comunistas, porque nadie sabía más sobre los comunistas que los agentes de la SS.

Barbie vivía en villas campestres, recibía enormes sumas de dinero. Parte de eso se lo enviaba a otros nazis disfrazados, sobre todo en Sudamérica. En los cincuenta él también viajó a Sudamérica. En Bolivia vio marchar a los falangistas haciendo el saludo nazi. Se mezcló, sin embargo, más con los judíos que con los fascistas. El día en que lo conocí, estaba rodeado de orates. Un paraguayo que aseguraba ser un famoso poeta boliviano pero andaba siempre vestido de pordiosero. Y Erich Schiller, el otro alemán, que era peor que Barbie, y que en Bolivia se hacía llamar Rainer Enzensberger. El boliviano se hacía llamar Alejandro Pizarnik, pero todo el mundo sabía que no era nadie. El pobre loco creía que era mi amigo, me trataba como si fuéramos iguales, me invitaba a su taller. Con el tiempo le seguí el juego, como un homenaje torcido a los poetas muertos de mi infancia. Barbie lo utilizó de mensajero para notificarme el paradero del Che Guevara. Días más tarde capturamos al Che. Yo lo maté. Fue un trámite sin ninguna pasión. Mis compañeros, sin embargo, hablaron de mí como de un héroe...

... En unos años me dejarán salir de esta prisión. Regresaré a vivir en la misma casa de Brunswick, volveré a mis libros de poemas en el garaje y por un tiempo indeterminable seré feliz otra vez o feliz por primera vez. Y un día llegará el invierno y llegará la primera nieve del invierno y yo miraré por la ventana y veré un oso asomar en el jardín. Pero no será un oso, sino un hombre con una máscara de oso, un hombre que es carne de mi carne y sangre de mi sangre, y que llevará puesta una ridícula máscara de oso. Abrirá la puerta y caminará hacia mí para desgarrarme y devorarme y yo lo estaré esperando y no me voy a resistir a lo que haga, y sé qué cosa hará, sé cómo lo hará, porque ha recibido mi herencia, ha aprendiendo de mí, a la distancia. Cuando empiece la matanza le diré al oído unos versos de Robert Frost que él nunca sabrá cómo extraer de su cabeza...

Después de la sexta noche George me permitió salir del foso. Yo me quedé en La Higuera cuatro días más. Él no se opuso a que filmara nuestras conversaciones, pero solo las que teníamos de noche, en la cabaña, al borde de la gruta. Por las mañanas se iba al pueblo y regresaba a mediodía. Al pie del monte tenía un pequeño campo de cultivo. Poco a poco dejé de verlo parecido al Che y empecé a pensar en él como Robinson Crusoe. Su terrenito estaba surcado por un riachuelo y había un sistema de represas y una cisterna y en el pueblo compraba combustible para sus dos grupos eléctricos. Vi huellas de automóviles y una cochera precaria detrás de la otra cabaña, pero no vi carros. En esos cuatro días me contó la historia de su vida desde que salió de los Estados Unidos hasta que se fue del Perú, después de matar a Rainer (sus películas, sus cartas y las cosas que me dijo las utilicé en los años siguientes para escribir esta crónica). No tengo ningún motivo para sospechar que me ocultara información, datos, nombres propios, fechas, hechos particulares, pero me quedó muy claro, desde el principio, que su memoria era un hato de confusiones y que algunas de las personas que nombraba eran seres imaginarios y algunas eran la fusión de dos o tres hombres o mujeres distintos. Otros, en cambio, eran nítidos, y los que eran más nítidos lo obsedían hasta causarle un dolor físico. Le pregunté si Rita Moreno era alguien a quien él había chantajeado o si era su cómplice. Dijo que ambas cosas y sonrió y uno de sus perros se tendió a su lado. Le pregunté si él había estado enamorado de Ariadna. Me dijo que sí pero que esa sensación le causó pavor, porque temió que el amor por ella le impidiera matar a su padre, y el perro se acercó a olisquearme los pies. Le pregunté si era verdad que había tenido algo más que una amistad con Chuck Atanasio y cuando el perro ladró

en dirección a la ventana George dijo que Chuck había sido el primer amor de su vida. Le pregunté si no le parecía una coincidencia sobrenatural haber conocido a un peruano en Argentina y que ese peruano se hiciera llamar Chuck Atanasio, y que todos lo llamaran el Murciélagu, y que luego hubiera encontrado en la casona de Maranga al senderista que mató a la familia de ese hombre. Se paró a mirar por la ventana (que estaba tapiada) y dijo que las coincidencias no existían, que solo existían las tragedias y que él había derrotado a más de una. Estaba orgulloso de su vida. Decía que había entendido el mensaje de Miroslav Valsorim sobre la desesperanza que ocasiona no hacer las cosas que el destino nos exige. Cuando habló de eso, sentí que debía confesarle al menos un fragmento de mi parte de la historia. Le dije que había conversado con Laura Richards o Laura Trujillo. Me preguntó cuándo. Le respondí. Se alegró de saber que estaba viva. No le dije que estaba en un manicomio. Me dijo que dos noches antes de salir de Maine, ella le dibujó un plano del malecón de Maranga y marcó dónde estaba la casa de Rainer y dónde estaba la casona incendiada y que además le dio las llaves de la casona y dijo que cuando llegó a la casona, una década más tarde, y las llaves funcionaron, recién se preguntó cómo era que Laura podía tener las llaves, si había salido del Perú inconsciente y la habían abandonado en Quito y si acaso habría sido el mismo Rainer quien puso las llaves en el bolso de ella, después de abandonarla, como invitándola a regresar. Después dijo que lo más probable era que esas llaves fueran un objeto imaginario y que la puerta se hubiera abierto de milagro. Le pregunté cómo había recobrado el video de *La jaula* después de pasar ocho años en una cárcel de Asunción y George abrió la puerta y la cerró de un manotazo y dijo que cuando lo dejaron libre alguien se lo había devuelto, no sabía si la Cara o la Mano o Jaime Saenz. Yo cerré los ojos y le dije que hacía unos meses, en Brunswick, antes de buscar a Laura Richards, había hablado con su padre. George no se inmutó. No me preguntó nada sobre él. Cuando le dije que ya no estaba en prisión, me dijo que su padre siempre estaría en prisión, esperando otra condena. Conscientemente preferí no preguntar a qué se refería, pero recordé las últimas líneas de *El americano sucio*. No le dije nada de las cartas. Después me preguntó si su madre estaba viva. Le dije que sí y que además vivía con su padre. Me dijo que no le sorprendía. Le pregunté si quería saber qué pasó con Ariadna Enzensberger después de la muerte de Rainer. Ni siquiera pareció escucharme. Me preguntó si quería comer algo. Le dije que sí. Caminamos al pueblo. La señora del albergue le decía Che. George me guiñó un ojo. «En La Higuera yo también soy un héroe», dijo. Me di cuenta de que no tenía interés en descubrir nada sobre el pasado ni nada sobre el mundo en general. Tal vez porque creía que ya lo sabía todo, o tal vez porque ya no estaba en ese mundo. Había construido una historia en su cabeza y nadie la podría quitar de ahí, ni siquiera la válvula que se había clavado en el cerebro.

Mi última noche en La Higuera la pasé en vela, remirando *El americano sucio*, acurrucado al fondo del pozo, pensando en una pregunta que aún no le había formulado, y a ratos salí a dar vueltas y volví a la cabaña y vi las ventanas de la cabaña gemela, donde, a juzgar por las luces encendidas y la circulación de sombras entre sombras, George se encontraba sumergido en un insomnio paralelo. De madrugada escuché un ruido ronco y temí que estuviera regresando la tormenta de horas antes pero luego vi un camioncito detenerse en el escampado al final de la senda. George salió a recibir a los viajeros. Nunca pregunté dónde habían estado durante esos diez días ni por qué George, en nuestras conversaciones, no me dijo que vivía con ellos: una mujer delgada de pelo entrecano y un hombrecito flaco, joven, de cuerpo fino, que movía la

cabeza en todas direcciones y caminaba empuñando un bastón, no porque tuviera algo malo en las piernas, como pensé primero, sino porque era ciego. Se movía, sin embargo, con facilidad, entre las champas del pedregal y las marañas de malahierba. Era evidente que había pasado toda su vida en ese lugar, con su madre y con George. A ella, a Raymunda Walsh, apenas la pude ver unos minutos, cuando fui a despedirme: el bello rostro detenido en el tiempo, los ojos verdes mirando hacia un punto equidistante entre la furia y la felicidad. Vivos los dos, los tres, al parecer en paz: ¿eso era algo, no?

Al despedirme le pregunté a George desde cuándo estaban ahí Raymunda y su hijo. Me dijo que ya estaban cuando él llegó en octubre de 1992. Me explicó que la misma noche en que él tomó el autobús a Lima, después de matar a Patricio Herskowitz, en los primeros días de enero de 1992, Raymunda y el niño salieron de Chile en dirección a Bolivia, y que habían acordado reunirse en La Higuera. Le pregunté cómo se llamaba el chico. Ya no es un chico, dijo Raymunda. Lo dijo desde atrás de George pero recuerdo su voz como si hubiera hablado en otro tiempo. Tiene treinta y un años, dijo. Y cómo se llama, pregunté. Mario Ernesto, dijo Raymunda, como mi hermano. Verdad, dije. *Cuarenta mil hermanos no podrían, con todo su amor sumado, amarlo tanto como yo*, dijo Raymunda, sonriendo. Por algún motivo, su sonrisa me dio pena. Esa es una cita de Shakespeare, dijo George. Cierto, dije yo: es una cita de *Hamlet*, aunque no es exactamente así. No es verdad, dijo Raymunda: es una cita de *Otelo*, algo que dice Brabanzio sobre Otelo. Eso no tiene sentido, dije yo: Brabanzio no es hermano de Otelo. George sonrió. Yo dije: eso lo dice Hamlet en *Hamlet*, y lo dice sobre Ofelia, que es su hermana, y la cita completa es *Yo amaba a Ofelia. Cuarenta mil hermanos no podrían, con todo su amor sumado, igualar la suma de mi amor por ella*. Esa no puede ser la cita, dijo Raymunda. ¿Por qué?, pregunté. Porque si esa fuera la cita, dijo ella, no serviría para esta ocasión. Cuando dijo eso, ya no estaba en el pasado, sino aquí y ahora, en frente de mí. Fue la única vez en que vi a George reírse de verdad, con alegría. Y a mí también me alegra, hasta hoy, que esa haya sido la última cara suya que vi en mi vida.

Manejé unos quince minutos y me detuve a buscar en la guantera del carro la carta que el padre de George me había escrito meses atrás, la carta que me envió junto con las cajas que contenían la correspondencia de su hijo vagabundo. ¿Debía regresar y dársela a George, como era mi plan original? ¿Debía contarle a George, además, que su vida había sido una comedia de errores y que casi todas sus venganzas las había dirigido contra personas inocentes? Pensé en el trabajo que les debía haber tomado, a George y a Raymunda, y al joven ciego exiliado en las montañas de Bolivia, construirse una vida con cierto equilibrio, con cierta semejanza a una vida real, pero sin los accidentes y las violencias y los acosos de la vida real. Releí la carta.

Brunswick, Maine, abril 17, 2013

Estimado profesor,

Espero que usted sepa qué hacer con estos desperdicios. Yo no tengo cómo comprobar si lo que dicen estas cartas es cierto o no. No he visto a mi hijo en treinta y dos años y recibí su última carta hace veintiuno. Ayer, cuando usted vino a verme, lo escuché en silencio y sé que no le fui útil. Para usted habrá sido una muestra de altanería o quizás de senilidad. Para mí fue cautela. Pero he decidido contarle algo que quizás cambie la idea que usted tiene de mí. Tal vez tengo la esperanza de que usted encuentre a George y

le repita esta información. Tiene que ver con mis años en Bolivia y con un exoficial alemán llamado Erich Schiller, con quien también trabajé en Paraguay, y que en Sudamérica se hacía llamar Rainer Enzensberger. Lo que quiero contarle ocurrió en La Paz, en 1961. Nuestra labor era desarmar a las milicias obreras y evitar que el gobierno cayera en manos del comunista Juan Lechín. Los arrestos eran triviales y de poca monta. Yo los aprovechaba para instruir a mis discípulos. Schiller se dedicaba a violar a las prisioneras. Entre ellas hubo una mujer llamada Hilda Yrizábal. Era de Santa Cruz, tenía 24 años, enseñaba en una escuela nacional. La acusaban de proteger a líderes sindicales. El cargo era falso y lo supimos pronto, pero Schiller se ensañó con ella. La mandaba a su celda de vuelta todas las noches y al día siguiente hacía que se la llevaran otra vez. Yo no le encontraba atractivo a esa violencia furibunda, descontrolada. Lo mío era distinto, pero no viene al caso explicarlo. Yo veía a la mujer y me producía una sensación incómoda: ¿piedad?, ¿compasión? A veces iba a su celda a acariciarle el cabello. Llevaba un lamparín, le leía poemas, ella lloraba. Una noche la metí en la maletera de mi automóvil y la saqué de la cárcel. Di muchas vueltas por el vecindario, tratando de confundirla, de hacerle pensar que estaba llevándola muy lejos. La dejé libre en un callejón a pocas cuadras. A la salida del callejón había una farmacia. Calculé que la mujer llegaría a ese lugar tarde o temprano y me fui antes de que recobrara la consciencia. Por la mañana le dije a Schiller que la mujer había muerto. Quiso ver el cadáver. Le dije que lo había incinerado. Lo llevé al horno, abrí una mano: le mostré cenizas. Dos semanas después, saliendo de la prisión —era de noche—, me detuve en esa farmacia a comprar un Alka-Seltzer. Al principio no reconocí a la mujer: estaba limpia, bien vestida, el cabello recogido en un moño, maquillada, tenía una cicatriz en la comisura del labio. En las muñecas y los talones seguían los hematomas. Me reconoció de inmediato. Me dijo que había ido a ese lugar todos los días, segura de que tarde o temprano yo pasaría por ahí, convencida de que la cárcel no estaba lejos. Le pregunté cómo se había dado cuenta, si yo había conducido como en un laberinto, dando infinitas vueltas. Me dijo que así fue cómo se dio cuenta. Le pregunté qué esperaba ganar con encontrarme. Respondió que no esperaba nada. Le dije que si intentaba algo contra mí la llevaría de vuelta a la cárcel y esta vez nunca saldría. Entonces mencionó al alemán. Dijo que el alemán la había embarazado. Como usted sabe, Hilda Yrizábal es mi esposa (yo estoy viejo, ya no puedo usar una máquina de escribir; ella me está ayudando a redactar esta carta). Le cuento esto para que usted entienda por qué la saqué de Bolivia, la llevé a Estados Unidos y me casé con ella, si yo no era el padre de su hijo. Podría decirle que me casé con Hilda para que ella escapara de Bolivia y encontrara un lugar donde vivir en paz con su hijo. O que me casé con ella para que su hijo tuviera un padre. No es así. Yo me casé con Hilda y le di mi nombre a George para que en mi casa vivieran para siempre un torturador y una mujer torturada y un niño nacido de una violación. El hecho es estético, es un emblema. No crea que la obligué a casarse conmigo; eso no es cierto. Tampoco crea que quise hacer de nuestra vida una metáfora de la reconciliación: la reconciliación no existe. Solo existen las cadenas perpetuas.

Sinceramente

Coronel George S. Bennett

PD.- Le queda a usted resolver el asunto de Ariadna Enzensberger. En sus cartas, a veces George hablaba de ella como de una enamorada, otras veces como de una hermana menor. Eso era exactamente, ya se habrá dado cuenta usted: los dos son hijos de Erich Schiller.

Pensé que no tenía derecho a desfigurar el ansioso paraíso temporal que George y Raymunda habían construido para el hijo de ella, que ahora era el hijo de los dos. Devolví la carta a la guantera y seguí conduciendo. Entonces comprendí el resultado de mis pesquisas. Nadie sabía toda la verdad de esta historia, excepto yo. Había pasado años destapando tumbas y persiguiendo fantasmas, sin adivinar que esas tumbas se iban a abrir bajo mis pies y esos fantasmas iban a arrojarse sobre mí. Miré con miedo el río solitario de la carretera, con pavor las matas de plantas animalescas, con pánico el cinturón de arrugas de los cerros, hasta que el cielo de Bolivia empezó a derrumbarse a mis espaldas, ese cielo incongruente, negro de día, y aceleré con la esperanza de que las astillas de esta historia no se me hundieran en la nuca.

CUATRO

Mi esposa, mi hija y yo nos quedamos en Boston hasta hoy. Yo seguí tomando notas con la idea de que esto que comencé a escribir sin darme cuenta se convirtiera en mi segunda novela. Quizás cambiando nombres y poniendo o quitando personajes podría redondear una historia que no contara exactamente la verdad pero conservara el espíritu de la verdad. Cuando la terminé me di cuenta de que era impublicable. Mi esposa quiso leerla pero lo evité a toda costa. Entonces me eché a buscar un tema para otro libro. En pocos meses escribí y deseché el borrador de una novela corta sobre un poeta-boxeador que muere asesinado en un manicomio y después hice lo mismo con otra acerca de un periodista alcohólico que vive encerrado en una biblioteca. La historia de George regresaba a mi mente todo el tiempo, de las maneras más absurdas. Le cogí miedo a las máscaras, puse pajareras en mi jardín, decidí nunca más bajar a un sótano pero todas las noches bajaba al sótano de mi biblioteca para ver *El americano sucio*, como hasta hoy.

En el otoño del 2016 me invitaron a dictar un curso sobre *Cine y violencia en América Latina* en la Universidad de Seúl. Protegido por la distancia, decidí mostrar las películas en mi clase. Dije que el director era anónimo, los estudiantes pensaron que era yo. Afortunadamente nadie preguntó nunca si las cosas que se veía en ellas eran reales, aunque me pareció distinguir el retintineo de la duda en los ojos de más de un chico. Al final del semestre, estaban convencidos de que yo era el cineasta más raro del mundo, uno de los más audaces, uno de los más insanos pero también el más modesto. Los rumores de que las cintas podían ser snuff films se expandieron por el campus y, antes de llegar a mí, llegaron al jefe del departamento. Era el amigo que me había invitado a Corea, un excompañero de Cornell, y no le convenía montar un escándalo. En mi cóctel de despedida, me preguntó cómo se hacía para filmar cosas como esas. Yo, que nunca tomo alcohol, esa noche lo hice, no demasiado, pero lo suficiente para guiñarle un ojo y susurrarle al oído que eso era un secreto profesional.

En junio del 2017 nació nuestra segunda hija. Poco antes de eso empecé a trabajar en otro libro, acerca de un escritor chileno que produce novelas sin cesar. George me había hablado de él, y también aparecía en sus cartas, pero nunca mencionó su nombre, y hasta la fecha no he encontrado evidencia de que fuera un personaje real, aunque algunas veces lo he intuido, y, en un libro de Enrique Lihn, me pareció descubrir una velada alusión a él. Una mañana, en el jardín trasero, observando la biblioteca que construimos hace unos años detrás de la casa, camino al bosque, me senté en el césped con la espalda apoyada en un manzano de cuya copa una fruta cayó directamente en mi mano. Pensé en Newton pero después pensé en otra cosa y de inmediato se me ocurrió el nombre del personaje: el Mano Manzano. Más difícil fue decidir el nombre de la bebe. Por mucho tiempo discutimos cuál sería, evaluamos mil posibilidades. Finalmente, tres

días antes del parto, decidimos llamarla Laura. La niña no da la impresión de haber salido a ninguno de los dos, tiene una cara distinta, la piel más oscura, los ojos más vivos. Por eso, mi esposa se pregunta si se parece a la madre que nunca conoció. Después la desvive la melancolía y trata de imaginar dónde estará esa otra Laura, Laura Trujillo, si es que sigue viva. Yo sé que sí pero no sé cómo decirle a Ariadna que su madre está a solo tres horas de nuestra casa, incomprensiblemente cerca, encerrada en un laberinto de piedra.

NOTA DEL AUTOR

Como en cualquier ficción, los personajes de esta novela son ficticios y sus actos son ficcionales. A los que más se acercan a ser seres de carne y hueso les he dado nombres imaginarios. A todos los personajes históricos o públicos (artistas, cineastas, poetas), aun si llevan nombres reales, les he atribuido hechos inventados. Todas las citas de versos o pasajes de narraciones ajenas interpoladas a lo largo del libro son genuinas y las atribuyo a sus autores reales, excepto en algunos casos en que su condición de citas espurias es evidente. Mi mayor fuente de documentación es un baúl con videos de VHS que conservo hasta hoy en el sótano, debajo de mi biblioteca.

NOTAS

¹ Es el mismo poema que vi marcado en el libro que George leía una noche en un bar cerca del cine Colina. Mi traducción es defectuosa. «Aquí vienen estrellas a llenar los altos cielos, / Y en la tierra vienen moscas a remedar sus vuelos, / Que aunque nunca igualan sus estelares modelos, / (Y nunca fueron estrellas más allá de la piel) / A veces logran un brillo de estrellas como aquel. / Solo que, por supuesto, les queda grande el papel».

² En el número 18 de la revista *Oráculo*, publicada en Santa Cruz de la Sierra, Bolivia, en setiembre de 1993 (encontré una copia en Uris Library, en Cornell, en el año 2003), aparece un artículo titulado «Los ojos de Kubrick». El corto ensayo evoca ciertas miradas de Michael Douglas en *Spartacus* y *Paths of Glory*, y de Sue Lyon en *Lolita*, pero se centra en las de Malcolm McDowell, Jack Nicholson y Vincent D'Onofrio, o los personajes que representan, en *A Clockwork Orange* (1971), *The Shining* (1980) y *Full Metal Jacket* (1987). Aquí un pasaje: «El gesto de esas miradas es similar, pero cada cual significa, contextualmente, algo distinto. La semejanza se debe a la necesidad de expresar una misma idea de fondo: la locura es siempre un brote causado por el sistema, por la sociedad, por el medio. El medio es, en todos estos films, a la vez un espacio altamente organizado y la razón del desequilibrio: la sociedad futurista de *A Clockwork Orange*, vuelta estado policial y plagada de instituciones de reeducación, no se distingue demasiado del campo de entrenamiento de los Marines que le cuesta la cordura al cabo Pyle en *Full Metal Jacket*. El Overlook Hotel donde Jack Torrance y su familia se recluyen en *The Shining* es otro mundo clausurado, igual que los anteriores, duramente regulado y reglamentado, casi una abstracción en la que lo único que existe es el orden mismo. En los tres universos, el instante en que esa mirada, la mirada de la locura radical de Kubrick, aparece en los ojos de los protagonistas, sabemos que ha sido engendrada en sus espíritus la criatura maligna, el producto natural de esos universos antinaturales. El artículo está firmado con las siglas «C. A.».

³ El libro existe pero su autoría es dudosa. Se llama *Valsorimy* fue publicado en el primer tomo anexo a la «Biblioteca Mano Manzano». Papeles encontrados. Editorial Ercilla: Santiago de Chile, 2007.

⁴ Estas son transcripciones del audio de la película *El americano sucio*. La voz que habla es la de George Bennett hijo, pero, aunque todo lo dice en primera persona, la historia es la de su padre. A juzgar por las actas del juicio de 1981, *la mayor parte* de lo que el personaje dice aquí son cosas que George Bennett padre declaró en las audiencias. Lo demás, George se lo debe haber escuchado al padre alguna vez, o lo habrá imaginado. El audio original dura tres horas

cuarentaidós minutos. He seleccionado lo relevante.