

Pareciera que la existencia de los otros siempre pone en cuestión la propia existencia. Que la libertad del otro que debiera legitimar mi propia libertad, por oposición no la confirma sino entra en conflicto con ella. Como si cada conciencia pretendiera plantarse sola como sujeto soberano. Como si cumplir con ella implicara limitar la otra conciencia, esclavizándola. Cuando seamos capaces del libre reconocimiento de cada uno, cuando en un movimiento dialéctico de afirmación

Amantes



y compañeras

y aceptación del otro, nos volvamos sujeto y objeto al mismo tiempo, en un ir y venir armónico y sin jerarquías, estaremos avanzando en el ejercicio de todas las libertades del individuo. Cuando seamos capaces de la amistad y la fraternidad en lugar de la competencia y la mezquindad para asumir una existencia peligrosa, sin duda, porque necesitaremos estar en continua tensión para no abandonarnos a nuestras inclinaciones naturales, seremos éticamente seres humanos. Habremos escapado a la vieja dialéctica amo-esclavo y seremos recíprocamente libres.

La relación de las grandes creadoras con sus compañeros también creadores es altamente curiosa. En general postergan sus propios impulsos para dar lugar a la autoafirmación del amante o compañero. La declaración de la pintora Sonia Delaunay respecto de Robert Delaunay, el gran cubista órfico, estilo que ambos generan y construyen, es revelador. Manifiesta Sonia: "Desde el día en que empezamos a vivir juntos, me coloqué en segundo plano y nunca volví al primero hasta la década de 1950". Y yo agrego lo obvio, claro, después de la muerte de Robert. De él, el diccionario Larousse señala que ha aportado al cubismo un juego de contrastes cromáticos y luminosos rompiendo y descomponiendo las formas. De Sonia dice que ha llevado las mismas búsquedas sobre el color puro a su aplicación en la cerámica, los tejidos, en las artes gráficas y decorativas y la moda. Es gratuito señalar que la referencia al creador contiene ocho líneas y la referencia a la creadora exactamente la mitad. Asimismo se advierte de inmediato que el acto de pintar tiene una relevancia mayor que las actividades decorativas y la moda, más bien propias del sexo femenino.

Pero mi intención no es renovar la consabida crítica feminista que generalmente señala cuánto mal han hecho los creadores a sus compañeras creadoras, crítica que yo también hago y seguiré haciendo seguramente, a veces hasta sin darme cuenta. Lo que quiero explorar es esta manera de Sonia, de ponerse en segundo plano sin el menor melodrama. Y otras maneras, por ejemplo, la maternal, que como dice el refrán patriarcal, es la mujer que está detrás del gran hombre, en este caso siendo ella misma creadora. O bien, la cómplice, quien se desvela por la obra de ambos, o la discípula que lo recibe todo de su amante e incluso es capaz de superarlo, y la camarada que ve en su obra un reflejo de la obra de él pero sin mezclarlas, también la acomplexada quien percibe las obras del compañero irguiéndose como una gran sombra que cubre las de ella, o la hermana mayor que habiendo tomado el camino de la disciplina y el rigor enseña con su propio ejemplo a su amante, y finalmente esa mujer que puede ser cómplice, hermana, madre o discípula pero a la que le importa un bledo ser más o menos que su amado y su pasión por su propia tarea la vuelve un sujeto pleno y autónomo.

Y también referirme a la manera que tienen los hombres creadores de concebir a las mujeres como provocadoras del mal sea cual fuere la mujer que les

ha tocado en gracia, aunque ésta sea también una creadora. Adolfo Bioy Casares en su libro *Borges*, relata una conversación con éste último. Escribe Bioy: "Comentamos a las mujeres y la curiosa lamentación de sir Thomas Browne de que los seres humanos no puedan reproducirse como los árboles.

BORGES: Yo no creo que esté ahí el defecto de las mujeres. Lo tienen en el cerebro.

BIOY: Pienso en ellas como en *a choice of evils*.

BORGES: No tanto.

BIOY: ¿Cómo *no tanto*? No dejo a ésta, porque la comparo con aquella y porque no sé qué me deparará la próxima.

BORGES: Tenía razón Samuel Johnson, cuando decía que si una mujer predicaba, uno no debía alabarla porque lo hiciera bien sino simplemente porque lo hiciera, como al perrito que se para en las patas traseras".

Me pregunto si la gran poetisa y narradora argentina Silvina Ocampo, compañera de Bioy, estaría presente (se supone que generalmente cenaba con ellos ya que se reunían casi todas las noches en la casa de ambos esposos), si estos dos escritores tan francos en su expresión y deducciones la tenían como espectadora o como interlocutora o bien era una plática entre hombres a espaldas de los oídos de la esposa y madre de su única hija, cuando Bioy Casares llevaba a Borges a su estudio para trabajar o cuando Silvina se había quedado en casa de sus hermanas o su madre.

No me asombraría saber que Silvina los escuchaba y se burlaba de ellos pero, ¿habrá sido así o se deprimiría? Por la misma obra de Bioy sabemos que los dos hombres la hartaban y también que en los muchos casos en que estaba presente, se hacía a un lado evitando participar. ¿A la manera de Sonia Delaunay, empeñada en no ocupar el primer plano? En todo caso tenía sus propias opiniones que aunque no prevalecieran generalmente no eran las de su esposo y su amigo.

En 1948, Paul Bowles, afamado compositor americano y crítico musical, cuya esposa Jane Bowles ya había publicado una novela y se estaba consagrando como novelista y dramaturga, publica a su vez su primera novela, *The shetering sky*. Nosotros conocemos muy bien la obra por la difusión que de ella hizo el gran cineasta Bertolucci y que en español se llamara *El cielo protector*. La obra alcanza fama insospechada y la conjetura no es errática en cuanto a que el punto de partida de su

NO ÉRAMOS DOS MITADES QUE BUSCABAN COMPLETARSE; ÉRAMOS UN TODO QUE, DE PRONTO, SORPRENDIDO, SE RECONOCIÓ COMO TAL

personaje femenino es su propia esposa Jane. Por su parte Jane está escribiendo su segunda novela *Camp cataract* después de algunos relatos que también fueron muy bien tratados por la crítica. No obstante el alcance de su fama, a pesar de los años de trabajo no alcanza ni por asomo la súbita consagración de Paul como escritor. La primera novela de su mujer, *Two serious ladies*, influyó muchísimo en Bowles al punto que confiesa que fue su fuerza generadora lo que lo puso a escribir. Ahora bien ¿cómo recibe Jane el ascenso literario de su compañero por otra parte músico consagrado? Más allá de envidias soterradas o competencia, lo que advierto es una subestima creciente. Ahora ha cambiado el rol y de escritora ella misma se ha vuelto la esposa de un escritor. Lo terrible es la conclusión a la que llega en los mismos días en que lo felicita por correspondencia a causa del éxito de su novela: “Si no puedo escribir el libro, sencillamente dejaré de escribir; eso es todo. Ni suicidio ni otra vida. (...) Quiero decir, seguir como estoy, aunque no como escritora ¿Cómo esposa de un escritor?”. Y en otra carta días después: “Creo firmemente que si no puedo avanzar debo dejar de escribir. No puedo seguir así mucho tiempo. Es difícil explicártelo a ti que escribes de forma tan distinta”. Resultan terribles estas aseveraciones si se tiene en cuenta que Jane siguió debilitándose en el acto de escribir al punto de suicidarse lentamente a través de una parálisis creciente hasta la total inmovilidad que en los últimos tiempos la llevó a la imposibilidad de, primero escribir a máquina y luego ni siquiera poder sostener la pluma. Semejante al caso de Jacqueline Dupré, la violonchelista insigne, compañera de Daniel Barenboim, cuya exigencia de perfección musical como director y pianista, la habrían sumido en la misma enfermedad o al menos con las mismas características de parálisis y muerte.

Lou Andreas Salomé, por su parte, escritora y una de las primeras psicoanalistas, musa de Nietzsche cuando sólo contaba con dieciocho años y a quien le dejó una huella que los posteriores biógrafos del gran filósofo no han podido determinar del todo, primero discípula y después amiga de Freud, fue la amante pero también la hermana de Rilke con todo lo que ello implica. “Hermana mía, esposa”, la nombra el poeta, y ella por su parte confiesa: “Si durante años fui tu mujer es porque tú fuiste para mí la primera realidad, cuerpo y ser en una unidad indivisible, una prueba irrefutable de la vida misma. Textualmente, hubiera podido decirte lo mismo que tú dijiste al declararme tu amor: ‘Sólo tú eres realidad’. Por eso fuimos esposos antes que amigos y si nos hicimos amigos no fue por elección nuestra, sino por unas nupcias contraídas íntimamente. No éramos dos mitades que buscaban completarse; éramos un todo que, de pronto, sorprendido, se reconoció como tal. Y fuimos hermanos, pero hermanos de tiempos pasados, de cuando el matrimonio entre hermanos no era pecado.”.

Louse había destinado así misma a la felicidad. Escribió como amó sin poner en ello algo más que el profundo placer que le significaban tales actos: el de amar y el de crear. Sus obras que datan de la última década del siglo XIX son sorprendentes incluso hasta el día de hoy por su entrañable lucidez respecto de las leyes que gobiernan el mundo femenino. Sus observaciones están llenas de vigor y valentía sin advertirse en ellas la mínima amargura.

Veamos ahora a la discípula. Cuando Tina Modotti conoce a Edgard Wilson, era ya viuda o estaba por serlo. Él le llevaba diez años y comenzaba a ser un fotógrafo de renombre. Pronto se ponen de acuerdo para viajar a México en gira de trabajo pero también con la idea de permanecer un tiempo en un mundo que se les hacía exótico. No importan los pormenores, los desnudos

que Wilson le hace a Tina o las idas y venidas de la pareja. Lo que importa es que la Modotti aprende el arte de la fotografía, con una excelencia notable, de manos de Wilson. Pronto se volverá indispensable para Siqueiros, Orozco y Rivera, y la difusión de su obra. Ella toma ángulos, perspectivas, escorzos, y logra que la obra de los muralistas no pierda en intensidad y en novedades. Pronto comienza a enfocar con su cámara, no las exquisiteces de Wilson: conchas marinas, flores, texturas, sino el rostro del hambre y de la injusticia. Cuando Wilson deja definitivamente México para regresar a los Estados Unidos en 1926, Tina no se arredra. Seguirá su correspondencia con él hasta enero de 1931, la cual está llena de sentimientos de amor y admiración hacia el hombre que la había iniciado en una profesión que quizás ella nunca sospechó para sí: “Dios mío, Edgard, tus últimas fotos me sacaron el aire! Frente a ellas me quedo sin habla —Qué pureza de visión comunican. Cuando abrí el paquete no las pude mirar por mucho tiempo porque estremecían todos mis sentimientos internos hasta el grado de lastimarme”. Y asimismo en una de sus últimas cartas: “Tú no sabes con cuánta frecuencia me viene a la mente lo que yo te debo por ser tú la persona importante que en cierto momento de mi vida, cuando yo no sabía adónde voltear, fue la única guía e influencia vital que me inició en este trabajo al que he llegado a querer con verdadera pasión...”

El caso de Camille Claudel (1864-1943) no sólo es el de una discípula que pudiera haber llegado a

ensombrecer a su maestro, Paul Rodin, sino asimismo la hermana condenada por su propio hermano el escritor Paul Claudel. Si Rodin en *El abrazo*, esos dos amantes enredados como “dos bestias infernales”, apunta Camille, es el icono de su pasión y su desventura, si su avaricia para nombrar su talento la destruye lentamente, “Estoy seguro que al final (Usted) triunfará, pero entonces la artista estará triste, más triste, conociendo la vida...”, arguye el artista, su hermano obseso por la traición de Camille al haberlo cambiado por Rodin, la recluirá el resto de su vida en un manicomio: “... Parece que mi pobre taller —algunos pobres muebles, algunos útiles de trabajo fabricados por mí misma—, mis pobres enseres, aún excitaban su codicia...” ¿A quién se refiere Camille con esta carta desde el manicomio? ¿A Rodin? Seguramente. Pero también pareciera que Paul Claudel está implícito en esas líneas. Sin embargo, el testimonio de Camille Claudel no es el de una víctima que enloquece sino la de un sujeto que juzga y se juzga. “... Hoy hace catorce años que tuve la desagradable sorpresa de ver entrar en mi taller a dos esbirros armados de pies a cabeza, provistos de cascos y de botas, que amenazaban en todas direcciones. Triste sorpresa para una artista; eso fue lo que obtuve en lugar de una recompensa, suelen ocurrirme semejantes cosas...”

Un caso que me provoca cierta sonrisa es el de Alma Mahler, la esposa de Gustav Mahler, quien se ha vuelto una suerte de figura emblemática de las feministas que ven en ella la pobre mujer desventurada, sujeta a los



**AMBOS SABÍAN QUE SU RELACIÓN TENÍA ALGO DE
INCESTUOSO Y NUNCA SE LO OCULTARON
EL UNO AL OTRO**

caprichos del marido celoso de su profesión, que no quiere ser ensombrecido por ninguna producción de su cónyuge. Sin duda, hay razón para ello: "Tú no debes tener más que una sola profesión: la de hacerme feliz. ¿Me comprendes, Alma? Sé perfectamente que tú debes ser feliz (gracias a mí) para poder hacerme feliz. Pero los papeles de esta presentación, que podría convertirse tanto en una comedia como en una tragedia (ni lo uno ni lo otro sería justo), deben estar bien repartidos. Y a mí me incumbe el de 'compositor', el de quien 'trabaja'. El tuyo será el del compañero amante, del camarada comprensivo. ¿Te sientes satisfecha? Yo exijo mucho, muchísimo...". Alma acepta, es casi una niña y componer no le mueve la entraña, al parecer. Él la adoctrina en todo sentido, ética, social, moralmente. La quiere perfecta: "...Él pretende transformarme por completo. Yo he cambiado mucho desde que estoy a su lado, pero cuando estoy sola, mi segundo yo, vano y malvado, se revuelve y manifiesta, y tengo que ceder. La frivolidad brilla en mis ojos, mi boca miente constantemente y él lo nota...". Esa es Alma y ella lo sabe, le gusta verse reflejada en los ojos de los hombres, ser admirada y objeto de seducción. Lo único que no le perdona a Gustav es que no haya sido capaz de hacerle el amor como hubiera debido. En este sentido sus quejas son hartamente testificadas, no así el menor reproche, a quien no la hace feliz en la cama, de haber tenido que abandonar la composición musical.

"Sé que cada una de mis entrevistas con Alma Mahler se traduce en una renovación de energía para mi trabajo", lo dice uno de sus amantes anónimos, pero le sucede también a Gropius, el gran arquitecto director de la Bahaus, a Kokoshka, puntal del expresionismo pictórico,

a todos sus amantes ocasionales o conspicuos. Es su milagro, de ella. Otras son bellas e inteligentes, Alma posee un don del que hace gala y con el que seduce. Un don que le procura placer y armonía. Sin embargo, sus composiciones han comenzado a ver la luz sobre todo después de la reivindicación feminista.

George Sand (1804-1876) junto con sus hijos, a veces cría a sus amantes, los vuelve disciplinados o bien, aunque no lo logre, al menos lo intenta. Así con el poeta Musset, tan joven como para que ella le manifieste: "Sin tu juventud y la flaqueza que me provocaron tus lágrimas, habríamos seguido siendo hermano y hermana". También hubiera podido decir *o madre e hijo*. Ambos sabían que su relación tenía algo de incestuoso y nunca se lo ocultaron el uno al otro. En cuanto a Chopin, su aparición es la de un ángel según las propias palabras de la gran novelista francesa, y ya en la costumbre del vínculo amoroso lo alaba como una madre lo haría con su hijo: "Sólo Mozart es superior a él". La Sand no por ello dejó de ser obstinadamente prolífica. Escribió toda su vida, con amantes o sin ellos, de día y de noche y, amén de sus hijos por los que hubiera sacrificado, y de hecho lo hizo, horas y días de creación, nunca sacrificó su literatura una vez que se había elegido para sí, como un sujeto pleno.

No es el caso de Vanesa Bell, la pintora inglesa de comienzos del siglo XX y hermana de Virginia Woolf. Al igual que Sand, pareciera que sus compañeros fueron en cierto modo hijos suyos. Para sostener a su lado a Duncan Grant, admite que éste a su vez lleve a la casa que comparten, y que pertenece a Vanessa, a su amante, reconociendo así la condición homosexual de Duncan,

**NINGUNA OBRA NI ACTO HUMANO SE CONCRETA
CON EXCELENCIA SI EL MÓVIL QUE LO PONE EN MARCHA
ES EL ODIOS Y NO EL AMOR O LA PASIÓN**

EL CUERPO NO ES PROPIEDAD PRIVADA DEL OTRO. EL CUERPO PUEDE INCLUSO COMPARTIRSE AMOROSAMENTE

quien es también padre de su única hija, menor que sus hermanos provenientes de su matrimonio con Clive Bell. Este rol maternal que la Bell ejerce con su compañero y colega es el mismo que ejercerá en general con todos sus seres queridos, incluso con su ex esposo. El grupo Bloomsbery siempre vio en Vanessa a la madre tierra, la figura mítica del regazo femenino donde uno llega a refugiarse. Pero por oposición a Sand, este rol maternal le costó a la pintora el sacrificio en no pocas ocasiones de su vocación artística. Fue considerada representante de la primera parte del siglo XX en la pintura inglesa; sin embargo, pudiera haberlo sido mucho más y haber influido con los proyectos originales que llevaba en sus alforjas.

Sylvia Plath (1932-1963) y Ted Hughes, su marido, poeta como ella, dieron al mundo de las letras uno de los escándalos más manipulados por biógrafos, ensayistas, reporteros y chismosos. La dificultad de Sylvia para superar lo que fue una relación problemática con los hombres, halla su apogeo en la separación con Ted a causa de la nueva pareja de este último, y su posterior suicidio. Pero Sylvia llevaba el sello de la muerte en su frente.

Morir es un arte, como todo.
Yo lo hago excepcionalmente bien.
Tan bien que parece un infierno.
Tan bien que parece real.
Supongo que se podría hablar de una vocación.

Este sello ¿lo llevaba la mujer que reemplazó a Sylvia?
Se vale la pregunta, puesto que ella repitió el gesto y finalmente también se suicidó.

Como fuere, Ted reniega de los falsos apóstoles de la Plath que inventaron martirios, sacrificios, opresión, que él le habría impuesto. También reniega que hubiera el menor atisbo de celos o competencia profesional entre ellos. Cierto o falso, no podemos constatarlo, lo único que nos queda es apelar a la misma poetisa.

Papaíto ya puedes descansar.
Hay una estaca en tu negro corazón grasiento
Y a los de la aldea nunca les gustaste
Están bailando y pataleando encima de ti
Siempre supieron lo que eras
Papaíto, papaíto, hijoputa, he terminado.

Ted Hughes ha sido, creo, el poeta más perseguido y dañado en su fuero íntimo y profesional por la maledicencia de quienes quisieron ver en él el verdugo de Plath. Cuando uno alcanza cierta madurez espiritual reconoce que los verdugos y víctimas son el resultado de una urdimbre de la cual es responsable tanto la persona psíquica como el marco referencial al que hubo de sujetarse.

La pareja formada por Marie y Pierre Curie se destaca entre todas por su enorme caudal de fraternidad y la franqueza solidaria con que Pierre se pone hombro con hombro al costado de Marie para ser el compañero de armas que ella necesita. Dejasus propias investigaciones y trabajos para acompañarla en la tarea que dará como resultado el descubrimiento del radio. El menor indicio de desacuerdo o competencia, ¿porque eran científicos y son los artistas investigando sus propios huesos los que sufren más el acoso de los desgarramientos del alma? Vaya a saber. Lo cierto que el modelo de esta pareja

resulta notable y singular. Dos iguales, dos compinches. Pero pudiera sospecharse que los científicos están mejor dotados para la complicidad, no para los celos profesionales, me imagino; el caso de la hija de Pierre y Marie, Irene, quien con su esposo Frédéric Joliot descubriera la radiactividad artificial y recibiera el Premio Nobel junto a su compañero en 1935, pareciera ser prueba de ello.

El caso de Elena Garro y Octavio Paz, es un tema muy espinoso para México pues en ellos no sólo tiene dos de los más grandes escritores que produjera en el siglo XX, sino asimismo una historia amorosa cuyo estrepitoso fracaso cada uno de ellos lo adjudicó al otro. Es cierto que con mucha mayor discreción por parte de Paz. No sabemos dónde se halla la fractura en esta célebre pareja, lo que podemos advertir es que luego de su estadía en Europa en el año cincuenta, Bioy Casares regresa a Argentina prendado de Elena y más tarde aprenderemos por la memoria de uno y otro que fueron amantes a partir de aquel encuentro, no sé si esporádica, por única vez o reiteradamente. Por las sugerencias de Bioy Casares sus amantes no fueron pocas pero sí que su discreción no ha tenido competencia. O tal vez tomó el modelo de Alfonso Reyes, vaya a saber. En cualquier caso lo que separó a Paz y Garro no fueron los dichos de uno u otro, algo más poderoso y más profundo los desgarró a ambos. Por lo general se dice que un amor se pierde por la aparición de otro. Pero en este caso la trama es bien oscura. Factores ideológicos, sociales, políticos, y por supuesto, psicológicos, pudieran haber sido determinantes del fin del amor. Lamentablemente quien perdió aquí fue Elena puesto que su odio alcanzó tal magnitud que pudiera decirse que a partir de *Memorias de Mariana*, comenzó a escribir en contra de Paz. Y ninguna obra ni acto humano se concreta con excelencia si el móvil que lo pone en marcha es el odio y no el amor o la pasión. El odio a secas. El odio porque te quiero destruir. El odio porque tú me destruiste a mí. Espantoso. La gran escritora no fue presa de Paz sino de su propio odio. No obstante debo reconocer que aún con semejante resentimiento logró alcanzar un discurso literario admirable cuyo valor permanece mientras ella equilibra el odio y el amor. Llegada aquí, se me ocurre un acto desvergonzado hacer juicios. Hay una trama, como dijera antes, organizada por la propia psiquis, la sociedad, la educación, las leyes que dan lugar a las mismas, un cierto orden, una jerarquía, una pirámide, que se genera por obra y gracia de una tradición secular. En ella estamos metidos todos,

sólo que a las mujeres nos toca la peor parte. No por ello somos menos responsables.

Ex profeso he dejado para el final a mi guía, mi hermana mayor, mi consejera de los años en que me hacía mujer a la manera en que lo expresa ella. Me refiero a Simone de Beauvoir. Su elección en sus propios términos, es decir desde la visión existencialista, se propone hacer de Sartre, su compañero vital. Sellado por el encuentro en la universidad cuando ambos cursaban su licenciatura en filosofía, el vínculo ha de permanecer indoblegable. Viajan juntos en la concreción de sus ideales, comparten, cada uno desde su barricada, el pensamiento existencialista, no se arredran ante lo que uno toma del otro, se retroalimentan, trabajan por separado y al final de la jornada nada queda en el tintero. Todo se debate, se pone en cuestión, se vuelve a elegir. Admirable. Hay un momento de quiebre cuando Simone advierte que no puede ser la compañera amorosa permanente e íntegra de Sartre. Ha llegado "la invitada". Nuevos cuestionamientos y puesta a punto. El cuerpo no es propiedad privada del otro. El cuerpo puede incluso compartirse amorosamente. Se ha plantado la nueva ley que sólo ellos van a ejercer hasta el final de sus días. Lo hacen con rigor y audacia. Aprenden poco a poco no sólo a intercambiar las ideas sino los afectos, el Eros completo, la libido. Pero hay una garantía irreductible. Primero Simone para Sartre, primero Sartre para Simone. Los demás son de palo. Llegan y se van, o permanecen dentro de las leyes que ellos han decidido: el acto de compartir.

Pasará la vida entre la escritura y los amores, entre el filosofar y las investigaciones, entre el teatro y los cafés. La Segunda Guerra Mundial los separará sólo físicamente, estarán juntos para vivir la guerra fría, el milagro de Cuba, el Mayo Francés, la guerra de Vietnam. Juntos para asombrarse con Jean Genet o los panteras negras, juntos y de la mano en cada movilización, cada grito reivindicativo, cada acto de justicia.

Cada uno mientras tanto habrá exasperado los bordes hasta llegar al límite de sus propias obras cuya crítica compartirán sistemáticamente. Simone será la camarada, la cómplice, la discípula, la hermana, y si es necesario la madre cuando así lo requieran las circunstancias. Estos roles no serán ni cronológicos, ni simultáneos y también los intercambiarán.

Y la Beauvoir cerrará su autobiografía, en el tercer tomo, *La fuerza de las cosas*, con una frase que hasta el día de hoy me estremece: "En mi vida hay un solo triunfo cierto, mi relación con Sartre" ☞

BREVÍSIMOS*



LINA MERUANE

*Cuentos tomados del libro *Brevísimos*, editado por Catalonia, en Santiago de Chile (en prensa, abril de 2008).

SESENTA

¿Ves? Tengo los ojos muy abiertos pero sigue oscuro aquí dentro, cada día el mundo está más oscuro. (Tanteó cuidadosamente la superficie de madera hasta dar con su vino; sintió su mano gruesa, la de él, orientando sus dedos hacia la copa.) Podías haberme llamado (dijo afilando su espesa voz entre tantas otras.) Pero no te llamé. Y perderás el avión si no te vas ahora. (Él produjo un fugaz resplandor al consultar su teléfono, ella le oyó murmurar) es cierto, debiera irme, te dejaré en un taxi. No es necesario, me iré en metro (y apuró el vino, se secó los labios con la manga de su chaleco). No, en metro no, es peligroso... (pero ella dijo) crees que es peligroso porque tú tendrías miedo (mientras él seguía diciendo) déjame pagarte el taxi, al menos eso. (Se quedaron en silencio entre carcajadas, palmadas sobre unas espaldas, gritos de gente celebrando. La camarera dejó la cuenta entre ellos. Él puso un billete sobre la mesa y empujó otro entre sus dedos.) Veinte dólares (dijo) con esto te alcanzará. Nunca me alcanzaría; me iré en metro. Por favor (intentaba imponerse con su billetera abierta) en metro no, toma veinte más, toma cuarenta. (Pero ella ya se había levantado de la mesa, ya había comenzado a avanzar a tientas entre las sillas, entre gruesos abrigos y espaldas.) Apúrate (insistió) o perderás el vuelo. Ahí viene un taxi. Súbete. No, súbete tú. Déjame. (Y se soltó de sus manos torpes y luego se oyó el portazo; el taxi partió hacia el interior de la tarde dejándola en la vereda. Y ella se fue internando a tropezones hacia la noche. Había algo de luz al fondo, una luz mortecina que se resistía a apagarse. Se agarró de la baranda y bajó las escaleras. En el andén la esperaban los cortantes acordes del violinista chino. Se acercó, el chino tenía los ojos empañados pero ella le sonrió sin verlos. Abrió la mano para depositar los sesenta dólares en su torcido sombrero.)

SETENTA

(Está sentada en la barra, tomándose una copa en silencio. Ese silencio vive dentro suyo; alrededor hay risas desentonadas, impermeables que pasan rozando ruidosamente su brazo, pasos que se dirigen hacia ella y luego se alejan o se detienen de golpe. De golpe, como el hombre que ahora se arrima a la barra con su olor ácido apenas disimulado por el desodorante.) Ponme un vodka y llénale la copa a esta joven (dice con voz gastada. Luego se sienta en el taburete, pega su pierna a la de ella y le susurra al oído.). Espero que no le moleste. (Ella levanta la copa con cuidado y brinda al aire por la opacidad del mundo.) Han sido unos días extravagantes (oye que dice). El viernes pasado, mientras subía las escaleras de este bar se me rompió la pierna. Se partió en dos, así, de arriba abajo. ¿Ve? (Ella no lo mira, sigue embebida.) Permítame la mano (y tira de sus dedos, los acerca a la rodilla dura que ahora el viejo frota con fuerza contra la suya; la pantorrilla se adivina rígida, debajo). Tuvieron que pegármela con cinta de embalaje en la oficina de allá atrás, ¿ve?, me juntaron los dos pedazos para que pudiera seguir andando hasta acá. ¿No le parece extravagante? (Se levanta el pantalón sin soltarla todavía.) Mire, quiero decir, toque, sienta esto. (Ella deja que conduzca sus dedos por la grieta en la madera.) No le estaba corriendo pierna, ¿ve? (el viejo rompe a carcajadas, ella recupera su mano.) Esta pierna no siente nada y menos rota; es una pierna sin sentido. Pero ya mañana me la cambian por otra. Y a ver cuánto me dura, porque me costó un ojo de la cara, ¿ve?, un ojo de esta cara arrugada. Pero le queda todavía el otro (dice ella, sonriendo).

OCHENTA

(Voy con el carro de la compra lleno de botellas, de vuelta a casa. Me detengo en las esquinas y presto atención. Uno o dos minutos en silencio, entrenando el oído. A lo lejos, en la soleada avenida, los bocinazos, las frenadas en las luces rojas, y otra vez las ruedas rodando sobre el pavimento. Espero. Espero todavía. No viene ningún auto por la calle y entonces busco el punto donde la vereda descende, y cruzo. Las botellas se golpean ruidosamente cuando me topo con el borde de la acera opuesta; levanto las ruedas delanteras, las traseras, empujo y vuelvo a avanzar contando los pasos. Son ochenta hasta la esquina siguiente. El mundo ya ha oscurecido definitivamente y ahora escucho un) ¡qué tal, tanto tiempo!, ¿cómo estás? (No sé quién me habla, no logro recordar a quién pertenece esta aguda voz de mujer que me ha reconocido. Preferiría no tener que fingir. Intento disimular mi desconcierto y me detengo, levanto la cara hacia ella esbozando algo que pretende ser una sonrisa pero que es en realidad la mueca del odio. Un odio crudo que dice) hola (y se queda esperando. Sólo siento una brisa en la cara, el golpe fresco del otoño en la frente mientras la mujer pasa por mi lado sin detenerse. Sigue hablando, casi a gritos, con su teléfono.).