

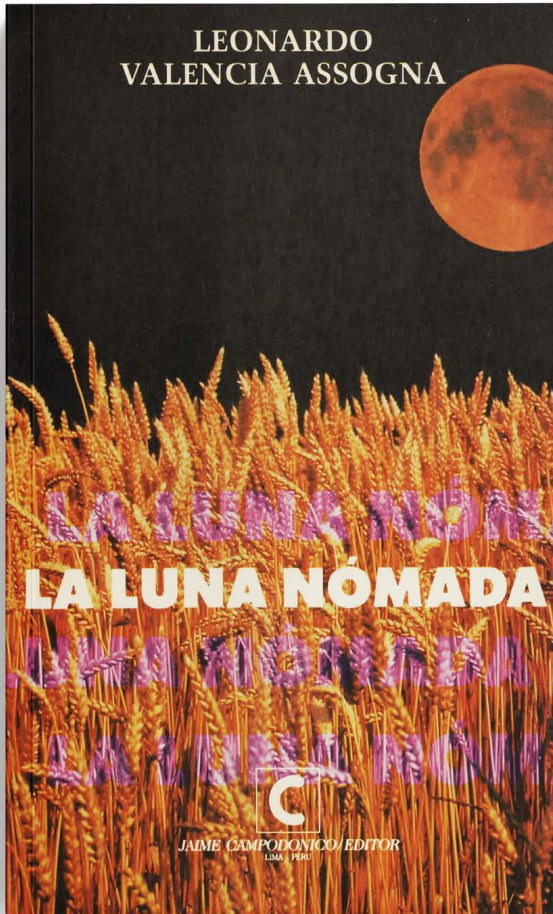
LEONARDO

LA LUNA
NÓMADA

VALENCIA

Prólogo de
Cristóbal Zapata

 FICCIÓN
EQUINOCCIAL



Portada de la primera edición de *La luna nómada*, Jaime Campodónico Editor, Lima, 1995. Diseño de carátula: Rafael Romero

LA LUNA
NÓMADA

La luna nómada de Leonardo Valencia es el tercer título de la colección «Ficción Equinoccial», un proyecto de la Casa Editora de la Universidad del Azuay dedicada al cuento ecuatoriano.

La versión digital de este libro difiere de la edición impresa, pues, por motivos de derechos de autor, los editores debieron prescindir de varios cuentos que aparecen allí.

© Leonardo Valencia, 1995, 2026

© De esta edición: Universidad del Azuay-Casa Editora, 2026

ISBN: 978-9942-54-020-1

e-ISBN: 978-9942-54-021-8

EPUB: 978-9942-54-022-5

Concepto, edición y prólogo: Cristóbal Zapata

Diseño y diagramación: Juan Pablo Ortega

Revisión de textos: Silvia Ortiz Guerra

Impresión: PrintLab / Universidad del Azuay

CONSEJO EDITORIAL / UNIVERSIDAD DEL AZUAY

Francisco Salgado Arteaga

Rector

Genoveva Malo Toral

Vicerrectora Académica

Raffaella Ansaloni

Vicerrectora de Investigaciones

Toa Tripaldi

Directora Casa Editora

Se prohíbe la reproducción total o parcial de esta obra, por cualquier medio, sin la autorización expresa del titular de los derechos.

Cuenca, Ecuador, 2026



**UNIVERSIDAD
DEL AZUAY**

Casa 
Editora

LEONARDO
LA LUNA
NÓMADA
VALENCIA

LA LUNA NÓMADA:
EL FELIZ SECRETO DE LAS PALABRAS
Y LOS NOMBRES

Diez ediciones, desde la inaugural de Lima, en 1995, a la que siguieron otras en Madrid, Guayaquil, Quito, y ahora Cuenca, dan cuenta del impacto y la relevancia de *La luna nómada* en la literatura ecuatoriana e hispanoamericana contemporánea.

¿A qué obedece el interés que ha suscitado este libro de Leonardo Valencia entre lectores y editores diversos? Rápidamente podríamos señalar la originalidad de estos artilugios textuales, muchas veces híbridos, entre el ensayo y la ficción; la coherencia interna y la capacidad para sostener la intriga de sus historias, los remates tan inesperados como sutiles, dotados de una especial gracia y ligereza (con frecuencia una frase coloquial, «casual», que otorga cierta naturalidad a algo por principio artificial como es el cierre o clausura de un relato). Solo en las últimas o penúltimas líneas, sus cuentos nos revelan su secreto o, por lo menos, nos dejan entreverlo, pues en estas ficciones «flotantes», las certezas no tienen cabida, todo parece regido por la ambivalencia o la incertidumbre. Véanse los cierres ejemplares de «El ojo del cíclope», «Las emisarias», «Ideograma», «Belfegor» o «Corte preciso», entre otros. Si «contar un cuento es saber guardar un secreto», como postula Andrés Neuman, Valencia sabe preservar astuta y celosamente el *quid* que detona el relato.

Y qué decir de la sobriedad y concisión de su estilo, de corte más bien clásico, aunque por momentos se rinde a las descripciones, catálogos y enumeraciones de regusto barroco propios de un lector asiduo del Siglo de Oro español. No en vano evoca en estas páginas a Lezama Lima, convertido —bajo el onomástico delator de Luis Leoncio Luna— en el exégeta de una excéntrica colección de objetos, o a Juan Bautista Aguirre, cuya voz se cuela entre los jesuitas quiteños varados en La Habana como una especie de plegaria salvífica y profana, conectando sutilmente el barroco andino y colonial con el neobarroco insular como variantes epocales de un mismo tejido cultural.

A todo esto, añadiría que *La luna nómada* sintoniza con una sensibilidad posmoderna, de inspiración borgiana, que convierte el dato «literario», la referencia cultural, en el tema del relato; la dimensión metaficcional como un ejercicio autorreflexivo; el uso de la cita y de otros recursos intertextuales que resignifican y actualizan los originales, cuestionando la noción misma de autor y originalidad. *La luna nómada* se sitúa en el área de influencia de *Respiración artificial* (1980) de Ricardo Piglia, de la *Historia abreviada de la literatura portátil* (1985) de Enrique Vila-Matas y de *La literatura nazi en América* (1996) de Roberto Bolaño —de la que es un año mayor—, por poner unos pocos ejemplos notables y decisivos en su generación. Pero hay algo más, estamos ante un libro mutante, abierto, «progresivo», como preferiría el autor. Es decir: cada edición incorpora nuevos textos, como la maleta de un viajero que renueva su equipaje en cada estación. Hay una edición primera, pero no una edición definitiva. Es tan movedido como la cambiante luna.

De Borges, Valencia aprende no solo a hacer de la literatura la materia misma de la ficción, sino a dar a los cuentos el tratamiento de ensayos, donde el dato erudito, culto, enhebra la historia. Es el caso de «El demonio en Palestrina» (una enciclopédica y laberíntica divagación en torno a la geografía donde transcurre el *Doktor Faustus* de Thomas Mann, bajo la convicción de que «la topografía de lo real siempre es distinta a la literaria»), del «Insuperable capítulo seis» (un repaso docto y lúdico sobre capítulos sextos de la literatura, a partir del inolvidable y delicioso episodio del escrutinio de la biblioteca en el *Quijote*), o de «Ulises ciego», uno de sus más logrados y hermosos experimentos intertextuales, donde el narrador —siguiendo la huella sinuosa y acústica de las sirenas— revisita al héroe griego para embarcarlo en otras travesías, inéditas, de las que resulta una nueva *Odisea* y un nuevo Homero, ahora autobautizado «Homaros», «que significa ‘el rehén’», es decir, el prisionero de sus propias historias y fantasmas, el cautivo de las pasiones que desata.

De otro tenor son sus reinventiones y tributos a tres escritores fundamentales de nuestras letras: el homenaje al colosal Lezama Lima en «El ojo del cíclope», el bello cuento inaugural; el tributo al padre Aguirre en «La trama de Montoya», que imagina un pasaje de la expulsión de los jesuitas de la Real Audiencia de Quito en 1767, mientras soportan una forzosa parada en La Habana; y la brillante y divertida celebración del gran poeta peruano José Watanabe, a través de la filmografía de Denis Chang, realizador de truculentas películas de artes marciales, uno de los personajes más entrañables y conseguidos de su cuentística. Posiblemente hay otros guiños menos explícitos, que lectores más voraces y avisados podrán advertir.

El propio autor lo ha dicho con precisión en su magnífico «Decálogo progresivo», que es parte de esta edición: «Un cuento siempre alude a otro cuento, lo copia, lo amplía, lo refuta o lo devora. Es un origen que mantiene el núcleo de su origen».

Si Leonardo Valencia está hecho de innumerables lecturas, su literatura está fascinada por el lenguaje, desde sus unidades básicas (el fonema y la letra), pero especialmente por la palabra, por los nombres propios que en sus cuentos adquieren ribetes mágicos. Con su espesor sustantivo y sustancial, los nombres y los sobrenombres parecen prefigurar el destino de las criaturas y las cosas, son capaces de detonar el relato, de añadir un matiz o una capa de significación, e incluso de provocar un giro definitivo en la trama. Veamos: en «Belfegor», hermoso cuento sobre el aprendizaje del entorno y el fin de la inocencia que relata la amistad de un niño con un individuo marginal, un «loco del estero» guayaquileño, a quien el narrador acudiendo al diccionario bautiza con el nombre de «Belfegor» («el demonio de la pereza»), un alias parece condensar la idea de belleza y fulgor que representa este hombre en el tránsito de «la línea de sombra» del joven narrador. De modo similar, «Farfala», en el cuento homónimo, es el nombre exótico que Dacal da a una mujer con la que mantiene un amor apasionado, un vocablo italiano cuyas múltiples acepciones parece resumir su obsesión erótica; en «Corte preciso», *Halal*, es el término árabe que usa el carnicero sirio para designar cierto corte de cuchillo, y que Pau —el protagonista— adopta para apodarar a su yerno, designación que funciona como delicada prolepsis del desenlace. En «Intimidad», la palabra «Mossone», nombre de un hotel en el desierto peruano, retumba en

la memoria de Ana María Braun, como resuena el apellido de su exesposo, Mavrudis («que siempre parecía escurrirse al pronunciarlo»), y, ante todo, los gemidos femeninos de unas grabaciones perversas que recibe en su casa, en un cuento que podría leerse como la versión «auditiva» de «El infierno tan temido» de Onetti. En «La sangre de Kalíster», «Kalíster» es el nombre de la estilógrafa que usa Dacal para su correspondencia en un relato que juega con la idea del género epistolar, pero que, más bien, recuerda la perspectiva «limitada» de Henry James, pues en vez de la primera persona que atañe a la carta, el narrador filtra su punto de vista citando fragmentos de las cartas, echando mano del estilo indirecto. Un virtuoso ejercicio técnico, propio de un conocedor del arte y la teoría de la novela.

Ante esta comprensión mágica de la onomástica, me acuerdo ahora de la sugestiva observación de Héctor Bianciotti en una ya lejana entrevista con Jean Michel Fossey:

Creo que en parte, en gran parte, el nombre hace al hombre. Aprender, en la infancia, a ser ciertas sílabas dispuestas en tal forma, con tales precisos acentos, no puede no condicionarnos. Hay nombres —hablo de los nombres completos, ahora, apellido incluido— que parecen predestinar al individuo a su realización perfecta.

Esta atención al lenguaje y a la palabra tiene, como en todo escritor, una fuente vital y literaria. La literaria, entre muchas otras, podemos buscarla en el *Libro de las preguntas* de Edmond Jabès, intensa y poética interrogación a la memoria y al lenguaje, uno de los libros de

cabecera del autor. Pero esta sensibilidad y conciencia lingüísticas tienen, antes de todo, un origen en su propia genealogía, como lo ha señalado el mismo Valencia en su ensayo «¿Cuánta patria debe tener un novelista?»: hijo de padre cuencano y madre romana, nacido en Guayaquil, residente en Lima (durante los años de gestación de *La luna nómada*), y más tarde en Barcelona (donde tuvo una larga estadía que se extendió por veinte años) antes de afincarse en Quito, Valencia está marcado por el cruce idiomático del italiano y el español, y por las inflexiones dialectales de su lengua natal: el proverbial cantado «morlaco» paterno, el habla guayaca de la infancia y adolescencia, el cantado peruano de su estadía limeña, el castellano del ámbito catalán, y el habla «chulla» con la que convivirá ulteriormente.

Lo que esas experiencias del habla y la escucha producen en su escritura es una especie de español «internacional». Ni guayaquileño, ni quiteño, ni cuencano, ni limeño, ni barcelonés, el suyo es un español desmarcado de todo sabor local, un idioma que busca más bien la extranjería, el extrañamiento, la extrañeza, acaso, incluso, una cierta forma de la impureza. Así lo consigna en el ensayo antes citado:

Decía Todorov que uno de los aprendizajes de un hombre desplazado, que vive alguna forma de exilio, consiste en «dejar de confundir lo real con lo ideal, la cultura con la naturaleza». La experiencia de la literatura, aún del escritor que no se mueve de su casa natal, es llegar a este extrañamiento. El lenguaje solo tantea una aproximación, y ese tanteo debe ser el absoluto del escritor, y no aquello que puede tantear o tocar.

Después de *La luna nómada*, que como anotamos ya, nunca termina, porque renueva o cambia de piel en cada edición, Valencia publicará cuatro novelas que no han dejado de captar el interés de los lectores y críticos. Dos de ellas, *El desterrado* (2000) y *El libro flotante* (2006), surgen de dos cuentos de este libro: «Peligro para caminantes» y «Belfegor», respectivamente. En un memorable capítulo de *La escalera de Bramante* (2019) —su cuarta y más ambiciosa empresa novelística hasta la fecha— retomará esa fascinación por las palabras en su dimensión material y significativa a través del pintor Landor:

¿No era el mundo una caja de resonancia que multiplicaba el movimiento y las palabras de los hombres? ¿No eran sus propias pinturas un eco de lo que él imaginaba o veía, un resplandor de un color más vivo que se había marchado para siempre? Quizá, concluyó Landor, si queremos ver el mundo estamos obligados a guiarnos por la gramática del eco. No era otra cosa lo que él había hecho al aprender la maestría de su arte...

En la convergencia de la biblioteca y de la vida, Valencia emprendió con *La luna nómada* un viaje inicial e iniciático a la busca del secreto de las palabras y los nombres, una feliz poética de la lectura y de la escritura, siempre recomenzada.

C. Z.
Cuenca, enero de 2026

LA LUNA NÓMADA
(1995)

VISIONES PARA ESCAPAR
DE UNA REUNIÓN DE FAMILIA

Han dejado la autopista. Avanzan por la carretera de grava, Oreste apaga la luz direccional y le indica a Mónica la casa con rejas rodeada de automóviles.

—Parece que han llegado casi todos —dice Oreste.

Mónica está más preocupada en acomodarse el peinado, la blusa, en acariciarse la falda.

—Si no nos hubiéramos demorado por esta máquina inútil.

Oreste no le hace caso, toca el claxon y un chillido ronco los anuncia. Cuando los empiezan a saludar desde el jardín, Oreste saca el brazo por la ventana y lo agita.

—Lo vamos a pasar bien.

—Cuidado te emborrachas —dice Mónica.

El auto, que pasa bajo un corto arco de madera, deja una estela de polvo que nubla la calle. Tres niños cierran con prisa el portón.

—Pensé que nunca vendrían —los abraza Gaetano con el aliento a vino—. ¿Por qué tardaron tanto? Tenían que haber llegado hace una hora.

—Este maldito Fiat —se queja Mónica ciñendo la cartera como si guardara en ella una dignidad protegida de la vergüenza del automóvil—. ¿Cómo está Elena? ¿No se ha molestado como la otra vez?

—Tonterías —dice Gaetano, dándole una cachetadita en las mejillas, abrazando a Oreste, agitando la botella—. Olvídalo, pasó hace tiempo. ¿No estuvieron conversando en la iglesia?

—Sí —dice Mónica—, pero estábamos en la iglesia y no en su casa. Mejor olvídalo.

—Elena está de buen humor —observa Gaetano.

Oreste saca de la maleta una cámara fotográfica, la cierra de un portazo y cruje el ensamblaje del auto como si fuera a desbaratarse.

—¿Sigue el novio tan serio como en la iglesia? —pregunta Oreste.

—Para nada —afirma Gaetano, espantando a los niños como si fueran moscas—. Ahora está de lo más divertido. Bueno, en parte por el vino. Estos americanos no están acostumbrados.

—¿Y mamá? —pregunta Mónica— ¿A dónde la llevaron?

—Está adentro. Elena dice que se puede resfriar, pero la verdad es que le duelen mucho las piernas... —dice Gaetano y, de inmediato, se da media vuelta y grita—: ¡Al fin llegaron!

—¡Vengan, vengan!, ¡gracias a Dios, ya nos estábamos preocupando!, ¿qué pasó?, ¡pensábamos que no venían! —solicita el esposo de Elena, señala Cesira, pregunta Sergio, afirma Bruno—. Los novios se estaban preocupando. ¿No es cierto, Claudia?

Claudia corre a abrazarlos, con pasos entrecortados, constreñida por el traje de novia.

—Ahora vas a tomar las fotos, ¿verdad, tío Oreste? Basile pondrá su mejor sonrisa. Me lo ha prometido.

—No es tu tío —reconviene Mónica—, ni yo tampoco.

—¡Deja de renegar! —grita Bruno al otro lado de la mesa—. Hoy Claudia hace y dice todo lo que quiere, si no se las tendrán que ver conmigo.

—Toma las fotos, tío Oreste —insiste Claudia—. La lluvia lo arruinó todo fuera de la iglesia, además de la cola de mi vestido, mis zapatos y los de Basile.

—Novia mojada, novia afortunada —salta Cesira trazando un arco con el índice de cada mano, limpia sus lentes Sergio, echan chispas los ojos de Fiorenza, que lleva un peinado idéntico al de Claudia—. Ya hubiera querido en mi boda un chubasco como el de la iglesia.

Oreste empuña la cámara y finge tomar una foto a Isabella, a sus hijos, a Pietro.

—¡Basta, Oreste, basta! —ríe Isabella frunciendo el ceño, dando golpecitos en el brazo de Oreste, y Guido sigue hablando bajo como si confabulara con Nicolina y al mismo tiempo contara una cifra con sus dedos.

—Deberías estar aburrido de nuestras caras. Nos has tomado más fotografías de las necesarias.

—A ustedes sí —aclara Oreste, toma de un brazo a Basile, del otro a Claudia, los acomoda contra el paisaje de las colinas—. Pero no a nuestra pareja... Ahora sí, a sonreír Basile, sé que no te han advertido pero al menos pon buena cara.

—¡Pero qué dices, tío! —reprende Claudia y mira de reojo a Basile—. Él está contento, feliz. ¿No es cierto, cariño?

—Bueno... —duda Basile, y guiña el ojo a los hermanos mayores que estallan en risas, mientras Claudia le da un golpecito en el hombro. Oreste empuña la cámara, se inclina un poco, da pasos hacia atrás, acomoda el lente, el trípode, y alza la mano izquierda para que presten atención a sus indicaciones.

—Un momento... —se abre paso Orazio dando palmadas—. Para mí una foto en exclusiva antes de que se roben a mi hermanita.

—Hablando de robos —pregunta Elena, sirviendo una bandeja de quesos—. ¿Cerraste bien las rejas, Gaetano?

Gaetano termina de beber de su copa, afirma con la cabeza, se afloja el nudo de la corbata y pide un brindis para el novio.

—Muy bien —comparte Cesira, se pone de pie, indica a las mujeres que la sigan y alza su copa—. Un brindis por el novio. ¿Lo dices tú o yo, Gaetano?

—¡Que lo diga Guido! —ordena Gaetano con pronunciación turbia, moviendo pesadamente las manos—. A ver si así deja de discutir con Nicolina. ¡Vamos, tonto melancólico!

Guido mueve las manos negando, excusándose, y hace un guiño a Basile sugiriendo que no sirve para hacer brindis.

—Hazlo tú si tanto lo quieres —responde Nicolina.

—Tú no hagas caso, así han sido toda la vida —dice Sergio a Basile, le da un abrazo, trastrabilla y oscilando un poco se equilibra y para no regar el vino de su copa, la alza.

—Un brindis por Basile —dice Gaetano—. Y a la memoria de su padre.

Un murmullo se eleva entre los familiares que, al unísono, afirman con un suave movimiento de cabeza.

—Tu padre... —prosigue Gaetano—. Tu padre nunca se imaginó que uno de sus hijos... mejor dicho, su único hijo, volvería hasta aquí para casarse con una de las hijas de su querido amigo... No creo que lo haya imaginado, ¿verdad, Basile? Pero así es el mundo en su desorden y cada... como decía... una hermosa familia...

—¡Vamos, Gaetano, el brindis! —apresura Bruno, incómodo por la digresión, debida al alcohol, y Elena aprovecha la pausa para acomodar la bandeja de bocaditos, comprobar que las copas estén llenas, los platos servidos, las servilletas al alcance de la mano.

—¡No me interrumpen! —sigue Gaetano—. Así es el desorden del mundo, como decía... Una hermosa familia...

—¡Salud! —grita Bruno—. ¡Salud!

Se yergue Sergio, todos se alzan, dan vivas a las novios. Gaetano baja la copa, solloza. Claudia se acerca a consolarlo y Basile lo sostiene mientras escuchan un llanto claro, una lagrimita y el rostro ha enrojecido. Isabella se acerca y tomando de la mano a Gaetano, junto con los novios, lo llevan al interior de la casa para que descanse.

—Acomódenlo cerca de mamá —ordena Elena.

—Una hermosa familia —balucea Gaetano.

Se acercan a la chimenea y lo colocan junto al amplio sofá. Absorta y voluminosa, con el pelo blanco, una anciana observa los chisporroteos de la leña al fuego y reacciona con un gesto mínimo de los labios cuando los siente cerca.

—¿No es cierto, mamá? —pregunta Gaetano a la anciana—. ¿Somos una hermosa familia?

—Gaetano ha bebido mucho —explica Elena, pero sin dirigirse a la anciana.

Sin decir nada, la anciana sigue todos los movimientos. Apenas descubre a Claudia y a Basile arquea con dulzura los pliegues de los ojos. Gaetano se derrumba en una silla próxima al sillón de la anciana.

—Bebe mucho sin comer —observa Elena—, se duerme y después se queja porque no le han dado de

comer lo suficiente, pero claro, si sólo espera el vino, cómo no va a perderse la comida.

La anciana levanta su mano en dirección a Gaetano pero se rinde, murmurando su nombre. De afuera viene Guido con los restos de un vaso roto sobre una servilleta y cruza la sala de puntillas para tratar de evitar que Elena se dé cuenta, pero es inútil.

—¡Tenían que romperlo! —grita Elena—. Y claro, te mandan a ti para que no le dé una buena reprimenda al que lo hizo... Cuidado te cortas, échalo en la basura, vete, vete...

Gaetano se ha dormido. Claudia se pone en cuclillas, posa sus manos sobre las de la anciana, llama a Basile y le indica que se incline como ella.

—Ya salió el sol —le explica a la anciana—. Y Oreste está listo con la cámara. Si ahora nos tomamos una foto será la más bonita, mejor aún que las de la iglesia. ¿Recuerdas que te dije que estaba lloviendo y no había ni un rayito de sol? Así que no te perdiste de nada, mamá. ¿Quieres que nos tomemos una foto?

La anciana inclina el rostro, sonrío y sobre sus mejillas y la frente se duplican y proliferan arruguitas que advierten de su fatiga, de que conviene tomarse las cosas con calma.

—No te preocupes, mamá, vamos despacio.

Basile sigue con curiosidad los movimientos de la anciana, toda bondad y calma, mientras piensa que, en realidad, la verdadera pareja la conforma la figura esbelta de Claudia tomando de la mano a su madre. Basile no pierde un detalle. A través del arco del ventanal también puede seguir el bullicio del patio: Oreste coloca el trípode y los demás se levantan para acomodarse antes de que tome la foto. Los niños dan vueltas alrededor de la gran mesa. Dos mujeres, cuyos nombres no recuerda,

cuidan la mesita donde han colocado la torta de los novios, así que los niños no pueden acercarse, pero no es problema para ellos, el jardín es grande y corren lejos de la torta, de la mesa, de los tíos, se pierden entre los autos, escondiéndose detrás de los árboles. A pesar del alboroto, el jardín destaca detrás de los invitados: el rosedal, perfectamente alineado en los arriates, está en flor, con círculos rojos y amarillos pincelados sobre un ramaje tupido y verde. Detrás del rosedal se yerguen las rejas que separan el jardín de la polvorienta calle.

Pero no son las rejas las que atraen a Basile, sino las correrías de los niños que se detienen junto a ellas. Éstos cubren con sus cuerpos lo que ven tras las rejas. Salvo Basile, desde el interior de la casa, los adultos no se dan cuenta de la concentración de los niños. Pero no se tarda mucho en descubrir de lo que se trata. Nicolina mira hacia la entrada, y Sergio, y Pietro, y la agitación se convierete en una suave corriente eléctrica entre los hermanos, como si ellos reaccionaran frente a lo que se aproxima a las rejas.

Los niños cierran círculo junto a las rejas. Bruno trata de dispersarlos pero resulta ser Mónica quien los asusta dando chillidos y alzando el brazo conminatorio, no a los niños, sino a quienes están del otro lado de la reja. Nicolina se ha levantado y dando pasitos cortos se acerca corriendo hasta donde está Bruno, le pone las manos en los hombros como si lo calmara y mira en dirección a Mónica para que no haga tanto ruido. Los niños retroceden por la reacción de sus tíos y padres.

Basile inclina ligeramente la cabeza para ver mejor por la ventana. Reconoce a Bruno que pregunta con crudeza, en dirección a la reja, de quién se trata. Sensibles a la voz de Bruno, la muralla de los niños se abre en

el centro. A unos cuantos metros, muy despacio, un par de mendigos termina de subir la colina. Uno es más bajo que el otro, va delante, y detrás, el mendigo alto camina encorvado. Basile no los distingue con claridad. Bruno se acerca a la reja y cubre los espacios entre rejas por los que veía Basile.

A toda prisa, Elena se frota las manos en un mandil y detiene la salida de Claudia y la anciana:

—Se tomarán todas las fotos que quieran —dice—, pero primero vamos a maquillarla un poco, ¿no es cierto, mamá?

La anciana acepta y acaricia las manos de Claudia para que tenga un poco de paciencia.

—Elena —pide Claudia—, mejor traemos el maquillaje, mamá se va a cansar si la hacemos subir.

Elena mira las escaleras, se lo piensa, asiente. Guido sale de la cocina y se acerca taciturno a la chimenea.

—No te preocupes —le dice Elena a Claudia—. Saca de mi cartera el polvo, yo voy por el lápiz labial y el peine.

—Divertida tu boda —dice Guido—, pese a la lluvia y a los gritones de mis hermanos borrachos. Supongo que sabrás disculpar este rasgo de nuestra familia. Así somos, como toda la gente de este país, una falta de flema.

—No es para tanto —dice Basile, tratando de ser cortés pero sin descuidar lo que ocurre afuera—. Los italianos de Nueva York son más exagerados.

—Yo no sé mucho —retira Guido su brazo del hombro de Basile, mete sus manos en los bolsillos, saca un cigarrillo, lo enciende—, pero me contaba Nicolina que filmas comerciales. Debe ser un mundo fascinante.

—Ni tanto —explica Basile—. En realidad estudié para hacer cine. Los comerciales sirven para financiar

mis proyectos. Si uno no vive en Los Ángeles, nadie auspicia a novatos en los Estados Unidos.

Oreste ha dejado fuera el trípode. Entra por la puerta, con la cámara bailándole del cuello, y se acerca hacia donde están Guido y Basile.

—Vaya, un artista. Eso no me dijo Nicolina. ¿Has hecho alguna película? —Guido se hace a un costado para que Oreste participe en la conversación—. Resulta que el novio es artista. ¿Te lo había contado Claudia, Oreste?... Para que lo sepas, Basile, Oreste es fotógrafo de Cinecittà.

—No le hagas caso. Me llaman de vez en cuando. Sólo soy un aficionado.

—Si quieres tener una buena relación con tu mujer —dice Oreste—, no te dediques nunca al arte. Te traerá problemas.

—Le pregunté si tenía alguna película reciente — dice Guido.

—¿Ya has hecho alguna? —pregunta Oreste.

Basile está a punto de responder. Pero observa que uno de los dos mendigos que están tras las rejas es más bajo porque está sentado en una silla, cubierto de harapos, con una gorra, y lo empuja, no otro mendigo como creyó ver, sino una mujer igual de andrajosa, con los pelos enmarañados y los ojos grandes.

Guido se percata de que Basile mira hacia el jardín con interés, agacha su cabeza y, sin dar mayor explicación, se escabulle, cruza la sala y desaparece por una de las puertas que dan al patio de la casa. Elena se ha percatado del paso nervioso de Guido, mira a Claudia, que por un momento parece que interrumpe la conversación con la anciana. Elena sale detrás de Guido.

—¿Basile?

—Perdón —se excusa Basile, que no quiere perder de vista el jardín—. Hice un trabajo muy sencillo... Un cortometraje. Bueno, un pequeño experimento. Tenía poquísimo dinero pero contaba con un director de fotografía dispuesto y una productora canadiense que podía facilitarme la producción, objetos antiguos que iban con la historia que tenía pensada, básicamente falsificaciones, así que escribimos entre los tres un guión sencillo que trata el problema de los cubanos que no podían salir de la isla por el régimen de Fidel Castro. En el cortometraje nunca hablamos de política, ya que toda la historia ocurre en la habitación secreta de una antigua casona de La Habana donde se reúnen dos personajes. Uno es un tipo silencioso que guarda los objetos de valor de sus amigos que se han fugado de la isla, y el otro es su vecino, un gordo monumental, asmático, un poeta con una erudición sorprendente. Lo que los une son estos objetos escondidos en la habitación secreta. Mientras el primero guarda los objetos y los limpia, el poeta descubre que lo que se está escondiendo es una serie de objetos curiosos, joyas que estimulan su erudición. Así que los dos la pasan de maravilla hasta que muere el poeta. El dueño de la habitación entonces también quiere irse de la isla, pero no puede por todos los objetos que esconde. No fue un éxito comercial... Ni siquiera fue comercial. Pero tuve buena crítica.

Mientras Basile hablaba, Guido ha salido por un costado del patio dando pasos lentos, como si midiera con calma el descubrir quiénes están del otro lado de la reja.

—Es así —responde Oreste—. No puedes esperar dinero... Me imagino que después de la boda tendrás algún proyecto en mente, alguna película. Estos días

te han acaparado de un lado de la familia y no hemos podido conversar, y eso que Claudia me ha llamado diciéndome que quería juntarnos pero, ya ves, casi no ha habido tiempo...

El mendigo que está sentado agita el brazo en alto y señala a la mujer que lo empuja. Mónica hace gestos bruscos con los brazos para alejar a los mendigos de las rejas. Uno de los mendigos deja de saludar a Guido, que se ha puesto pálido, porque éste no le responde, y es ahora a los niños a quienes el mendigo hace muecas y piruetas con las manos. Tiene el rostro sucio, el lóbulo de la oreja izquierda hinchado, y la frente cubierta por rizos enmarañados. Elena se acerca hasta Guido y lo abraza. Nicolina le indica que se lo lleve, Guido resiste y quita a Elena de en medio, hace aparte a los niños y se acerca a las rejas. Mónica arremete de nuevo contra el mendigo sentado en la silla de ruedas, que se hace hacia atrás, meneando la cabeza.

—Ya quisiera haber hecho cine —continúa Oreste ante el silencio de Basile—. Me lo han dicho, pero lograr una oportunidad es muy difícil.

La discusión en la entrada se resuelve cuando Nicolina extiende un billete por la reja, pese al desacuerdo de Mónica, repitiéndole al mendigo, sólo a él, porque la mujer que está detrás no dice palabra, la orden de que se vaya, que se marche, que no vuelva. El mendigo coge el billete, lo sacude de un lado a otro como si con él salpicara bendiciones de agua bendita y, luego, dando un giro de muñeca, se lo acerca a la nariz como si se tratara de un puro y lo huele entrecerrando los ojos. Una sonrisa muestra una dentadura de orificios y caries que desaparece rápidamente mientras ordena algo a la mujer que empuja su silla. Dan media vuelta, y en el mo-

mento de girar el mendigo sobresale por el costado de la silla de ruedas y voltea a mirarlos. Pero no dice nada, da un gruñido y agita una mano con el puño cerrado, del que sobresalen el índice y el meñique, mientras la mujer sigue empujando la silla. Los niños se quedan mirando aferrados a la reja cómo bajan por la calle. La mujer avanza más rápido porque van de bajada y deben frenar. Ella pone un pie sobre un punto de apoyo de la silla y se monta y bajan a más velocidad. Saltan guijarros que desatan pequeños estallidos de polvo, líneas de polvo que se convierte en el rastro de los que se marchan y desaparecen en el borde de una colina que la mirada de Basile no puede, ni podrá, superar.

—Si necesitas ayuda para algún proyecto —dice Oreste—, cuenta conmigo.

—Sólo tengo unas cuantas ideas —se frota los ojos Basile, sin entender lo que ha ocurrido afuera. Detrás de él, en el salón, Gaetano cabecea, se vuelve a quedar dormido. Basile siente la mirada serena de Oreste, observándolo con curiosidad, esperando sus palabras.

—Empecemos con la foto de familia —dice Basile, dirigiéndose hacia donde maquillan a la anciana.

Elena y Guido vienen del jardín y se dirigen a la cocina, donde Guido bebe de un vaso de agua. Elena llega hasta el sillón de Mina, ayuda a levantar a su madre de un brazo. Del otro tira suavemente Claudia. La anciana se pone de pie y establece la calma deteniéndolos con un gesto de su mano para dar a entender que todavía puede sola. Retiene a su hija menor y se deja guiar por ella al patio.

—¡Mamá está lista para nuestra foto! —dice Claudia—. ¿No es cierto que ha quedado preciosa? Quedarán unas fotos maravillosas, ¿verdad?

Basile contempla la lentísima procesión de la madre y la hija. Claudia camina erguida, ceñidos sus movimientos por el traje de novia, delgadísima, contrastada con el cuerpo irregular de la anciana, vestida de negro, abriéndose paso como si personas y objetos se hicieran reverentemente a un lado para dejar libre el camino. Esa es una imagen recurrente en varias fotos que Basile ha encontrado en las casas de los hermanos, aficionados a fotografiar a la anciana y a la más joven de las hijas.

Desde el patio los solicitan a gritos. A los niños los toman del brazo, los peinan rápido para la foto y Oreste cambia de voz, la eleva por encima de las otras voces y empieza a disponer.

—Ubíquense que voy a tomar las fotos —ordena Oreste—. Primero, los hermanos, después todos los demás, después niños y después... ¡torta!

Los niños ríen y se dejan peinar. Concetta corre de un lado para otro buscando su cartera, Cesira se humedece las cejas, y Mónica, que había estado conversando con las esposas de los hermanos, como si estuviera rodeada de su corte personal de incondicionales, les indica que debe ir a la foto, ellas ríen, se levantan, le dejan el paso libre. Guido conversa en murmullos con Nicolina, con palabras entrecortadas que se pierden en el ajetreo de los hermanos y que sólo Basile percibe. Algunos dejan la mesa a medida que los señala Oreste. Marchan uno por uno hasta alinearse de acuerdo con la voz imperiosa del fotógrafo, que insiste y llama a Basile, le hace señas hasta que termina por acercarse.

—No quiero que mamá se canse —pide Claudia.

La anciana sigue a su hija, saca el mentón Bruno, acomoda Mónica su peinado, Guido se pasa el pañuelo por la frente, Elena deja una servilleta sobre una maceta,

Sergio la esconde detrás de las ramas, los niños empiezan a ponerse en fila, y las esposas y esposos de los hermanos Ganossa toman distancia alrededor de la mesa y evalúan el cuadro que forman delante del fotógrafo. Claudia no deja de mirar a uno y otro lado para saber que no falta ninguno.

—¿Están todos? —pregunta—. ¿Entramos en la foto?

—Sí, sí, perfecto —dice Oreste—. Fiorenza, Isabella, más hacia adentro, levanta la cara Guido, y a los niños que por favor se queden quietos, nadie se mueva.

—¡Falta Gaetano! —grita Concetta.

Fiorenza le pide a Guido que la ayude a traerlo. Cuando se alejan, Orazio le bromea a Basile:

—Esos dos —dice—. Uno, más borracho que una esponja, y la otra más seca que una piedra.

Basile apenas si lo escucha porque sigue los movimientos de Oreste, que se aleja del lente, los observa, vuelve a su equipo, ajusta el trípode, la luz, y empieza a levantar la mano como si quisiera detener el menor movimiento ante la perfección del encuadre.

—¿Estás bien, mamá? —pregunta Elena. La anciana sonríe, caen gotitas de sudor por su rostro, Claudia la enjuaga con el pañuelito bordado que tiene bajo la manga. Fiorenza y Guido traen bamboleando a Gaetano, acomodándose como puede los mechones de pelo en la frente.

Una luz tibia y anaranjada cubre las casas de terracota como si se diluyera vidrio fundido en las colinas. Las paredes tienen la piel de los duraznos maduros abriéndose a los rigores del sol y de la brevedad. Los rostros y los brazos de Claudia, de la anciana, y del resto de los hermanos, adquieren el tono cálido que Basile ha es-

perado durante horas. Su rostro se ilumina como si se le concediera la alegría de una revelación, apartándolo del bullicio, sin que pueda escuchar lo que dice su esposa.

—¡Ésa es la luz! —grita Basile, elevando su voz por primera y única vez por encima del griterío. Los demás, distraídos al acomodarse, recién empiezan a reaccionar ante el esplendor de la tarde.

Oreste se inclina a la mirilla de la cámara. Mónica, su mujer, le sonrío. Es una sonrisa en la que no la reconoce, que no va dirigida a él sino a los futuros espectadores de la foto de familia. Sabe que ella está a punto de desatarse para recriminarle la tardanza, el Fiat, su paciencia, su fracaso. Pero la luz de la tarde es demasiado colorida como para distraerse. Decide mirar a otro lado. En el centro del encuadre, Claudia se agarra del brazo de Basile, se acurruca sobre su hombro, como si se durmiera, satisfecha, porque la boda, a pesar de la lluvia de la mañana, ha salido mejor de lo que había imaginado.

—¡Quietos! —grita Oreste—. Esta vez quedará perfecta.

TRIÁNGULO DE DOS ESQUINAS

Dos hombres callan mientras el tren se pone en marcha y queda atrás la estación. Su demora en hablar no es por pereza o rencor, sino por el sosiego que han ganado con la edad, por la anticipada fatiga del viaje que repiten, una vez al año, todos los años.

Uno de ellos se quita la boina, acomoda sus revueltos cabellos blancos y se la vuelve a colocar, como si con el gesto terminara de animarse a proponer tomar una copa de coñac en el vagón del bar. El otro hace un mohín con los labios y se acaricia el bigote, sopesando la propuesta en la que también había estado pensando, y a la que, finalmente, accede poniéndose de pie. Una vez que están en el bar y tienen las copas en sus manos, ninguno insinúa quedarse junto a la barra. Se dirigen a una mesa, se ubican frente a frente y dejan que el gusto amargo y ardiente del coñac cumpla uno de los últimos términos de placer que todavía podrán permitirse durante los próximos años. Sólo entonces, luego de pacientes dosis de silencio, marcados por el vaivén del tren, sin elevar mucho la voz y acaso prefiriendo una calculada reserva frente a los pasajeros, se conceden hablar de quien saben que terminarían hablando. El lugar donde están, el propósito del viaje y el prolongado silencio giran en torno a esa tercera persona que no está con ellos pero como que lo estuviera todavía más por su ausencia o su rastro.

—¿Nunca se lo has comentado a ella?

—Sabes que no.

—¿Y a Héctor?

—Tampoco, pero estuve tentado a hacerlo. Habrías tenido una oportunidad si yo lo hubiera hecho por ti en su momento.

—Nunca tuvimos oportunidades.

—Salvo Héctor.

—Tipo afortunado.

—Lo es.

—¿Aunque haya sido a nuestra costa?

—Aun a costa nuestra, da igual.

El silencio se encaja entre ellos como un banco de nubes, lento, progresivo, aunque dentro de cada uno sigan resonando las pocas palabras que han cruzado en ese rápido trueque. El ardor del coñac disuelve los ecos con una prolongada calma para que nada se altere y lo que deba ocurrir, o decirse, fluya por el canal abierto con sumo cuidado, sin rezagos ni vuelta atrás ni aspavientos.

—Nos divertimos mucho cuando nos invitó a su boda, ¿recuerdas?

—Cómo no, y más en los aniversarios.

—Todavía me sorprende: pagar el billete, el hotel, la fiesta, el puntual chofer en la estación.

—Te lo he dicho, a él le han sobrado oportunidades.

—Aun así creo que muchas de esas oportunidades Héctor las desperdició o las ha usado mal, si no ¿dónde estaría si en su momento hubiera invertido en volver al lugar del que salió?

—No lo sé.

—No tendría tanto dinero como ahora, es cierto, pero tampoco habría llegado a tener esa complicación del corazón.

—No estoy seguro.

—Bueno, un poco menos de dinero pero buena salud.

—Mucho menos dinero.

—Quizás así Héctor no se habría quedado solo.

—No se ha quedado solo. Nos envía un par de billetes y aquí estamos. Eso no nos ocurrirá a nosotros, tenlo por seguro. Además, la tiene a ella.

—Pero no es lo mismo.

—Si quieres entrar en sutilezas por tener que verla de nuevo, te doy la razón de antemano.

—Verla es inevitable.

—Más que inevitable, premeditado.

—¿También eso?

—También eso, sí.

Las puertas en el vagón del bar permanecen poco tiempo cerradas debido al intermitente desfile de pasajeros que entran y se aglomeran, llenando de humo y voces el lugar. Amenazan abarrotarlo hasta el punto de que nadie más pueda entrar. Alguno se levanta de su sitio junto a la barra y evita el colapso, como si un precario escenógrafo regulara, en el instante necesario, el ingreso y la salida, las conversaciones, la lentitud o la urgencia al beber un café en la órbita de voces y miradas. Nada altera el ritmo de los dos hombres que sostienen sus copas de coñac mientras contemplan por la ventana un paisaje rápido y fulgurante, un paisaje que no asimilan ni descifran, confundidos los dos en un gesto parecido, uno frente al otro, uno espejo del otro, en una multiplicación sucesiva que los difumina hasta el

momento en que se deciden a hablar. Las voces, con sus matices y omisiones, configuran sus rasgos.

—¿Te has puesto a pensar qué haremos cuando no podamos venir?

—A qué te refieres.

—A lo obvio. En algún momento no podremos movernos, a nuestra edad. No me digas que no terminas fatigado después de cada viaje.

—Sí, claro que lo he pensado... pero se trata de Héctor.

—Y de ella, te falta de decir.

—Me falta.

—Y cuando eso ocurra, ¿cómo harás para verla?

—Lo he pensado. Todavía no lo sé.

Las copas vacías sobre la mesa detienen e irritan a quienes desde la barra han esperado en vano que los dos hombres se marchen. Sólo que la severidad y la paciencia que irradian sin proponérselo, disuaden todo intento de pedirla, de insinuar que otros quisieran sentarse por lo menos diez minutos en aquel sitio junto a la ventana. Los dos hombres sobrellevan todo el viaje en el mismo lugar, convirtiéndose, por su parsimonia, por los murmullos que intercambian mirándose fijamente a los ojos, en el centro de atención, al que nadie puede acceder ni interrumpir. Hablan de un mundo secreto que, en realidad, es un mundo muerto recompuesto por trazos ocasionales, al que no aplican ninguna prisa por miedo a que se desvanezca de sus voces, de sus recuerdos, del silencio admirativo por el que pueden asomarse, tan sólo unos segundos, antes de estrellarse contra la punzada de sus achaques, la realidad de sus arrugadas manos, o la mesa, la realidad del vagón, del tren, de las colinas, llanuras, bosques, árboles que se suceden en el

exterior con una rapidez parecida a la que experimentan al abandonar sus evocaciones. El hombre del bigote empieza a hablar pero sin mirar a los ojos del hombre de la boina. Está absorto en el paisaje anónimo y ajeno que comienza a ser menos desolado.

—Bueno, quería comentártelo antes. Como pensé que te incomodaría he demorado en decírtelo: ya no viajaré más.

El otro hombre no responde. Toma la copa vacía y se levanta. El de bigote lo sigue. Todavía sin cruzar ninguna palabra, como si estuviera fijado de antemano un turno riguroso, el hombre de la boina se acerca a la barra, paga la cuenta y deja varias monedas de propina, como si se aliviara de cargar con ellas, sin darle el apremiante interés del resto de los pasajeros o la rapidez del barman al recogerlas.

De regreso a sus asientos, en el vagón donde los dos hombres embarcaron, hay un ambiente fatigado. Alrededor de ellos algunos rostros persisten en un libro entreabierto mientras que otros mantienen los ojos cerrados siguiendo dentro de sí el ritmo de una música que fluye por minúsculos audífonos.

—Es que cada viaje me agota demasiado, y además mi familia no termina de entender esto del todo. Les sigue pareciendo una insensatez.

—Y tienen razón, nadie lo entendería: pagar el billete, el hotel, la fiesta, el puntual chofer en la estación.

Un grupo de señoras, gordas y sudorosas, con los ojos diminutos, conversan estrepitosamente. Mueven las manos con un vigor nervioso, acaso como los dos hombres conversaban veinte años atrás cuando la fuerza los excedía. Si por trabajar mucho o por escasas horas de sueño les llegaba a faltar fuerzas, ellos las extraían del

júbilo que les provocaba la ilusión de ir a visitar unos días a su amigo, lejos de la estrechez y la monotonía. Iban invitados por él, cumpliendo lo que se habían prometido cuando sortearon entre ellos no sólo la suerte de poder irse gracias a la suma de un fondo común atesorado con esfuerzo por tres adolescentes a punto de desmoronarse en una ciudad mediocre, sino, además, la decisión de apoyarlo en la partida y mantenerlo durante los primeros meses. Una vez logrado el triunfo retribuiría a quienes cumplieron su parte del sacrificio. La retribución llegaba puntual, una vez al año, todos los años: el billete, el hotel, la fiesta y, como última comodidad, el puntual chofer en la estación.

—Entonces, ¿no te incomoda?

—Lo esperaba tarde o temprano.

—Tú deberías hacer lo mismo.

—¿Y ella? ¿Qué hago con ella?

—Tiene que comprenderlo.

—No lo aceptará.

—Lo dices por Héctor.

—Sí.

—Puede haber una solución.

—No creo que yo me adapte a la ciudad.

—Lo pensé, pero no es ésa.

—¿Entonces?

—Que ella vaya a vivir contigo, y cada año, cuando se acerque la fecha, como lo hemos hecho nosotros, vienen por Héctor.

—¿Tú crees que a él le incomodaría?

—En el fondo todo debe estar planeado, porque nunca se lo habrías dicho inmediatamente a ella.

—Siempre me pareció un poco excesivo que esto continuara así.

—Más que excesivo, bien calculado.

—¿Quieres decir que se dio cuenta?

—Se dio cuenta, sí.

Los pasajeros del vagón se sacuden ante el anuncio del término del viaje, se yerguen para estirar brazos y guardar libros, audífonos, botellitas de agua, acomodándose lentamente los rebeldes pliegues de la ropa. Los dos hombres, en cambio, han vuelto a enclavarse en su mutismo porque no hacen ningún movimiento ni manifiestan la menor ansiedad por bajar, seguros de que este término de viaje no es todavía el final. Incluso cuando el tren se detiene por completo, las máquinas cesan y los pasajeros bajan, ellos se limitan a mirar el reloj. El hombre de la boina se la quita, se acomoda los cabellos canosos y se la vuelve a poner como para animarse a bajar. El otro hace de nuevo un mohín con los labios, se acaricia el bigote y se levanta.

Al bajar del tren, los dos hombres se encaminan hacia el estacionamiento con sus discretos maletines de viaje. El chofer que puntualmente los espera junto a los taxis se acerca, saluda, coge los maletines y abre la puerta del auto. Mientras salen de la estación, la única libertad que puede darse el chofer es preguntar si han tenido un buen viaje, aunque sabe que no recibirá respuesta, ni a esa ni a otra pregunta. No deberá hacer más comentarios sino dedicarse a conducir. Supondrá, por unos pocos gestos y palabras, la historia de los dos hombres, vestidos de riguroso luto, que una vez al año, todos los años, llegan a la capital.

NO SE NECESITA UNA RAZÓN

a Joaquín Hernández

La primera revelación ocurrió a las once de la noche en un bar del sur. No podían creer lo que Susan les contaba a gritos en medio del desmadre salsero de Las Iguanitas Verdes. Una vez más, acompasados en un contrapunto cómico por los borrachos, Marcio Pereira y Frank Edwards reían convulsivamente sin percatarse del barullo que desencadenaban en el lugar. La mesita en la que estaban sentados temblaba. Y con ella copas, whiskies en remanso, cigarrillos a medio fuego, y el frágil decorado floral de una violeta de estopa naufragando en medio de una órbita de risas y humo. Ni Pereira ni Edwards creían la reciente e increíble humorada de Susan.

Así eran: nunca se percataban de nada. Se encontraban los sábados por la noche en la sala de póker del Club de Ejecutivos y salían de inmediato a recorrer algún bar desconocido, que sólo visitarían una vez. Ésa era la gracia y la bondad de sus exploraciones. Debían lanzarse a descubrir rincones inéditos que los pudieran acoger sin reservas, y en donde se comportaban como les antojara. No le debían respeto a ninguna costumbre, ni les aguardaba compromiso alguno al día siguiente. Ni a la semana, ni al mes, ni al año próximo. Nada los ataba. Nadie los reconocía. Nadie los iría a juzgar. Estaban

organizados en función de traslados laborales que se efectuaban cada cierto tiempo. En el momento menos pensado, se despertarían en otra ciudad y en medio de otra gente. Por eso eran tan desinhibidos y alborotadores en cada sitio. Excepción hecha en el Club de Ejecutivos de turno. Allí debían volver siempre —suerte de base de operaciones—, allí lidiaban por los intereses de sus trasnacionales y de allí partían para las fugas de los sábados. El resto era pasajero. Debían afianzar sus placeres en ese carácter de huida continua. De esa manera lo entendían Susan y Frank, e igual Pereira. Sólo que Pereira consideraba ligeras distinciones.

Marcio Pereira quería establecerse en un punto determinado y final del mundo. Estaba justificado: era el mayor de los tres. Desde que salió de Brasil, una quincena de años atrás, sólo vivía en domicilios esporádicos que empezaban a marear su brújula interna. La del alma y la del cuerpo. Tuvo un infarto en Caracas, se divorció en Santiago de Chile, por poco se muere en un asalto en el Callao y casi se suicida junto a las orillas turbias del Choluteca. Siempre creía que estaba por venir la disposición superior que lo haría radicarse definitivamente en el próximo paradero. Eso lo conminó, tal como a Susan y Frank, a asumir su estadía en Guayaquil como la última oportunidad de goce. Sólo que nunca les dijo el motivo a sus amigos.

Pero en una cosa sí convenían abiertamente: se irían pronto de esta ciudad y debían aprovechar esa libertad cruda de vivir en tránsito. Así fue como surgió la propuesta de Frank: salir cada sábado a un nuevo lugar y nunca más volver al mismo sitio. Llevaban dos meses practicándolo. No pasarían del año: luego irían a otra

ciudad y no se volverían a ver. De allí que revolotearan con su desenfado original por cada nuevo lugar de turno. Ese día le tocó a Las Iguanitas Verdes.

—Se lo repito por última vez —dijo Susan—. Luego de que me despedí de ti en el Club, esa mujer con la que trabajo desde hace un mes se acercó a preguntarme si tú eras Frank Edwards. Seguramente nos vio juntos, fue lo primero que pensé. Yo le dije que sí y que eres un buen amigo mío. Entonces me preguntó si tú habías estudiado marketing en Cornell University. Le dije que no lo sabía... y a propósito, ¿estudiaste en Cornell?

Frank reía con los ojos llenos de lágrimas:

—*Of course not my horse* —dijo—. Estudié con los wasps de Boston University gracias a las rentas de papi, *my dear blonde... blonde... blonde lady*.

—Bueno —retomó Susan—. No sabía si en Cornell, Frank. Pero le dije que de seguro había sido una universidad norteamericana. Eso le dije. Y en ese instante fue cuando ella salió con eso de que te habías casado a los dieciséis con una prima a la que dejaste embarazada, que tu padre los separó dos años después de que tuvieron una niña, que estafaste en la empresa de tu suegro y que se tuvo que tapar el escándalo en todo México, y que, para colmo de colmos, esa niña había nacido anormal.

—¡Escabroso y magnífico! —gritó Frankie—. ¿No te parece, Marcio?... ¿No te parece así, *garoto*? Anda, dilo.

—Resueltamente escabroso y magnífico —respondió Marcio Pereira.

—Y también me dijo —prosiguió Susan— que pintabas grafitis con frases de Bob Marley.

—¿Eso qué tiene de malo! —reaccionó Pereira—. Yo también hacía eso en Río. Pero no de Marley... Es muy joven para mí. Yo pintaba versos de Vinicius de Moraes...

—¿No es cierto, Marcio? —dijo Frank—. Si pintar grafitis no es pecado, ¿no, Marcio?

—¡Claro que no!

—Escúchenme —exigió Susan—. Eso no fue todo. También dijo que tenías un enorme tatuaje de araña en el muslo derecho. Frank seguía riendo. Pereira, más borracho que el resto, gritaba:

—¡Que lo muestre, carajo! ¡Vamos, Frankie! ¡Muéstranos esa araña peluda do Matto Grosso! ¡Vamos!

—Aquí mismito —se erguía Frank, borracho también y convulsionado de risa, mientras se ponía de pie y empezaba a desabrocharse el cinturón.

—¡*Sit down!* —recriminó Susan dándole un jalón hasta sentarlo—. No seas bobo.

—Pero déjame mostrártela —dijo Frank.

—No es necesario. Ya sé que no tienes nada.

—¡Yo no! —gritó Pereira.

—Es una mujer medio extraña —dijo Susan—. Debe estar loca y te confundió.

—¿Quién es? —preguntó Frank—. Tengo que saber quién es.

—Yo brindaría por la exquisita... por la exquisita imaginación de las mujeres —dijo Pereira—. Y en especial por la de Susan Chambrie.

—Vale —asintió Frank.

—Ahhhh! Con que no me creen —se detuvo Susan—. No me creen, ¿verdad?...

—Pero claro que te creemos —dijo Pereira—. Aquí el amigo Frank cree en el poder de tu imaginación.

—Y en tu virtud de ser la rubia de treinta y cinco años más seductora que conozco —afirmó Frank eufórico.

—¡Bravo! —gritó Pereira—. Eso merece un brindis. Y aquí como que nos están faltando tragos. ¡Mesero!

—Pero bueno. No me dijiste cómo se llama esa mujer.

—Es una chiflada. Nadie le hace caso.

—Otra de *Something Special* y otro *Bloody mary*... dobles.

—Con todo, me parece muy raro —dijo Frank.

—Imagínate. Por allí anda un tipo con mi nombre y con esa historieta.

—No es para menos.

—A ella no le traes más piñas coladas. Eso es todo.

—¡Hey, Hey! ¿Qué te pasa, Marcio?

—Que te tomes un whisky no te hará daño. Uno sólo.

—Bueno, pero con cigarrillos. Sólo Marlboro Lights.

—Hace hambre también —advirtió Frankie—. No sé ustedes.

—Verdad. Trae algo para comer, chico. No sé, camarones.

—Y qué más te dijo.

—¿La mujer?

—Claro, la mujer.

—No dijo nada más.

—Seguro que ese doble tuyo le hizo alguna trastada a la amiga de Susan —sonrió Pereira.

—De eso no dijo nada —aclaró Susan—. A lo mejor.
—Ni dirá nada —dijo Pereira.
—Pero igual me la vas a presentar —solicitó Frank—. ¿Es guapa?
—Estás loco. Me dijo que no te dijera nada.
—¿Pero es guapa?
—Y eso qué importa.
—Es guapa —se confirmó Frank—... ¿Rubia?
—Me voy a poner celosa —reía Susan.
—¡Es rubia! —se emocionó Frank—. Me encanta.
A esta sí que me la presentas. Loca y todo lo demás, a esta sí me la vas a presentar.

Pereira se recogió un instante, cerrando los ojos, mientras Frank y Susan seguían hablando. Parecía como si una punzada lo hubiera obligado a doblarse sobre sí mismo, muy lentamente. Susan reaccionó.

—¿Qué te pasa, Marcio? —se alarmó.

Pereira entreabrió muy despacio los ojos.

—Es la canción de Chico Buarque.

No había sido ningún dolor. Marcio Pereira se había concentrado para escuchar mejor la canción que en ese momento empezaba a sonar en los altoparlantes de *Las iguanitas verdes*.

—Yo no escucho nada —negó Susan.

—Allí está. Escuchen.

—Claro —dijo Frank—. La oigo.

—Yo... —dijo Susan—. Sí, un poco.

—Es como, es como... el vuelo de una mariposa —dijo Marcio Pereira—. Es como el vuelo de una mariposa, sí.

Frank reaccionó mirando a su amigo.

—Atención, querida Susan, Pereira se transforma.
Os novos negocios da poesia segundo Pereira.

—No sólo hay que ser poeta para emocionarse, chato. ¿No te emocionas con tu David Lanz o Eric Clapton?

—Cállense —dijo Susan—. No me dejan escuchar.

—Vamos, Marcio —dijo Frank—. Mejor cántala. No la vamos a entender bien. Reconcentrado, y de nuevo con los ojos cerrados, Pereira empezó a cantar.

—*O nosso amor é tão bom* —entonó—

o horário é que nunca combina

eu sou funcionário

ela é dançarina

quando pego o pronto

ela termina...

—¡Muy bien! —felicitó Frank.

—...*quando abro o guichê*

é quando ela abaixa a cortina

eu sou funcionário

ela é dançarina...

—Es muy bonita la letra —dijo Susan.

—Verdad, ¿no?

—...*abro o meu armário* —siguió Pereira—

salta serpentina

nas questões de casal

não se fala mal da rotina

eu sou funcionário

ela é dançarina...

—Y se llamaba Carlota —afirmó Susan.

—¿Quién qué? —preguntó Frank.

Susan le respondió pero Frank ya no pudo seguir escuchando. Marcio Pereira elevaba su voz delirante y liberada al ritmo de la canción de Chico Buarque. Inundada de música y de risas, la noche entraba a Las Iguanitas Verdes como si fuera su cueva, su refugio, su sitio

pertinente para el jolgorio y la jarana. Los tres amigos se dejaban envolver por la bruma suave del sueño y el whisky.

*

La segunda revelación se dio a las tres de la mañana. Frank Edwards llegó a solas a su departamento, cerró la puerta y entró al dormitorio. La borrachera desapareció de un golpe descarado en medio de lo oscuro:

—Lo saben —dijo.

Dos fulgores de gato al acecho hendían la penumbra, mirándolo.

FARFALA

Quien aparece en las fotos ya es otro de aquel que nos las muestra y explica. No hay turbación en ninguno de los dos momentos. Sí la hubo cuando Dacal escuchó la advertencia. Seguramente reprimió la emoción con el mismo rostro impassible. Y el rostro, en su continencia, no ha cambiado, si bien los rasgos se han decantado, replegándose en arrugas, en patitas de gallo.

—Todavía escucho la voz de la chica —explica Dacal, mientras suponemos un estremecimiento súbito, intenso.— Sólo necesitan a alguien que sepa redactar bien, eso dijo la chica. Yo la escuché, digamos, con gusto. Pero apresúrate, advirtió, hay muchos detrás del puesto. Era la amiga, creo prima, de aquella con la que andaba entonces. Ahora no puedo imaginarlas. Ellas ni siquiera se acordarán. Tres muchachos conversando en el corredor de la facultad de Medicina, antes o después de los cuerpos de experimento, anónimos, que venían de la morgue.

Al día siguiente fui a la entrevista a un edificio con fachada de cristales que destacaba en la zona bancaria. Luego, en las noches de empleo, desde las oficinas de la agencia, se veía Guayaquil como un difícil crucigrama de luces. A un costado, la frontera del río era una

mancha negra. Allí terminaba el dominio del crucigrama. Fue así como empezó. Y quizá aquí termina, en otro dominio, contándose a ustedes.

Dacal siempre enfatiza la causa y el efecto final. Nunca entra directamente en su anécdota. Nos envuelve con ese calmado desovillar de sus viejas historias sin sentido y sin provecho, como le gusta calificarlas.

—Fui —continúa Dacal— con mucha expectativa. Era cuestión de unos meses ahorrando en ese trabajo para luego largarme del país. Era lo único. Lo demás podía venir como quisiera. Debía dejar los estudios de medicina. Dejar las necropsias. Dejar la novia. Dejar la casa. Dejar que el ritmo propio cobrara volumen, incluso estrépito. Si lo lograba entrando a la agencia de publicidad, era suficiente. Yo lo manejaría, utilizaría lo debido y luego adiós.

Pero ahora sabemos que no fue así. Dacal ni siquiera se esfuerza por repetirlo porque sabe que ese es el placer que nos entrega. No hay que explicarlo. Sabemos que nunca lo manejó, que fue a él a quien utilizaron, y ese adiós se fue postergando en nuevas exclusiones que lo trajeron hasta aquí.

—Lo cierto —dijo— es que empecé a trabajar de inmediato. Dejé la carrera, dejé a mi padre sentado de furia y poco a poco iría dejando a la chica de ese entonces cuando conocí a otra. La otra, y en el trabajo. Todo fue una secreta despedida. Ella se encargó, sin saberlo, de desmontar el engranaje que me retenía.

«De ella, como comprenderán, no se sabrá el nombre. Pero bien pueden imaginarla alta, melena negra, apenas casada y sonriente, siempre sonriente. ¿Cómo pueden sonreír tanto las chicas? Como si aguardaran el detonante, el requebro para desatar la risa. Eso bas-

tó. Siempre basta. Un pimpollo, muchachos, y tómenlo como una constatación. La vanagloria pueden tenerla ustedes ahora, que aún pueden atraparlas, o dejarse atrapar. Viene a ser lo mismo. El resto, en mi caso, fue un deslizamiento por un terreno que nunca sospeché y del cual quizá pudieran sacar provecho. Suponiendo que llegara a existir. Para referirme a ella con más carne, la bauticé Farfala».

Tenía sus palabritas, Dacal. Tanto como nosotros, se escudaba, y quizá hasta mucho menos porque decía que las suyas podían ser entendidas, no así las nuestras. La verdad era que no escuchaba nuestra música, aunque la pidiera una y otra vez, aunque la comprara con nosotros y se diera el gusto de mirar una y otra vez los discos compactos, y luego fuera la reunión en su casa, a expensas de su esposa Gerda y sus hijos pequeños, para poner en el equipo nuestro recomendado. Leía y releía el disco, subía el volumen, pero no escuchaba. Nos daba igual. Quizá no sabía que valía el esfuerzo aunque fuera inútil. Nosotros sólo queríamos escuchar sus historias porque no había nada que hacer después de los discos, y estos ya los teníamos o fingíamos escucharlos con él. Sólo queda Dacal, pensábamos. Cualquiera de nosotros empujaba su recuento, su evocación, como decía.

—Pero ella no es el centro de mi historia —continuaba—. Fue un rito de paso, ¿vale?, una digresión. A la hora del almuerzo tenía un colega que me prestaba su consultorio, y de vez en cuando nos encontrábamos. Lo de ella fue muy casual. Y ya ni sé cómo se dio. En tanto, fui cogiendo el ritmo al trabajo. Mejor dicho. Le cogí el ritmo a mi jefe, el Director Creativo. Desde la primera vez, cuando me entrevistó, me sorprendió lo seco que era. Iba bien vestido, un toque adelantado al resto. A ese

tipo parecía salirle fácil, mientras que en todos los que lo rodeaban, se sentía la premura, la copia, el afán. Eso en la ropa. Como era lo secundario, primaba su gesto. Hablaba, sí, y hasta más de lo que un tipo así de seco debería, pero era mucho y nada. Solo lo útil, lo que era necesario. El rostro lo tenía largo, barbado. Disfrútenlo si digo que su rostro era enjuto, así, enjuto, largo y seco. El pelo corto, peinado hacia adelante, como ahora ustedes, sólo que en él y en ese entonces era raro, una especie de Napoleón forzado. Cuando me dijo que estaba contratado, lo vi de pie y era más flaco y más largo aún, una demora en ponerse de pie y mirarme desde arriba para decirme que empezaba mañana y que no olvidara su nombre: Milos Lerner.

»—Por supuesto, señor Lerner —dije—. Mañana.

»—A las nueve en punto, ¿de acuerdo?

»El primer día me presentó a la gente de la oficina. Así conocí a Farfala, perdida en el departamento de artes finales, cuando todavía se hacían artes finales. Dos o tres veces la vi entrar y salir de la oficina de Lerner. La puerta cerrada, en reunión. No era necesario imaginar. O quizá sí. Ella nunca dijo nada y nunca me decía que no, y eran muchas veces las que pasaba conmigo, como para suponerlas exclusivas. De manera que lo otro, con Lerner, no podía ser. Cuando había tomado vuelo en mi trabajo, recomendé que la ascendieran. Estudios en Inglaterra, ambición, estilo, argumenté. Luego Farfala pasó a Directora de Arte. Digamos que este cambio facilitó los encuentros cuando ya todo estaba establecido entre ella y yo. En tanto el Director me fue adiestrando más en el trabajo, yo que nada sabía de publicidad, ex estudiante de medicina, ex nada. El asunto era dársele fácil a los demás y la comunicación conectaba, pero

dárselo fácil y diferente, fresco, y eso costaba, porque la verdad no había mucho qué decir de un detergente, de una gaseosa, de un banco. Lo que inventábamos sobre el detergente, la gaseosa y el banco era lo que marcaba la diferencia. Y eso cuesta. Ustedes lo saben. En el caso de Lerner, él prefería que los demás se fueran de la agencia para poder crear mejor las campañas, y uno debía quedarse con él.

»—Hoy vemos la campaña de la aerolínea —decía—. A las siete, ¿de acuerdo?

»—De acuerdo —le respondía, mientras se alejaba altísimo hacia otra reunión—. A las siete.

»A las ocho ya tenía páginas llenas de titulares que él despachaba, a su regreso, de un vistazo.

»—Esto, esto y esto es una mierda —decía expandiendo mis páginas sobre su escritorio—. Sólo esta frase vale. El concepto, digo. Sigue buscando, ¿de acuerdo?

»Empezaba el ping-pong creativo, y era así hasta quedar exhaustos, dos o tres horas después. En tanto el Director de Arte estaba absorto sobre sus papeles, trazando de aquí para allá lo que podía avanzar sin nuestros textos: un logotipo, un formato, una tipografía. El juego entre él y Lerner era el mismo, pero la reacción del dibujante era más hosca, como si le recordara que no era novato como yo. A Lerner le daba igual, por encima de los rencores del resto. Seguía su trabajo como si nada le importara. En una época pensé que lo odiaban, luego que le temían. Ahora sé que lo admiraban y que su admiración era tan ciega que tenía fuerza de envidia. Entonces recordaba que era extranjero. ¿De dónde vendría?, me preguntaba. Sus explicaciones eran escuetas en torno a España, Suiza y Portugal, sobre todo París, aunque decía que su familia era de origen judío, a veces

con alguna sonrisa, pero de inmediato disparaba hacia una de sus burbujas preferidas: el jazz, los coches, las películas italianas, lo último de publicidad en Inglaterra o el oráculo de lo que había dicho y hecho Bill Bernbach. Yo lo escuchaba a eso de la medianoche hablando de su Eisenstein o su Fellini, mientras veía por la ventana de la oficina y sabía que abajo, Guayaquil, con los cuerpos medio descompuestos de la facultad de Medicina y sus calles destruidas, sin jazz ni Eisenstein, a punta de calor, había quedado muy, pero muy abajo, desde esta burbuja aireacondicionada de las películas de Lerner, de las campañas trasnochadoras que semanas después veíamos a cada rato en la televisión y en los periódicos y que no tenían ninguna firma personal, en un anonimato plácido y bien pagado. Por último, gracias a Farfala, la otra chica de la facultad de Medicina había quedado abajo, rondando por las calles vacías del centro, las calles oscuras de la medianoche. Farfala caminaba para mí con sus piernas larguísimas en medio de los apresuramientos de ir y traer las copias de los comerciales, los bocetos, las gaseosas, el café. Pocas veces se quedaba a trabajar hasta tan tarde como nosotros. El Director Creativo con el que trabajaba ella no era como el mío. Mucho mayor, casi viejo, local, el tipo era un mal bosquejo de hombre y jefe frente a Milos Lerner, y éste poca consideración que le tenía.

—Miserable extranjero —murmuraba el viejo a espaldas de Lerner, o supuse».

Ése fue el comienzo, como diría Dacal. En cualquier caso el final empezó mucho después, cuando llegó a Quito concluyendo un periplo que incluyó tres países y cuatro agencias. Cuando Dacal llegó, sabíamos que cambiaría todo en el trabajo. En efecto, cambió. Nuestro

departamento creativo mejoró radicalmente. A pesar de que Dacal ya tenía encima sus años, estaba al tanto de la última tecnología. Era parte de su trabajo, explicaba. Nos conectamos a Internet, trajeron *scanners* de transparencias, cada redactor tuvo su *notebook* y, como lujo de detalle, cerraron nuestras oficinas con un circuito de puertas electrónicas accionadas con tarjetas personales. Nadie quiso cambiarse de agencia por un mejor sueldo, a pesar de que Dacal era aún más trasnochador que su mítico Lerner, no perdonaba un trabajo atrasado o una simpleza en las propuestas creativas del tipo *no tuve tiempo o no se me ocurrió nada*. Éste era el sitio. Y Dacal fue la causa. Pero de un día para otro, para sorpresa de todos y en especial para nosotros, sin aviso previo ni indicio, nos dijo que renunciaba. Así, simple: renuncio. Ninguna explicación, ninguna exigencia no satisfecha. Era una locura del tipo, y de esas había muchas quizá por su talento como creativo. Lo supusimos un arranque, una fuga momentánea. Pasaron las semanas, los meses. No era momentáneo. Sólo a partir de entonces, cuando lo visitábamos para conversar con él, llevarle nuestra música por él pedida, empezó a desovillar de dónde venía y cómo había venido. El resto, lo que finalmente nos contó, lo fue soltando poco a poco y al final de año y medio de confianza.

—Fue con lo de Lerner —continúa Dacal—, pero años después. En mi caso, estaba empantanado con lo de Farfala. Ella no dejaría a su marido y yo no resistía esa exclusividad escondida y mísera. Al poco tiempo de estar en la agencia, le hicieron una oferta a Lerner para que se fuera a México. Se fue. La envidia en el resto de la gente de la agencia se volvió exhalación, digamos que alivio. Vino otro jefe. Luego otro. Después fui yo

quien se cambió. Y pasé a ser jefe. Y así pasé a otro país, a otras agencias. Antes de irme, hablé una vez más con Farfala. Era muy poco, si no nunca, cuando nos veíamos. Cada año solía volver, solía alzar el teléfono, llamarla, y esperaba esos segundos del teléfono timbrando y los segundos necesarios para saber si contestaba su marido, la empleada, con los años el hijo, o ella, siempre neutra cada vez que podía reconocerla y decirle *si no puedes hablar, cierra*. Y escuchar que el teléfono no se cerraba mientras más años fueron pasando, incluso cuando ya había demasiados años, demasiadas fronteras, mi casa, ustedes, nada. No la he vuelto a ver. Pero sí la he vuelto a escuchar. Soltaba su risita mientras imaginaba su melena negra temblando. Créanme, muchachos, el tiempo resulta una broma, y aunque del otro lado pudieran estar los estragos, la voz es la misma, y la emoción, y el ligero temblor de la travesura oculta. Por nuestras edades nada impedía que se la declarara abierta, simple, rotunda, en cualquier caso menos inquieta. *Me voy de nuevo* —le dije desde otro país. Y ella me decía *buena suerte, mister Dacal, el viaje aún no termina y no has pensado en verme de nuevo*. Entonces tomaba un avión por cualquier motivo, pasaba tres días en Guayaquil, tres tardes con ella y volvía a donde estaba. La última fue desde Venezuela. Había armado mi propia burbuja, como lo había aprendido del buen ejemplo de Lerner, porque no mucha diferencia se me hacía entre Caracas y Guayaquil, así que debía mantenerme en un espacio perfecto para sobrevivir durante mi estadía, mientras abajo quedaban los cuerpos de la morgue, las calles oscuras y sucias. Mi burbuja entonces se cerraba con las películas de mi Stanley Kubrick y no con el Eisenstein de Lerner, con los últimos comerciales de Washington

Olivetto, con las dietas light y lo que ahora dividimos entre ustedes y yo como discos compactos.

»Pero volvía a Guayaquil con mi burbuja portátil y a encerrarme con Farfala unas horas, las posibles. Nuevamente era cuestión de aterrizar sobrevolando el río para llegar al aeropuerto ubicado sobre una de las ribe-ras, con ese estremecimiento de casi rozar la superficie del agua. Siempre pensé hacer una buena toma aérea de las canoas de pescadores que van por el río mientras pasa el avión. Ellos ni se dignaban mirar al armatoste ruidoso que los peinaba y que terminaba por posarse como un pájaro torpe en la pista de aterrizaje. Al salir del avión sentía el bochorno, la humedad, ahora diría más intensa que la de Caracas. La simpleza del aeropuerto, con sus decorados de aluminio ya herrumbrosos, marchitos, y el desgano controlador de inmigración que ni te mira el rostro sabiéndose empapado de sudor mientras tu pasaporte se impregna de olores.

»La burbuja se rompía en estas llegadas. Sólo se re-constituía con el baño en el hotel, el perfume, encender la televisión para continuar la serie que veía en Caracas, en Lima, en Buenos Aires. También miraba por la ven-tana y veía sus calles, allá abajo, todavía bajo la última luz de la tarde, sabiendo que dentro de poco oscurece-ría, y que los cuerpos de la morgue volverían a estar en sus camillas, que ya todo había quedado mucho tiempo atrás. ¿Cómo estaría esa facultad de Medicina? ¿Ronda-ría por las calles con su pila de libros de farmacología y semiótica la chica a la que dejé por Farfala y que segu-ramente no sabría ya nada de mí? Era cuestión de mirar hacia la calle, entre los vendedores ambulantes que vo-ciferaban, pequeñas cabecitas móviles que en su tiempo habría visto desde Nueva York o San Francisco el gordo

de Orson Welles para sus tomas cenitales de *Ciudadano Kane*. Yo ahora las veía, y trataba de descifrar sus propias burbujas. Entonces encontraba que sus burbujas habían estallado. Salvo alguna, la de quien entraba al hotel. Salvo la de un enorme auto color crema, de techo reluciente, niquelado, que lentamente se estacionaba al pie del hotel y que vista desde mi ventana, encajaba en un espacio ceñido como una pieza de dominó. Al abrir la puerta del auto, las rodillas de unas piernas, el pliegue ceñido de una falda, y el súbito resplandor de una melena negra, inconfundible para mi instinto. Cerró la puerta, se acomodó la cartera, y por una casualidad o por un llamado salvaje, la cabecita de melena negra alzó su rostro hacia el cielo. Me vio, me reconoció con el resplandor blanco de sus dientes. Su gesto se daba como si supiera que la estaba viendo, que estaba en la ventana tratando de cerrar mi burbuja. Ella debía ascender, elevarse de las calles sucias y alborotadas de los vendedores ambulantes para concluir el cierre. ¿Quieren saberlo? Sentí, mientras ella subía, como si apenas me quedara una devota, la última.

»La devota subió sin avisar en recepción. Tocó la puerta. Entró. Ya no era como las primeras veces, sin palabras y puro arrebato. Esta vez había alegría de vernos, de constatar cómo había sido el viaje, de ver nuestra ropa para saber dónde y cómo la habíamos comprado. El desnudarse era más lento, con largas pausas de conversación y con un relajamiento que, de haberlo sabido, lo habría aprovechado antes en muchas ocasiones. Ahora lo aprovechaba. Pero el provecho se cortó.

»—Lo olvidé —me dijo—. ¿Cómo lo pude olvidar?

»Entonces me detuve. Ella volteó hasta verme cara a cara, apoyando la pierna derecha sobre la cama, ple-

gando su blusa impecable, ligera. Ahora, por primera vez desde que había entrado, pude volverla a ver sin su sonrisa de llegada, sin el lápiz labial, sin los aretes. Finalmente, sin devoción.

—Olvidé el recorte del periódico —continuó—. ¿Te acuerdas de Lerner? Hace unos días lo encontraron muerto».

Dacal no demoró mucho en explicarnos que su antiguo jefe y artífice, Milos Lerner, había vuelto, tantos años más tarde, a Guayaquil. El mismo cargo, distinta agencia, nuevamente una trasnacional. Estaría solo como siempre, supuso Dacal. Estaba solo, dedujimos nosotros, porque bien que a Lerner lo habían encontrado muerto en su departamento, pero cuatro días después, cuando la pestilencia a mortecina era demasiado fuerte en todo el edificio. Y de esto sabemos por las noticias de prensa y los correveidiles de las agencias. Fue escándalo.

—Se le rompió la burbuja desde dentro —dijo Dacal—. Yapestaba.

Era obvio que vivía solo. Pero no era tan obvio por qué lo habían encontrado atado a una silla de madera, con el rostro amoratado por la paliza y una serie de cortes de cuchillo a la altura de la ingle, como si hubieran sido asestados para el desangre lento, martirizador. El detalle o la exageración de Dacal para que nos asombre esa descripción del desconocido Lerner no pudo haber sido tan minuciosa en boca de la mujer llamada Farfala, a medio desvestir, en la cama de su hotel de aquel entonces. Quizá hasta la descripción fue muy escueta por parte de la mujer. Fue detallada cuando, en el segundo encuentro, ella le entregó el recorte que había olvidado.

—Seguía hermosa —esta vez Dacal era más preciso, sin énfasis—. Y hasta cuando me terminó de contar

lo de Milos Lerner pude sentir el cosquilleo de su risa todavía de chica. Risa sorpresiva, como si hubiera esperado ese detonante, como si no importara que estaba empezando a envejecer y que la risa era un destiempo, al menos con ese registro, ese tono y en esa circunstancia. Para mi suerte, a pesar del cinismo inoportuno, la tenía de nuevo, a ella y a su risa.

»—¿Por qué te ríes?

»—Soy una tonta —se componía de nuevo—. Me da risa pensar que Lerner regresó para morir. Para qué tantas vueltas. Al parecer tuvo una hermana que se suicidó en Francia, y sus padres habían muerto en campos de concentración.

»Se volvió a reír y esta vez quiso hacerme reír haciéndome cosquillas. Era una distracción de niña para que no le dijera, bien que me conocía, que ese Lerner pude haber sido yo mismo, volviendo de nuevo. Se lo dije.

»—No te pongas serio —me advirtió—. No eres lo mismo. Y además estoy yo. Así que no es lo mismo.

»Dos horas después fue exactamente lo mismo. Ella volviendo a vestirse, apresurada como siempre, idéntico a las otras veces. Pero ahora no para irse, sino para conversar, para seguir dándome sorpresas. Pero ella me pidió primero alguna. Se la di.

»—Me caso dentro de poco —le expliqué—. Apareció cuando menos lo esperaba y apareció bien. Se llama Gerda.

»—Yo, en cambio, me divorcio —me dijo esta vez con cierta solemnidad, sin verme a los ojos mientras rebuscaba en su cartera un peine—. Y para que lo sepas, me arrepiento de no haberlo hecho antes.

»Hubiera querido, ése es el verbo y el tiempo, muchachos. Hubiera querido haberme quedado callado, recriminarle las veces que le propuse que se divorciara antes, no haberme ilusionado con la chica venezolana que ahora, en cuestión de meses, sería mi mujer y que era mucho más joven, pero no más hermosa que mi Farfala ya mayor y con dos hijos. Pero no hubiera querido romper lo que ocurría porque así era mejor, escuchando la envejecer.

»—¿Qué vas a hacer? —le pregunté para no frenar la conversación, sabiendo que ella también había dejado la publicidad.

»—¿Que qué voy a hacer? —sonrió de nuevo—. Estoy muy bien como relacionista pública en el banco. Mis padres me han cedido la propiedad de una casa en Quito. Viviré con ese alquiler. No te preocupes. Si algo me llegara a faltar, sé que cuento contigo. Al menos amenzándote una primera vez, sé que me ayudarías.

»Pero la verdad es que nunca me pidió ayuda. Ni siquiera cuando era más fácil hablar con ella.

Porque cuando fue más fácil, ya no hablábamos. Una vez necesitó nombres de venezolanos, pero fue un fax y de oficio. La segunda fue el regalo de bodas. Una mariposa de plata peruana, registro 925, orlas de filigrana, un trabajo exquisito que Gerda lleva de vez en cuando, y que si uno de ustedes es un buen observador habrá visto en una de nuestras reuniones. Gerda no se hace problema en llevarlo después de haberle explicado que quien enviaba la mariposa había sido una antigua novia mía.

»—Las mariposas traen suerte —me dijo—. Ella nos la desea, será bienvenida. Además, el bichito es precioso, señor mío.

»Después fue el regreso, pero a Quito. Ya no a Guayaquil. Mi burbuja corría demasiado riesgo si sobrevolaba las calles sucias, la sombra de aquella chica de la facultad y el recuerdo de Lerner. Pero fue cuestión de volver para descubrir que la burbuja tampoco resistiría en Quito, pero no por la ciudad. El trabajo en las agencias terminaría por hacerla reventar. Ahí estaba lo de Lerner, como un señuelo de mis comienzos, quizá una advertencia del final. Debía salir. No quería terminar como él. ¿Para qué? Por eso decidí dejar el trabajo en la agencia. Ahora que, si de vez en cuando no se les ocurre una buena campaña, pueden darse un brinco por acá y damos una sorpresa. Total, el trabajo siempre será anónimo en nuestro oficio».

Claro que volvimos donde Dacal, una y más veces. En principio con la apariencia del trabajo, comentando los últimos premios de Cannes, la última película de su Kubrick hasta que hubo Kubrick. Lo único que queríamos estaba en otro sitio y en otra condición. Seguir escuchando sobre su burbuja y sobre esa muchacha que se nos figuraba siempre riendo y a la que bautizó Farfala, aunque ahora estaría tanto o más envejecida que Dacal. Tocábamos a la puerta de su casa, nos recibía su esposa Gerda, nos sonreía por la fidelidad de visitar a su marido como si aún fuera nuestro jefe. Luego nos hacía pasar mientras Dacal terminaba alguna reunión con algún empresario que se hacía asesorar por él. Nos veía y de inmediato nos recomendaba con el visitante. Luego lo despedía y volvía con nosotros. Entonces, cuando sabíamos que su mujer ya había salido, nos volvía a quemar la curiosidad y debíamos preguntar una y más veces luego de la entrega de los discos compactos, a veces los videojuegos, y los chismes de las agencias y los premios

internacionales. Hasta que terminábamos por preguntar qué diablos significaba Farfala. Dacal sonreía, daba dos golpecitos sobre el tapete tejido de su sofá, recordada su cabeza canosa contra el fondo verde del valle que se divisa desde su departamento. Nos miraba uno por uno, sopesando nuestro afán, entrecerrando los ojos, marcando sus arruguitas. Podía jugar con sus viejas historias como le viniera en gana.

—Farfala es farfalla —decía—, pero sin la doble l, porque si no la pronunciarían mal, y no como en su idioma original, marcada, firme. Así. *Far-fa-la*.

—Pero qué es —arremetíamos de nuevo—. ¿Qué idioma? ¿Qué significa?

—Por supuesto —respondía, poniéndose de pie—. El idioma pueden buscarlo en un diccionario italiano. El significado no sé dónde. Es una licencia, mis querubines, una condenada licencia para hacer lo que nos dé la gana.

CORTE PRECISO

— No olvides limpiar el cuchillo.

— Sí, señor Pablo —dice Magaly.

— No me digas señor. Ni Pablo. Sólo Pau. Ella deja el último plato en el colador, se seca las manos arrugadas por el agua y el detergente, coge el paño, limpia el cuchillo. En el filo acerado de la hoja sonríe un brillo afantasmado. Envuelve el largo y delgado cuchillo en el paño y piensa que al anciano sólo le importa que lo saquen en su silla de ruedas al paseo de San Juan. Magaly coloca sobre las rodillas de Pau el paño con el cuchillo, le cubre las piernas con la manta marrón, el cuello con la bufanda y toma del perchero la boina que coloca, delicadamente, en la cabeza canosa.

Pau ha hecho ese mismo tramo del paseo de San Juan desde que llegó a Barcelona. Bajaba por allí para ir a su trabajo. La ciudad le parecía una resbaladera gigantesca que hacía deslizar a sus habitantes hacia el mar. Sin embargo, nunca se fijaba en la franja gris del Mediterráneo. Buscaba otro punto de referencia, la mole color ladrillo del Arco del Triunfo en el que terminaba su recorrido. Era un recordatorio de aquel arco que había visto en libros y revistas, el verdadero, el que estaba en París, y que alguna vez iría a visitar en su luna de miel cuando tuviera novia y se fuera de luna de miel. Sin embargo, fue otro el destino. No supo decirle que no a su novia, que no soñaba con ir a París sino a Italia.

Pau pensó que alguien como él, que trabajaba tan duro en una charcutería y cortaba todos los días las lonchas más finas de jamón, merecía que le diera a su mujer el gusto de una luna de miel en Italia. Al pasar los años, el arco parisino dejó de ser importante para Pau, y lo olvidó, y no volvió a pensar en él hasta que un día su hija lo tomó desprevenido con una postal de París en la que aparecía el famoso arco. Tampoco pudo pensar mucho en él porque le preocupaba lo que escribía su hija en el reverso de la postal: se había enamorado de un argelino que había conocido en París y en el próximo viaje lo llevaría a Barcelona. El argelino nunca vino. Vinieron otros hombres, como si su hija los cosechara en sus vacaciones. El último, el sirio, fue el definitivo. Tenía un nombre que Pau no podía pronunciar. Como vio que pensaba comprometerse con su hija, le contó —para tantearlo, para ver si colaboraría con él— que trabajaba como dependiente en una charcutería, diestro en el uso de cuchillos jamoneros que aplicaba a las piernas de cerdo. El sirio no podía ni oler de lejos la carne de cerdo y le explicó que en su religión no se comía cerdo, igual que los judíos, y que, como los judíos, los animales se mataban con un preciso corte de cuchillo. *Halal*, dijo el sirio. Pau sonreía, extrañado de lo que le contaba su futuro yerno sobre el *Halal*: la ubicación del animal a sacrificar, mirando en dirección a la Meca, mientras se pronunciaba la fórmula ritual —*bismil-lâh wa al-lâhu akbar*— y se aplicaba un corte preciso sobre las yugulares y la laringe. El sirio resumía: *Halal*. En el lenguaje secreto de Pau, su yerno se empezó a llamar Halal, porque era la única palabra que podía retener. Su hija y Halal prometieron a Pau llevarlo a conocer, algún día, el Arco del Triunfo en París.

Llegan al paseo de San Juan, miran la franja gris del mar en el horizonte y Magaly siente que la silla la arrastra por la inclinación del paseo, vencidos por la ley de la gravedad. A ambos lados los plátanos combinan hojas de fulgor naranja con moteados marrones y una carcoma de óxidos, contrastados por olivos o cipreses que rompen filas al ritmo escalonado. Apenas llegan a la rotonda con la fuente de Hércules, Magaly sabe que debe pasar a la vereda izquierda para tomar los haces de sol que despiertan el cuerpo frágil del anciano. Pero no puede hacerlo de inmediato porque intuye la presencia, la voz que llama, que hace gestos. Una mujer de pelo blanco sostiene con una correa de cuero a un fox terrier de orejas erguidas, alerta ante la presencia de la silla de ruedas. Al lado de ella hay dos mujeres, de la misma edad, con el mismo acicalamiento, que sonríen a Pau y miran de reojo a Magaly.

—¿Te has enterado, Pau? —dice la anciana, y cuenta cómo una mujer envenenó a su marido durante cinco meses con ensaladas condimentadas con arsénico.

—Aquí mismo, *déu meu* —continúa la anciana entornando los ojos—, en nuestro barrio. *Com es possible aixó, déu meu?*

Pau no le hace caso a la anciana del terrier. Desde que su mujer murió, la Terrier, como la llama, no ha dejado de insinuarse. Pau sólo tiene ganas de ver el arco. Fue precisamente después de la muerte de su mujer que Pau empezó a mirar con buenos ojos el monumento y descubrir algo que nunca había notado: el intenso color rojo ladrillo del arco. Pero antes de llegar al arco, en el camino, tienen que hacer una compra.

No avanzan mucho más porque perciben aquel aire viciado, turbio, ligeramente putrefacto que les anuncia que han llegado. Ella contempla las decenas de piernas de cerdo que penden de las paredes del local. Vistas así, tantas y tan juntas, le da una especie de vértigo que soporta aferrándose a los manubrios de la silla de ruedas. Dentro está una señora a la que sirven unos chorizos. El dependiente cobra y la señora se marcha. Magaly no dice nada y sonríe al dependiente que no la mira y que saluda directamente al anciano.

—Entrégaselo sin abrirlo.

—Sí, señor —dice Magaly.

Magaly levanta la manta de las piernas de Pau, coge el paño y lo coloca sobre el mostrador. El dependiente enarca las cejas, suspira y toma el paño entre sus manos:

—Esas manías... —dice el dependiente.

El dependiente coloca el paño detrás del mostrador, lo abre y empuña el afilado cuchillo.

—El de siempre... —más que preguntar, el dependiente afirma mientras se acerca a una pierna colgada al lado de la balanza. Baja la pierna y la coloca en el soporte. Palpa el grosor de la pieza, comprueba que está bien sujeta y empuña el cuchillo de Pau. Empieza a cortar. El filo del cuchillo permite un corte rápido, es silencioso y suave. El dependiente lo blande como si acariciara la pierna del cerdo mientras empieza a sacar láminas finas que coloca sobre un papel de celofán. A medida que corta la piel del cerdo adquiere un brillo rojo más intenso, en carne viva, y el olor se agudiza. A Pau le gusta ver cómo aquel cuchillo, como si fuera una extensión de su

cuerpo, se va llevando tajadas muy finas. Cuántas había cortado él, qué poder sentía al rebanar esas piernas antes tan llenas de vida.

—Listo —dice el dependiente, que con el mismo paño limpia el enorme cuchillo. Entrega el paquete de celofán, el paño con el cuchillo y cobra.

—Vamos —dice Pau.

—Sí, señor —dice Magaly.

El dependiente, en un intento de conversación, le pregunta a dónde va con tanta prisa. Pau acomoda el paño con el cuchillo bajo su manta. No mira al dependiente, sólo emite un gruñido por respuesta. Levanta los dedos de su mano enguantada, señal que Magaly acata de inmediato, y salen del local.

*

Al llegar al cruce con Diagonal, el cielo se abre en ese punto. Los plátanos dejan de ser la escolta del paseo y sólo queda por superar el último obstáculo antes de llegar al Arco: la rotonda de Tetuán. Podrían bordearla, pero Magaly sabe que a Pau le gusta entrar en ella y escuchar los ruidos de los automóviles pasando a toda marcha por la Gran Vía.

—Magaly —dice Pau.

—Sí, señor.

—Que no me digas señor —gruñe Pau.

Magaly suelta otra risita.

—Nos detendremos un momento junto al arco.

—Sí —dice Magaly.

Salen de la rotonda de Tetuán y es entonces cuando el arco se levanta imponente. Pau lo contempla como si lo viera por primera vez. A medida que se acercan,

la intensidad del color rojizo contrasta con el cielo de tonos celestes del otoño. Pau siente como si una niebla de años no le hubiera permitido ver lo evidente de la belleza de ese contraste de colores y luz. Sigue descubriendo detalles. Nunca se había parado realmente a verlo. Hay coronas en lo alto, figuras de mujeres, medallones y ribetes dorados, mayólicas azules, blancas. Por un momento Pau se estremece como si la luz de la tarde fueran punzadas enceguedoras que hacen brotar relieves y formas vivas en la superficie del arco, una especie de tronco muerto al que se le da vuelta y revela un hervidero de gusanos e insectos. Aunque no son gusanos. Lo que Pau ve al mismo tiempo que se estremece por una ráfaga de viento frío son murciélagos, dos murciélagos gigantes a cada lado del arco. Murciélagos o gárgolas, como las que alguna vez pensó que vería en el arco de París. Esos murciélagos a punto de abrir sus ojos inservibles, que nada ven ni han visto. ¿Por qué recién se da cuenta ahora de eso? ¿Cómo había pasado tan rápido el tiempo como para no haberlo visto nunca? Jubilado, sin mujer, quería salir de casa, visitar el antiguo local donde había trabajado tantos años, visitar a sus nietos que crecían cada vez más rápido. Si no fuera por las discusiones entre Halal y su hija, quizá hubiera ido a vivir con ellos. Pero ellos nunca dieron pie a invitarlo. Ni siquiera cuando sus nietos crecieron y se fueron de casa. Era como si Halal hubiera aplicado otro corte preciso entre Pau y su propia familia. Y se da cuenta de eso precisamente ahora que ve el contraste entre el perfil rojizo del arco y el cielo azul. Es como si de pronto surgiera una luminosidad hiriente. Cuánta gente pasa, cuántos árboles, cuántas conversaciones, y todas ajenas, piensa Pau, todas perdidas.

Los murciélagos estuvieron siempre allí, sin revelarse, pacientes, ciegos e inermes como lo ha sido él con su propia vida que ha pasado demasiado rápido, una bola de nieve que hubiera bajado indetenible por el Paseo de San Juan para estrellarse con estos monstruosos murciélagos, una bola de nieve en la que también marchaba su mujer, su hija con aquel sirio, sus nietos ahora desaparecidos, arrastrados por el viento, como éste que sacude a Pau, y de nuevo su hija siempre llorando, marchita, disimulando cardenales, enmascarada con oscuras gafas.

La boina de Pau vuela por los aires, cae al suelo y rueda por la explanada. Es leve y rebelde y Magaly se divierte, agachándose para atraparla, como si correteara a un niño que sale en desbandada y se escapa para que no lo atrapen. Magaly alcanza y levanta la boina mostrándosela como un trofeo con una sonrisa radiante. Cuando le entrega la boina, le pregunta si es hora de volver. Pero no recibe la respuesta prevista, sino una mirada decidida que nunca había visto en el anciano y que Magaly no entiende.

—No —dice Pau—. Vamos a la casa de mi hija.

INTIMIDAD

Su nombre está escrito con iniciales en tinta roja: *A. M. Braun*. El sobre no tiene remitente. Lo abre. Es más grande de lo necesario. Sólo trae un disco en el que también consta su nombre sólo que ahora se han desplegado las iniciales —*Ana María Braun*— con un añadido debajo, *Hotel Mossone*, y un año impar, un número remoto que la agobia sólo por tener que calcular la década y su edad, la envidiable e inconsciente de entonces, y la de ahora.

Vuelve a la palabra *Mossone*, al sonido seseante de la dos eses, parecidas a dos serpientes que huyen sobre la arena frotándose contra su memoria. Recuerda el patio central del hotel con grandes recipientes de barro, algarrobos y los arcos del corredor que desembocaban al mirador de la terraza que daba a la laguna del oasis. Hasta puede recordar la humedad de la arena evaporándose de prisa con la salida del sol. Todo eso lo ve, pero no puede olerlo.

¿A qué olía el desierto peruano?, se pregunta.

Era un olor a redes y anzuelos carcomidos por el óxido y chorreando el agua salada del mar, a sacos de yute deshilachados, a la arena escurridiza en el fondo de los zapatos, cremas bronceadoras y sorbos de cerveza tibia. A eso olía no sólo el desierto sino aquel oasis que

no era ningún simulacro, sino un oasis real en medio de las dunas, a unos cuantos kilómetros de los viñedos de Ocucaje y a cientos más de las líneas de Nazca. Todo eso volvió con la palabra Mossone. Pero en medio de tantos recuerdos, no puede recordar el nombre de quien había sido el otro protagonista de esos días. De él recuerda sus cabellos castaños, sus repentinos cambios de conversación, sus repliegues, y la aplicada serenidad con la que lentamente se acercaba a ella para tocarla. El nombre, sin embargo, no vuelve a su memoria y la deja en vilo.

*

Ana María Braun olvida nombres con frecuencia. Sabe retener detalles banales, como el gesto para encender un cigarrillo, la manera de sentarse y empezar una conversación, los minúsculos e incontrolables preludios para despedirse, la manera de sonreír, así como el corte y el pliegue y la marca y el sastre de un vestido elegante y discreto. Todo eso lo recuerda para sí misma, porque si alguien se lo hubiera preguntado, no se habría sentido capaz de hacer una descripción. Tampoco es que lo hubiera intentado. Volcada hacia los demás, le duele que se pierdan los nombres que les corresponden. De manera que verse en una foto o mencionar un año determinado la desespera si además le preguntan con quién estaba. Ella pide que respeten aquello de lo que no puede hablar. Así tampoco se entromete en el pasado de los demás y disimula su limitada capacidad para retener nombres.

Se sienta junto al equipo de sonido, inserta el disco y empieza a escuchar. No hay nadie en su casa. Nunca hay nadie en *la* casa, se corrige. La casa está en la Costa Brava, en el balneario de Sant Feliu de Guíxols. Es la de Ignasi, su pareja actual. Aunque él casi nunca está allí, salvo los fines de semana. En esa casa Ana María Braun encuentra paz para trabajar y le parece un desperdicio que esté vacía casi todo el año. No es su casa, pero se ha vuelto suya con mínimos cambios, porque Ignasi es cuidadoso con los detalles y la decoración, especialmente en la sala, que tiene la mejor vista de la casa: desde allí se ve el camino de ronda que bordea el acantilado y las olas que lo golpean intermitentemente. Las ve, pero no las escucha. Ignasi hizo instalar un vidrio aislante porque no hay quien resista toda una noche las olas contra el acantilado y el chillido de las gaviotas.

Al principio los sonidos son confusos e imprevisibles, la grabación crepita por el micrófono torpe, de baja calidad, pero sobre todo parecen no corresponder al contexto del Hotel Mossone, como si los sonidos desarticulados fueran pobres y elementales frente a la precisión hiriente de la memoria de olores e imágenes, incluso de aquellos olores e imágenes dispersos e imprevistos, solitarios en su aislada aparición y por eso mismo imborrables. Ningún sonido encaja con una escena: alguien ríe y alguien corresponde a su risa, un objeto choca con otro y alguien ronronea, luego viene un largo silencio, un nuevo gemido lo quiebra, una palabra indescifrable lo borda, luego otro silencio y después el repunte de una voz chillona parece dar la clave

de un rostro que asoma limpio entre tanta oscuridad. ¿Puede ser suya esa voz chillona y disforzada? Ignasi nunca llegó a entender el sentido que los peruanos le dan a un disfuerzo. Ella le ha explicado que es como un requiebro, un fingimiento engreído, una descompostura. La voccecita de mujer que aparece entre esas sombras de silencio está disforzada, y lo que es peor: es ella, no hay duda. Apenas tiene tiempo de reconocerse cuando escucha la evidencia de los primeros jadeos. Se sonríe, se sonroja. Esos sonidos guturales tan discretos y crecientes son gemidos. Poco a poco se abren paso y ganan fuerza. Ella deja de sonreír. Se molesta consigo misma porque no ha logrado reconocerse en esa mujer que se desata y gime. De él, en cambio, porque hay un hombre o la voz de un hombre acompañando la voz de la mujer, se escuchan claramente las exhalaciones, las naturales y las de alarde, y los toscos, entrecortados jadeos finales. En ese extremo lo reconoce.

Es él. La memoria, atropellada por traerle de vuelta lo que ella le ha pedido, también trae lo no previsto, lo involuntario, un nombre más antiguo, éste sí nítido, el de Carlos Ontaneda. Ella sabe por qué lo recuerda, sabe que también hubo otra grabación, en otro tiempo. Ahora, sin embargo, no es Ontaneda quien está a punto de asomar a la punta de su lengua, sino aquel otro hombre que se replegaba sutilmente y que, de la misma manera, la buscaba. Recuerda su manera de moverse, contorneando su cuerpo como un lagarto cauteloso. ¿Quién ha escrito y enviado aquel sobre es el mismo a quien escucha en la cinta? Todavía no termina de responderse y otro asunto la intriga: ¿por qué esa grabación? ¿Por qué llega en aquel momento? ¿Cómo ha dado con ella después de tanto tiempo? Y sobre todo, ¿para qué? Pero

esas respuestas no llegan sino el apellido que siempre parecía escurrirse al pronunciarlo: Mavrudis. Luego, finalmente, sella el apellido aquel nombre árido y triturador: Pascal. Es él.

*

Pascal Mavrudis y ella recorrieron Perú durante un mes. Aunque ella vivía en Barcelona y él en Londres, se habían conocido en Angers. Se volvieron a encontrar a lo largo de un año en Toulouse, Saint-Jean de Luz, Pau, Ginebra, Basilea y Roma. La lista de ciudades continuó de acuerdo con los vuelos baratos y las coincidencias de reuniones de trabajo y días festivos. Casi siempre era ella la que iba a buscarlo. Tomaba un avión sin problemas. Los vuelos europeos le parecían cortos frente a los vuelos trasatlánticos a los que estaba acostumbrada desde niña. Mavrudis, en cambio, detestaba volar. La única excepción que hizo fue el viaje a Perú. Llevó una buena dosis de benzodiazepinas que ingirió apenas se sentó en el avión. Durmió bien durante el vuelo, bajo la mirada de Ana María Braun.

*

A pesar de que detestaba volar, a Mavrudis le gustaba viajar y ganar países. El único medio que le resolvía los problemas de traslado y que incluso disfrutaba era viajar en tren. Le gustaba levantarse a tomar un café, conversar con los otros viajeros y leer. Tomó muchos trenes con ella. Dormían en literas exclusivas para ellos. Dormían, comían, conversaban, leían y volvían a dormir. Cada vez que llegaban a una estación desconocida,

Mavrudis le decía que habían aumentado su colección de estaciones de tren. Era ella quien tomaba nota del nombre de la estación en su cuaderno de apuntes. Allí también fue anotando lo que sabía de Pascal Mavrudis. Él había nacido en Londres. Su padre era de origen griego, pero no le había enseñado griego. Su madre era de Angers. Tampoco le había enseñado francés. Mavrudis hablaba en inglés y había aprendido griego por su cuenta. Los padres de Mavrudis nunca lo llevaron a pasar vacaciones a Francia o a Grecia. Parecía que odiaran sus respectivos países. A Mavrudis, en cambio, le fascinaba lo que tuviera que ver con Francia y Grecia. Apenas pudo, fue a visitarlos. Rastreó a sus familiares, que lo recibieron con cierta curiosidad. Como no pudo hablar con ellos con la intensidad de una lengua compartida, las relaciones nunca crecieron y terminaron por perderse. Mavrudis paseaba por las ciudades griegas y francesas como si se desplazara sobre una pista de hielo que le impidiera tocar el suelo de tierra.

*

Ana María Braun sabe varios idiomas y por eso mismo tiene la convicción de que en el mundo se habla demasiado. ¿Cómo era posible que el mundo no se hubiera puesto de acuerdo para reunir tantos idiomas en uno solo? ¿Por qué tantos sinónimos? Sabía que no existía una respuesta, o que había tantas que las volvía innecesarias. Pese a su sensación de que hablaba demasiado, en realidad hablaba muy poco. Se lo dijeron a lo largo de los años. En una película que vio con una amiga la protagonista le reprochaba al actor principal que, a pesar de saber tantos idiomas, nunca decía nada. La amiga se

removió en su silla y le dio un golpecito en el brazo, susurrándole en medio del cine a oscuras que así era ella: sabía muchos idiomas y nunca decía nada. Pero Ana María Braun tenía otra sensación: sabía tantas palabras que se quedaba paralizada por completo, amontonadas en la boca como piedras.

*

Ignasi es un hombre callado, mucho más callado que ella, más metódico y rutinario. Sus costumbres son inamovibles: cena con sus amigos dos días por semana, visita a sus padres cada jueves, el viernes toma una copa con los colegas de su empresa y fuma largos cigarros de diez gramos. El resto de días y los fines de semana se reúne con ella. Salen al cine, a restaurantes, a comprar ropa o a buscar decoraciones para las dos casas en las que viven alternativamente. Ella suele ser quien toma la iniciativa, y él la escucha obediente. Cuando no está de acuerdo, él sugiere con un gesto de la ceja o señala con un dedo la alternativa. Incluso reconoce el momento en que él se emociona: Ignasi levanta la mano, cierra el puño sobre la boca, carraspea y tose. Es una tos marcada de fumador, reseca, como golpes en carcasas de bronce, como trompetas abolladas que cortan el fuelle, como un entrechocar de tijeras al que sigue un montón de armatostes que se derrumban con un ruido lleno de metales. Para ella, sin embargo, escuchar esa tos es un alivio, porque es la señal de que él está satisfecho y puede pasar a otros asuntos. Aunque Ignasi habla poco, no le resulta apático a Ana María Braun. Ni mucho menos. El autodomínio de Ignasi desaparece cuando se acuestan: la manipula al límite de sus fuerzas y de su flexibilidad.

Cuando han acabado, él tose. Ella nunca lo hubiera pensado así, pero es la forma de equilibrio que ha esperado durante años: un hombre que tose en medio de un ambiente tranquilo y sin prisas. Esa tos parece estar en la frontera entre la afasia y la palabra.

Para ella Ignasi forma parte de otra historia, es la continuación de un relato luego de que se han cerrado otros relatos. Pero el relato no siempre es lo dicho, sino lo omitido. La grabación que hizo Mavrudis está devolviendo un amplio espacio de tiempo omitido en la vida de Ana María Braun. Con cada relato se abre y se cierra una puerta en el pasillo de las historias. El relato no es la puerta ni lo que ocultan. El relato, piensa, es el trascurrir por el pasillo.

*

Ana María Braun tuvo muchos amigos en Lima, pero pocas amigas. Si se hacía muy tarde cuando iba a visitarlos, se quedaba a dormir en sus casas. Muy pocas veces se acostaba con ellos. Se acomodaba en un sofá o en la cama que le preparaban. Llevaba consigo una bolsa de tela en forma de sobre donde guardaba su pijama doblado y tan blanco como una carta por escribir.

Una de las casas en las que se quedaba a dormir era la que Carlos Ontaneda tenía en Barranco. Había muchas razones. En parte lo hacía porque él la divertía y, a pesar de los quince años que le llevaba Carlos Ontaneda, él la trataba como alguien de su misma edad. Siempre había sido extrovertido, y había dirigido un programa musical de una radio de Miraflores con un gran éxito de público, sobre todo por el tono de su voz.

No era una voz de locutor impostado, grave y con prisa, sino un tono de fondo amplio y sereno que parecía esconder una experiencia y un secreto que sólo él había vivido, por lo que siempre lo llamaban para comerciales de radio para aseguradoras, bancos o saludos institucionales. Pero eso era el pasado. Una de las verdaderas razones para que ella se quedara a dormir era una especie de compasión que no le gustaba reconocer. Un verano, camino a la playa en su moto, a la altura de San Bartolo, Ontaneda esquivó un camión que salió de su carril sin poner direccional, giró muy fuerte el volante y la moto lo lanzó a la cuneta. Salvó la vida pero se despedazó la mandíbula y su boca quedó desfigurada por la cicatriz que se prolongaba desde la comisura derecha en una sonrisa fantasmal. Ontaneda apenas alcanzaba a balbucear unas vocales aunque su mirada era clavada y lúcida. Perdió el programa de radio y la popularidad se esfumó como si nunca hubiera existido porque nadie lo volvió a escuchar y no podían reconocerlo. Optó por no hablar, por callar hasta el último resto de su voz en una especie de afasia voluntaria, antes que emitir esos balbuceos de idiota. Lo único que no perdió fue la amistad de Ana María Braun. Ella seguía quedándose a dormir de vez en cuando en la casa de Ontaneda, incluso con más frecuencia durante los primeros meses de convalecencia. Seguía doblando su pijama con la misma diligencia y lo guardaba en la bolsa de tela con forma de sobre. Jugaban ajedrez, preparaban comidas, tomaban fotos, veían películas. A ella tampoco le gustaba mucho hablar. Durante algún tiempo pensó que debió haberse acostado con Ontaneda cuando él se lo había pedido sin palabras: una noche él colocó su mano en el cuello de

Ana María Braun y la bajó suavemente por el hombro, el brazo y luego entró en la cintura y bajó por la cadera, donde presionó. Ella retiró la mano, le dijo que no y él no volvió a insistir.

*

La afasia la intriga. Que alguien pierda repentinamente la capacidad de habla por una impresión fuerte no debe sorprender a nadie. En mayor o menor grado, piensa, medio mundo es afásico, y el otro medio mundo todavía no ha recibido la impresión fuerte que le quitará el habla. Incluso esa retirada del habla ocurriría de manera suave: bastaba un deslumbramiento frente a un paisaje para que se volviera inestable el suelo de las palabras. Estar callado debería ser el estado natural de los seres civilizados. Delante de un libro, un cuadro o una pantalla, los labios deberían quedar sellados para no interrumpir esa recepción de textos, imágenes y luz. Piensa que debe utilizarse la voz sólo para cantar, y que todo lo dicho —diálogos, cartas, fórmulas o requisitorios— parece referirse a un mensaje inequívoco pero apenas son las variantes de contenido de un canto que no tiene más verdad que su melodía y su entonación.

*

Ana María Braun nació en Lima. Ninguno de sus padres había nacido allí. Ella vivió hasta los diecisiete años en Lima, con largas estadías de vacaciones entre Bruselas y Lausana. Hablaba muy bien francés. Cuando eligieron su nombre, la madre quiso que fuera uno que no

tuviera mayores dificultades de traducción. En Lima la llamaban Ana María, en Bélgica y Suiza Anne Marie, y luego venían las adaptaciones al inglés, alemán, portugués e italiano. Era como si sus padres le hubieran dado un pasaporte abierto para moverse por esos países. Y así fue. Ella vivía entre esos países con pasaporte abierto. Estudió en Lausana y luego de unos años en Lima, se trasladó a Barcelona. Pero no había vuelto a Lima. En realidad, odiaba su ciudad natal. Era una realidad áspera para su sensibilidad y le incomodaba vivir con la sensación de estar encerrada en un gueto del que no podía escapar ni romper los itinerarios. A ella le gusta improvisar, caminar sola por las calles, y hacer eso en Lima era someterse a un riesgo que la coartaba. Aunque se sentía bien entre sus amigos y su familia, estas limitaciones la sometían a un sentimiento contradictorio de atracción y rechazo. La versatilidad en los idiomas fue borrando las pistas fáciles que permitían reconocer su posible origen. Estar dividida entre varios idiomas y culturas se transformó para ella en una oportunidad, en una riqueza y una variedad que funcionaba como una suma en la que trataba de ganar. Y siempre ganaba. Cuando la conoció, Pascal Mavrudis creyó que ella era suiza. Ella creyó que él era italiano. Habían perdido la Casa de la Voz Única. Se buscaron entre sus voces mutantes y se encontraron en los pasillos de una extraña casa verbal en la que cada puerta escondía un canto distinto, a veces atroz, a veces idílico, pero siempre con la misma entonación de los perdidos.

Mavrudis leía muchos libros de historia, memorias y autobiografías, como si el rastro real de otras vidas pudiera remarcar las suyas, difusas y no escritas. Ella leía mucho más que él. Era un alivio que a él le gustara leer. Sólo que los libros de ella trataban de periodismo e investigación criminal. En la época en que conoció a Mavrudis, estaba interesada en ensayos sobre el suicidio. Aunque lo que ella más leía era novelas. Novelas con historias de suicidas, impulsada por una curiosidad que no confesaba a nadie y que se debía al recuerdo de Ontaneda. Uno de los suicidios que más le sorprendía era el de un personaje que se disparaba en la sien en *La montaña mágica*, aunque la novela le resultaba insoportablemente lenta. También le seguía el rastro a películas con suicidas. Las que vio junto con Mavrudis fueron *La pianista*, *El vientre del arquitecto* y *Las horas*. Lo que anotó de estas películas es que no todos los suicidas se despiden, no al menos como lo había hecho Ontaneda. Nunca recomendó estas películas. Quizá por enfatizar el tema de sus lecturas, Mavrudis se volvió especialmente sensible a las historias de suicidio que encontraba en los libros. Un día, mientras leía, cerró el libro que tenía en las manos, la miró y le pidió que le recordara el nombre de la ciudad en la que había nacido. Ella respondió que en Lima.

—¿Por qué lo preguntas? —le dijo.

—Es por algo que estoy leyendo —dijo Mavrudis.

El autor de su libro contaba que había recibido la llamada de un amigo que le avisaba del suicidio, en la «lejana, desconocida Lima» del torero Valeriano Valera, un torero sevillano. Valeriano, decía el narrador, que

siempre tenía buen humor y ganas de vivir, que tenía una vida de fama y confort en España, se había suicidado en la lejana, desconocida Lima, en un viejo hotel del centro de la ciudad. ¿Por qué aparecía de pronto la mención de su ciudad en aquel libro?, comentó Mavrudis. ¿Por qué se suicida un hombre en una ciudad lejana y desconocida? Ana María Braun pensó que la única respuesta posible era que no hay ciudad más horrible que Lima. Años atrás a ella también la habían llamado por teléfono para darle una noticia parecida y de la misma Lima. Aquel torero era la constatación de sus razones. Ella se había marchado para no terminar suicidándose allá y aquel torero se suicidó a su paso por Lima. La ecuación era perfecta. El silencio de la muerte era el gran apaciguador. Ella pensaba en eso cuando Mavrudis, sin saber bien por qué, y aun sabiendo que no le gustaban los aviones, le propuso visitar Perú.

*

Pascal Mavrudis tenía una obsesión: le gustaba grabarse cuando tenía sexo. Él no intentó explicarle su obsesión. Y Ana María Braun no preguntó. Nunca lo vio preparar nada para grabarlo. Pensó que él le pediría permiso. Ella le habría dicho que no. Sin embargo, Mavrudis los había grabado. ¿Cuándo lo hizo?

Había algo equívoco en Mavrudis. Quizá se debía a la insatisfacción de no saberse de ningún sitio en especial. No había resuelto ese problema como Ana María Braun. Para Mavrudis el tener raíces en tantos sitios era una resta, una pérdida, y no una suma de oportunidades como lo era para ella. Mavrudis se movía como lastrado, creyendo que siempre era posible descubrir una nueva

identidad en pequeños indicios. Un día envidiaba a los judíos, a los armenios, a los polacos, a los rusos. Otro día admiraba a los japoneses, a los tibetanos, a los chiitas o a las tribus del Sahara. Siempre evitaba entrar en el territorio de dudas de los australianos, canadienses, argentinos y sudafricanos. Mavrudis no sabía a qué asirse, y entonces se empezó a mirar el ombligo y olvidó cualquier forma de identidad. Lo único que poseía era los jadeos de las mujeres con las que tenía sexo. Si ellas no hablaban, era imposible reconocer si se trataba de francesas, mexicanas, chinas o africanas. Más allá de los preámbulos del sexo, una vez que caía la ropa a modo de máscaras, las palabras —del idioma que fueran— se volvían inútiles. Para él los gemidos entonaban una canción neutra, siempre idéntica y ansiosa. Tenían una brevísima curva de sentido que calmaba la inquietud de Mavrudis por el lugar de pertenencia. El gemido en el momento del orgasmo, pensaba, era la verdadera identidad.

*

Luego de vivir en tantos sitios, Ana María Braun quiere asentarse. Quiere que este lugar en el que vive sea el definitivo. Y para lograrlo está dispuesta a lo que sea. Sabe que es peligroso apoyarse en planes demasiados firmes, pero esta vez quiere intentarlo y se siente con la fuerza para hacerlo. Que ahora haya irrumpido esa grabación de Mavrudis, que pertenece a una época que ella ha superado, no tiene por qué echar abajo sus planes. Si él viene a pedirle explicaciones ella se las dará. No siente que deba pedirle disculpas. Ha pedido disculpas demasiadas veces.

*

Aceptó ir a Perú y recorrerlo con Pascal Mavrudis. Habían pasado muchos años desde su última visita y pensaba que ya era inmune a todo aquello de lo que había huido. Sus visitas a Lima siempre la habían sofocado, sus hombres y mujeres la irritaban, y las posibilidades para hacer su trabajo eran limitadas, previstas como estaban las exigencias de tener una familia y dedicarse, más o menos, pero siempre, a los hijos. Una señal de que hizo bien en marcharse fue el suicidio de Carlos Ontaneda. Ocurrió un año después de su partida. Ella estaba sentada en una cafetería de Barcelona cuando la llamaron por teléfono a darle la noticia. Se sintió culpable. No supo explicarse por qué pero pensó que debió haberse acostado con él, quizá sólo por el hecho de habérselo pedido sin haber utilizado ni una sola palabra. Luego ya no quiso pensar. No quería saber nada del pasado ni que nadie le preguntara al respecto. Desde ese momento decidió borrar sus recuerdos, sólo que el recuerdo no se borró, se fue diluyendo apenas, casi dejando de incomodarla aunque sin desaparecer. Así iba a ser, si no fuera porque cinco días después de conocer del suicidio le llegó una carta del mismo Ontaneda. Aunque no quiso reconocerlo, la propuesta de Mavrudis de ir a Lima era una oportunidad para saber lo que había pasado con Ontaneda. También para saber lo que podía haber pasado con ella si se hubiera quedado en Lima.

*

No fue sólo por la carta que supo más de lo que esperaba, mucho más de lo que le convenía saber. Ontaneda

le había enviado unas fotos de ella dormida en su casa. Decenas de fotos en las que ella aparecía profundamente dormida, plácida y segura, con el cabello revuelto y medio rostro contra la almohada y el ceño relajado. Ninguna palabra escrita para ella, sólo fechas detrás de las fotos. Comprendió que Ontaneda quería que nadie supiera de esas fotos y por eso se las regresaba. Era una buena manera de despedirse de ella. No le parecía buena, en cambio, la que supo que había dejado a sus padres. Grabó un video en el que, hablando con su balbuceo casi indescifrable, se despedía de sus amigos y de quienes le habían dado la espalda luego de su accidente. Luego introdujo la escopeta recortada en medio de su boca desfigurada, olfateó el frío crudo del metal y disparó.

Lo que no le convino saber a Ana María Braun es que Ontaneda también se había despedido de ella en la grabación. Era una despedida cariñosa que los padres no quisieron dejar de mencionarle. Cuando se lo dijeron, se quedaron callados. Fue entonces que el padre le dijo, como dudando, que podía ver la grabación si quería. Únicamente debía detener la grabación en el minuto 8:45, escuchar el saludo que Ontaneda le había dejado y entonces apagarlo antes del final.

Ella aceptó.

*

El viaje por Perú fue un desastre luego de pasar por Lima. Ana María Braun estaba irritada y Pascal Mavrudis no supo interpretar lo que le ocurría. Preguntó y no tuvo respuesta. Siguió preguntando más de lo necesario, respecto a la época en la que ella vivía en Lima, y Ana

María Braun se sintió hostigada. Mavrudis tuvo que cargar con la situación y pensó que lo mejor sería salir de Lima y recorrer algunos lugares de Perú. Ella aceptó sin miramientos y propuso ir al sur. Recorrieron el valle del Chincha, Pisco, Paracas y cuando llegaron a Ica quiso ir a hospedarse en el Hotel Mossone junto al oasis de Huacachina. Sólo tuvieron dos días de tregua en la calma del hotel sin turistas en esa época del año. Ella se levantaba muy temprano y se sentaba en la terraza del hotel para contemplar, más que las aguas turbias del oasis, las palmeras y algarrobos que rodeaban la laguna y las dunas que levantaban a lo alto la línea del horizonte. No parecía que estuviera en Perú, sino en algún rincón del Sahara que le despejaba la mente de sus recuerdos de Lima. Todo habría marchado bien de no ser por Mavrudis, que volvió a insistir por lo que le había pasado. Finalmente ella le contó quién era Ontaneda, lo que había visto en el video de despedida y lo que no debió ver y terminó viendo.

—No me preguntes más —añadió.

Al tercer día, llegó al Mossone un grupo de arquitectos catalanes que los abordaron en la cena en medio del restaurante vacío del hotel. Ella les dijo que vivía en Barcelona. Los arquitectos se sintieron cómodos y explicaron que estaban de paso para ir a sobrevolar en avioneta las líneas de la pampa de Nazca. Ignasi era uno de ellos, pero no habló en ese momento. Ana María Braun nunca había visto las líneas de Nazca y le pareció buena idea conocer esos misteriosos surcos y figuras que habían tarjado el desierto durante siglos y que sólo se podían ver desde lo alto. Quiso ir aun sabiendo que Mavrudis no tomaría la avioneta. Él no estaba dispuesto a volar, y no volaría.

—Ve tú —dijo Mavrudis.

Se hizo un silencio en el restaurante del Mossone que se alargó como si salieran brotes de perplejidad en ese mismo instante, pero apenas duró unos segundos. Lo rompió la tos llena de metales de Ignasi. Carcasas de bronces, trompetas, tijeras, pensó Ana María Braun, pero sólo dijo:

—Hay que cuidarse de esa tos.

Los brotes y el silencio, retráctiles, volvieron a sus escondrijos cuando Ignasi respondió:

—*Ho faig* —dijo en catalán, y se tradujo de inmediato—. Sí que lo hago.

Y la cena continuó.

*

Han pasado muchos años, piensa ella. Debería estar olvidado. Pero el recuerdo de Ontaneda cambia su punto de vista sobre Mavrudis. Cree comprender el motivo por el que le ha enviado la grabación. Nadie más escucharía aquella grabación. Quiere suponer que Mavrudis la escuchó una última vez. Luego cogió un bolígrafo de tinta roja y escribió el nombre de ella para resolver, finalmente, un capítulo de su vida. Quizá sí debería hablarle, pedirle disculpas o al menos intentar una reconciliación de amigos. Quizá debería explicarle lo que le había ocurrido cuando pasó el minuto prohibido del video de Ontaneda. Quizá ya es demasiado tarde. No quiere imaginar lo que puede haber ocurrido con Pascal Mavrudis luego de que escribiera su nombre con tinta roja, luego de que cerrara el sobre y lo dejara en la oficina de correos. Ella no quiere otro final como el de

Carlos Ontaneda. Ana María Braun ruega que no esté muerto, que no esté muerto, que no esté muerto...

*

Mavrudis no estaba muerto. Le ocurría algo peor: sentía que merecía morir. Ruptura tras ruptura, y con la obsesión de escuchar una y otra vez las grabaciones de sus orgasmos, los fingidos y los verdaderos y los que estuvieron a punto de serlo pero ya nunca lo serían, se le fueron borrando los rostros de las mujeres. Conocía los matices de cada una de las expresiones, los ritmos, los arranques y los repliegues. Perdieron para él hasta la menor novedad. Eran lo opuesto a la novedad. Cuando comprobó esto, una idea nueva le vino a la mente aunque no quiso escucharla durante un tiempo. Quizá en un momento de debilidad la dejó hablar y cuando escuchó el mensaje turbio y premeditado que le revelaba, la desplegó delante de sí como una alfombra larguísima y laboriosa, minuciosamente urdida, fría y paciente, que saldría fuera de su casa, se extendería a lo largo de la calle, atravesaría su barrio, saldría de Londres, cruzaría el canal de la Mancha y llegaría hasta donde vive Ana María Braun y abriría su puerta con la llave de la justicia y la redención.

*

Seis días después del primer sobre llega el segundo. Su nombre, otra vez, está escrito con iniciales en tinta roja. Piensa que Mavrudis sigue vivo porque el juego continúa con ese consuelo perverso que invade su mundo.

Abre el sobre. Dentro ya no dice Mossone, no dice nada, sólo está el disco desnudo, sin nombre. Va hasta el equipo de sonido, coloca el disco y empieza a escuchar.

Esta vez los sonidos son diferentes, la grabación es nítida y amortiguada por un micrófono dócil, de alta calidad, y los jadeos y gemidos llegan como manchas de niebla en un fondo de noche donde todavía ninguna figura se ve ni se define. También se escucha un rumor de olas que se superpone al de las olas reales que ella ve, silenciosas, detrás de las ventanas cerradas. Son las mismas, cree que son las mismas, van acompasadas. Sólo que esas palabras y esos gemidos de mujer no son los suyos ni son de su idioma, pero ya no tiene tiempo de seguir comparando, o ya no importa, porque algo que no se nombra sale de su escondrijo cuando ella escucha y reconoce en la grabación el estrépito de carcasas de bronce, trompetas, tijeras y un montón de armatostes que se derrumban con un ruido lleno de metales.

LA SANGRE DE KÁLISTER

Creímos contar todo sobre Dacal, y fallamos. Porque no se acaban las historias de un hombre cuando está muerto, menos si se relataron con fragmentos y pausas, menos aún si todavía vive, si persiste en volver. Casi dimos por muerto a Dacal en el giro de su historia con Gerda. Abandonado su antiguo oficio en el que nosotros resistíamos —anónimos redactores— decía demasiado con su propio ejemplo. Fue así como le perdimos el rastro: la película de su matrimonio fue una disolución a blanco, sin ceremonia de transición, sin adiós.

—Nada termina —nos corregiría poco después—. Nada, ni siquiera la inquietud. No hay final ni principio, a menos que impongamos principio y final.

Sentencioso, seguro de sí mismo, se equivocaba. Sí había final. No precisamente el suyo, sino el de uno de nosotros. Vestido de negro, marcadas las sienas por un ribete de canas, al encontrarlo en el velatorio de Vlad no supimos quién de nosotros le había avisado. Allí estaba, sin drama, sin ironía, de pie, solo, dejándose tocar en el brazo como si fuera él quien recibiera el pésame. Con cada toque nos sonreía curvando su boca de labios gruesos, sin revelar los dientes pero con alegría de vernos. Sabíamos lo que correspondía hacer: salir y esperarlo fuera del tanatorio, ir al bar más cercano, retomar los

vacíos de meses o años con su lento desovillar de tramas. Pero la trama se abrió, incluso antes de salir, con el libro de pésames que los padres de Vlad dispusieron sobre el atrio del velatorio. Dacal se acercó, metió su mano bajo la solapa del saco impecablemente planchado, tanteó como si escarbara, hasta que lo encontró. Volvía el habitual, el sencillo, pesado Kálister que conocíamos desde la época en que trabajábamos con él. Presionó la estilográfica sobre la página en blanco y en ese momento nos pareció que empezaba a escribir la trama de Vlad en una línea que hojearíamos apenas se alejara del atrio. Firmó, pero no se marchaba. Sostuvo el Kálister como si quisiera corregir, o como si lo escrito estuviera incompleto aunque ya no había más espacio ni tiempo para ampliar nada. No había nada que corregir y lo dicho era suficiente. Memorizamos lo que escribió: «Muchos pájaros cantaban, Vlad, pero tú decidiste escuchar». Luego venían las letras abiertas de su nombre retenidas por la fina pared de la última letra de su nombre: Dacal. Debíamos rondar por una tontería como el Kálister para acercarnos a lo que había escrito. Años atrás, en los de su dominio en la agencia de publicidad, cuando le preguntábamos por qué había elegido esa marca de estilográfica, volteaba su mano para ver bien el Kálister y respondía con calmada coquetería: *Pesa lo suficiente como para no perderlo.*

Así regresaba —otra vez completo y en una sola imagen que se bastaba, cirujano empuñando su bisturí para la incisión en carne, nuestro viejo amigo, maestro y memoria— Dacal.

No preguntamos por Gerda. Fue él quien preguntó por el final de Vlad. Por primera vez fuimos nosotros los que tuvimos que desenredar la historia como prota-

gonistas y contarla. Dimos pistas por turno y cada uno de nosotros llevaba su versión de la historia a la novia innombrable, a los huesos de Vlad, a lo que supusimos y sospechamos y desconocimos. Dacal frunció la boca, bebió un sorbo de su cerveza y entonces quisimos cambiar de tema. No quiso.

—¿Quién era la novia? —preguntó—. ¿Por qué no me dijeron nada?

Se lo dijimos. Ella no había querido ir al velatorio. Convenía que no fuera. De haber estado allí se la habríamos señalado, y al señalarla la habría recordado. Vlad había cometido el error de mencionarla con entusiasmo en las últimas reuniones antes de que Dacal se marchara. Hablemos cinco años después, repetía él frente a cualquier entusiasmo nuestro con la novia de turno, en trance a definitiva.

—No le hagan caso —replicaba Gerda, de paso por el salón.

—Pues llevas tres años —apuntaba él, sonriendo—. Hablemos después de dos más.

Ella le daba un golpecito en el hombro y se marchaba pisando firme con sus zapatos de tacón. Meneaba la cabeza enfatizando lo infantil que podía ser Dacal. Semanas después hablábamos de otras mujeres y de otros trances. Él tenía razón: cinco años era un tiempo prudente como para no hipotecar los portentos que se nos ofrecían. Salvo para Dacal. A medida que pasaban los años y esquivaba el lustro de prueba, nos fuimos alejando de él. A nosotros nos pesaba cometer el mismo error una y otra vez, con una y otra mujer, mientras él sobrevivía en su matrimonio. Éramos la prueba de su advertencia.

Fue entonces cuando debimos preguntar por Gerda. Nos habríamos ahorrado las semanas que mediaron entre los nuevos encuentros con Dacal. No nos citaba en su casa. Llegaba al bar con su reciente cosecha de discos compactos y no se resistía a nuestras copias, ahora formatos digitales comprimidos, de los que perdía sus nombres técnicos, sucesivos, inútiles para su registro. Una vez en el bar, pedía un descafeinado, declarando su envidia de nuestros hígados. Sólo que éramos nosotros quienes lo envidiábamos por su resistencia al whisky. Nunca lo vimos tambalear, ni perder la precisión de sus historias sin provecho, como insistía en llamarlas. Incluso se volvía más conciso, más lúcido, tan elíptico que cada recuento nos tomaba días para descifrarlo. No fue necesario descifrar el nuevo giro de su historia. Se iba otra vez, a otra ciudad, como siempre lo había hecho. Pero ahora no le perderíamos el rastro, nunca más. Pactamos el intercambio de cartas: él nos contaría cómo había terminado su relación con Gerda por encima del límite de los cinco años de frontera sentimental y nosotros, en contrapartida, le recuperaríamos los últimos años de Vlad que no pudo conocer y alguna que otra de nuestras nuevas historias. Teníamos que darle un anzuelo. Era la manera de tener por escrito la voz de sus relatos y de ver, si lo hacía a mano, cómo escribía con su Kálister. Uno a uno, en capítulos con destinatario diferente, nos fue enviando los partes de su historia, los rodeos y repuntes, el final. Y su nuevo inicio, como correspondía.

Primera carta

Esta pasó de mano en mano hasta quedar arrugada como un pergamino. Habíamos creído que nos lo daría fácil, pero otra vez nos escamoteaba, dejaba no sólo el final abierto sino todo lo que contaba, apenas insinuando, sin dejarnos la tarea fácil sino áspera y dura de roer, rumiable, casi aburrida por incierta, como para botarla y mandar al carajo esa reverberación que no podía ni ser fugarse ni ser absorbida. En ella contaba sólo una escena, la del momento en que se detuvo frente a los papeles del trámite de su divorcio, en su nueva casa. Su historia con Gerda había terminado. La llamamos historia porque bastó que nos enterásemos que se había separado para darnos cuenta que continuaba la espiral de sus recorridos. Por sus descripciones veíamos la nueva casa sobre el acantilado, su estudio de trabajo, los papeles intactos sobre el escritorio, la ventana dispuesta al viento que entraría a revolver páginas y dudas. Pero no había viento. No había señal. Su mujer llegaría de un momento a otro, subiría por las escaleras, abriría la puerta, y él, que sólo debía trazar un garabato sobre los papeles del trámite de divorcio, seguiría inmóvil, empuñando el bisturí. Demoraba en firmar por una sensación de poder que él nunca hubiera sospechado, sosteniendo su Kálister. Pero, ¿de qué mujer hablaba? ¿No se había separado de Gerda y la había dejado atrás, en otro país? ¿Por qué debía ella subir las escaleras hasta su estudio donde demoraba en firmar los papeles? Más bien a nosotros nos demoró la continuación de su carta porque la concluía, interrumpida, pidiendo que le relatáramos la historia de Vlad. Obedecemos.

Segunda carta

Vladimiro, Vlad, es el único de nosotros que se permite la vanidad de un nombre y un apelativo. Vlad era una fórmula económica y entrañable para el anacrónico nombre completo, y una posibilidad de desenrollar el apelativo si la ocasión era grave y pedía toda la solemnidad del bautizo. Una vez escuchamos a su novia pronunciar el nombre completo cuando quisimos retenerlo en una de nuestras reuniones. «Vladimiro, me prometiste que volveríamos temprano», dijo, y eso bastó para saber que empezaba a tirar de sus correas invisibles y que lo perdíamos. Vlad quiso resistirse pero fue ella la que se mostró más resistente. Pasaba de él, y Vlad, llamado al orden, inconsecuente, encoñado, la seguía.

—Concreten —exigiría Dacal—. ¿Cómo ocurrió el accidente?

Ah, qué placer. Al fin podíamos ser nosotros los que teníamos pendiente al maestro de la reticencia. No íbamos a dar a torcer nuestro brazo. Le íbamos a entregar la historia de uno de nosotros en los mismos trozos que disponía Dacal en sus cartas. Queríamos intercambiarla con su historia sobre Gerda. Esta vez el Kálister escribiría una secuencia de ondas sinuosas, arrastrando a la orilla del papel esa espuma del naufragio, mar adentro, del pasado de Dacal con Gerda.

Tercera carta

Lo cierto es que poco nos habíamos fijado en Gerda, salvo las contadas veces que estaba rondando a Dacal en nuestras visitas prehistóricas. Poco había en qué fijarse, acoplada como una resonancia a Dacal. «Era la esposa

perfecta —escribió—. Me ordenó la vida con una gracia de jardín inglés. Diluyó el mal boceto que yo había logrado hasta ese momento. No porque dibujara uno nuevo, sino porque enmarcó el único que teníamos, el que nos tienen dispuesto como el que corresponde a la vida perfecta y ordenada en un único e irreversible intento, hasta que la muerte nos separe. Era la esposa de esa vida perfecta, lo he dicho, pero eso también significaba, en potencia, que era la mujer inadecuada. Durante algunos años, por los corredores del hogar que construimos, yo podía visitar ese boceto calcado y torpe y bien iluminado por la fuerza con la que nos hicieron creer que era lo correcto y lo único. Pero estaba fechado. De una u otra manera, ella había convertido mi pasado en un lugar que se podía visitar sin riesgo. Aunque ella no había hecho nada para mi futuro —y remataba Dacal—: por suerte».

¿A cuántos viajes había llevado a su mujer? ¿A cuántos lugares fueron, arrastrándola en sus viajes impulsivos sabiendo que todo terminaba en ella misma? Demasiados viajes y sin embargo quedaron ciudades por ver, y las que recorrieron se esfumaron como rutas nómadas bajo la luna que desaparece al amanecer, como si nunca hubieran existido. Sólo las ciudades no visitadas tenían duración y presencia y eran inagotables. «Nunca fuimos a La Habana, ni a México, ni a La Paz. Nunca fuimos en bote por Candem Town ni visitamos Lugano. Nunca caminamos borrachos y al amanecer por las calles de Cuzco, Barcelona o París, entre otras cosas porque Gerda no bebía. Apenas logré que venciera su resistencia al vino. Y eso es fundamental, mis querubines, que ellas beban vino y se rían apenas cubiertas con una sábana».

Sobre las cartas, la estilográfica iluminaba en retrospectiva, como una linterna de juguete, la memoria de nuestro amigo. Qué juguete útil para según qué juego de tinieblas.

«No me preocupaba que fuera abstemia —continuaba Dacal—. Era algo más difuso, menos verificable, que le preocupaba a ella: sus padres se habían divorciado. Y no era sólo aquel divorcio su preocupación, sino también los que tuvo cada uno de sus padres por partida doble. Me inquietaba su aparente indiferencia respecto a ellos. Yo era de la deriva, ella de los fantasmas. Era comprensible que nos encontráramos para ser una deriva de espectros. Ella creyó atarlos. Entró al matrimonio de la misma manera en la que entró a la iglesia en la que nos casamos: apretándome tan fuerte las manos como si la estuvieran sacrificando, presa de un ritual pagano. Se agarró tan fuerte que me detuvo. Si ya era extraño que los novios entraran juntos a la iglesia, más extraño resultó que nos detuviéramos. No dije nada, no la miré. Dejé que siguiera apretando mi mano hasta que crujieron mis dedos. Se sacrificaba otra presa. ¿Cómo firmar ahora?, me pregunté delante de los papeles del divorcio. ¿Cómo firmar ahora con esa misma mano? Mi pluma seguía echando luz sobre otro momento fantasma».

Cuarta carta

—¿Momento fantasma? —preguntamos a vuelta de correo.

Quinta carta

—Son dos momentos idénticos —respondió— pero con un sentido completamente diferente.

»Gerda volvió a apretarme fuerte la mano cuando nacieron nuestros dos hijos. Sólo que no crujieron mis dedos sino sus caderas, sus vértebras, su cuello. Se cogía de mi antebrazo, no de mi mano, por suerte. Me estremecí de verla estremecida, con esa vena de furia que se marcaba en medio de su deliciosa frente. Luego creí verla relajada, abrazando a nuestros hijos. Los músculos de mi antebrazo, todavía comprimidos por el apretón, cargaban a mis pequeños que nada sospechaban.

»Gerda todavía luchaba contra sus fantasmas de esposa perfecta, de divorcio latente. Había que darle la calma para que no se dieran las mismas circunstancias. Cuando yo creí haber cumplido con las condiciones para que aquello no se repitiera, era a mí a quien me entraba la duda. ¿Podría realmente ganarle a ese fantasma? *Me molesta cuando hablas así*, respondía ella. Lo hacía con un tono tan suave que parecía ser yo el agredido y ella quien tratará de calmarme».

Entonces Dacal evitaba mencionarle la prueba de los cinco años. Fuimos nosotros quienes retomamos la cifra para la historia de Vlad.

Sexta carta

No había llegado a cinco años cuando su novia empezó a alejarse y Vlad a recorrer esa distancia. Cómo hubiéramos querido tener una anécdota sorprendente respecto a él. Nos habría dado dignidad frente a Dacal. Pero no la teníamos, apenas la rondábamos. Incluso habíamos conseguido algún Kálister, para ver si adquiríamos su ritmo al transcribirla. Comprobamos que esa estilográfica no tenía nada de especial. Ni escribía mejor, quizá un poco más firme porque era más pesada que una Mont-

blanc. ¿A qué alemán o suizo se le ocurría hacer una estilográfica con ese peso? No había más motivos en la afición de Dacal que aquel vicio contagioso: la fascinación por los nombres propios. Una estilográfica con ese nombre debía escribir bien. Para liberarnos, para atrapar a nuestro maestro, decidimos no darle el nombre de la novia de Vlad y, de común acuerdo, lo inventamos: «Gatamala» nos abriría el respeto de Dacal. Bastaba cambiar el orden de las sílabas para revelar el carácter que le atribuíamos a ella.

—Ridículo —respondió—. Si no quieren nombrarla, no es necesario forzarlo con un apodo.

Aun así, insistimos. Gatamala no se merecía ni el sobrenombre. Había manejado muy bien su retirada frente a nuestro amigo. Discutían siempre, o ella lo hacía discutir por cualquier motivo. En una de esas discusiones en el jeep de Vlad, ella se abalanzó sobre el volante haciéndolo girar para estrellarse. Vlad la detuvo en seco contra su asiento. Ella aparentó calmarse mientras él retomaba el control del jeep. Fue entonces cuando la innombrable abrió la puerta de su lado del jeep y amenazó lanzarse. Vlad quiso detenerla de nuevo. Se estiró hacia la agarradera de la puerta, frenándola a ella. No pudo darle alcance aunque sí la frenó. Pero ya no pudo volver al volante. Amortiguó el cuerpo de ella mientras Vlad, en el choque, quedó tocado desde la cabeza a la cintura frente al quiebrahuesos en que se convirtió el panel del jeep.

Séptima carta

—No debió seguirla —respondió Dacal—. Hay que resistirlas, sufrir si es que quieren pathos o algo de las te-

lenovelas en las que ustedes calentaron sus biberones. Pero nunca hay que seguirlas ni dejarse llevar por las digresiones a las que sus retiradas nos empujan. Si ellas cierran la puerta, no hay que forzarla. Hay que ir hacia el portón que nos abren... cinco años después.

Entonces repuntaba Dacal, cerrando su experiencia personal:

—¿O acaso creen todavía, aunque seguro que sí, en esa mujer desconocida que aparecerá en algún momento, que traerá alguna revelación a nuestra vida? ¿Existe? Sólo importa la expectativa. Mi vida entre los veinticinco y los cuarenta estuvo marcada por separaciones de esa mujer que apareció algunas veces, muchas, pero que jamás pronunció ningún mensaje, y la compañera final con la que se comparte todo y que, por lo mismo, no puede ser misteriosa. Ése es el único misterio. Y esta quizá sea la revelación que esperábamos: que se trata de una larga preparación para un instante muy corto, el de la última mujer. De manera que sí, trajeron un mensaje: la ausencia de mensaje.

«Como sea —continuaba Dacal— sé que genero. Miren que el fantasma que trajo Gerda en dote se había escondido en los rincones de nuestra rutina, domesticado, inofensivo. Y un día, ya no importa cuándo ni cómo, salió sin el escándalo de lo que ocurrió con Vlad. El momento fantasma, sin embargo, era el mismo. Poderoso y reforzado, el miedo de Gerda se disciplinó en silencio y discreción. Allí lo tenía, finalmente encarnado. Aunque la expresión es inexacta y demasiado cristiana. El fantasma del que sospeché su regreso, estaba perfectamente empapelado en esos documentos del divorcio que ahora debía firmar. Fue entonces cuando sentí el poder. Sí, ese poder torpe e iluminado de los

bocetos de mi pasado tenía un trazo auténtico. Yo había tenido razón con mi sospecha. Nunca me ha resultado tan amargo tener la razón. Una vez más escuché a mi Kálister, como si su tinta azul se licuara en una sangre que podía subrayar ciertos momentos, los que me hablaban».

Cualquier detalle hablaba para Dacal, le guiñaba los ojos: la mesa de un café, el vagón de un tren, un cartel, una sola columna entre las demás columnas. Lo que terminaban diciéndole era siempre lo mismo, que las etapas de su vida eran provisionales y daban giros extraños. Sólo nosotros sabíamos que esas etapas en él eran la curva de un círculo que no se cierra sino que continúa, ascendiendo o descendiendo, en espiral.

En realidad, no había nada que escuchar del Kálister. Lo más importante había pasado. Lo que ahora sonaba no estaba en los papeles, ni en el escritorio, ni en el viento que tardaba en llegar. Dacal subrayó esos momentos, tan próximos, tan renovadores, y pensó en una salida perversa. ¿Y si no firmaba los papeles del divorcio? ¿Y si entrampaba al fantasma de Gerda en un tedioso laberinto, reteniéndolo en un limbo de trámites? Ya no lo dudaba: el mal sonríe detrás del menor de los impedimentos, y conquista mayúsculas cuando los multiplica sin motivo. Prisioneros en un proceso que los pondría en un punto de encuentro imposible, sería a fin de cuentas un punto de encuentro. Pero tenía sentido, pensó, y no tenía ningún futuro. Debía firmar los papeles. Un pequeño dolor lo punzó en las manos y en el brazo de los que se había agarrado Gerda. Esta vez no era el Kálister quien hablaba, sino la huella en su brazo. Habían pasado no sólo los cinco años que él

había previsto y declarado, que a Gerda tanto le irritaba escuchar, sino dos años más de gracia, bañados en apatía e infierno.

Octava carta

Era nuestro turno con la trama de Vlad. Porque su historia no terminó en el accidente. Se alargó durante semanas en el hospital. A ratos Vlad volvía, miraba a su alrededor en la sala de cuidados intensivos. Nos miraba si coincidíamos con sus pocos momentos de conciencia, de lucidez muda, de grandes ojos abiertos, como si preguntara qué hacía, que podía hacer. Y un día que los abrió estaba su Vladia en la puerta, sin entrar, y Vlad los volvió a cerrar, despacio, sabiendo que él la había seguido, que ella era más fuerte que las advertencias de Dacal para no seguirlas. Vlad no los volvió a abrir. Y la innombrable se marchó.

Última carta, por el momento

«Ustedes todavía creen —escribía Dacal— que ellas salen limpias de una relación con un hombre. Ellas lo aparentan mejor, pero nunca olvidan. Cuando nos abandonan creemos que han salido limpias, y nuestro orgullo lastrado nos impone el narcisismo de creernos sucios. En realidad son ellas las que nos dan la oportunidad de limpiarnos. Somos nosotros los que elegimos obedecerlas o perder la oportunidad».

Dacal sí que la aprovechó.

Sentado frente a su escritorio, sin firmar los papeles, sin que llegara el viento que podría dispersarlos, su

Kálister ya no emitía ninguna voz, ningún ruido. El ruido real venía del crujido de la cerradura de su casa, del lento abrir y el lento cerrar de la puerta de la nueva casa en Barcelona, a donde se había mudado para intentar una nueva vida, lejos de Quito. Era ella —ya convertida en otra mujer— la que entraba con varias bolsas de compra del mercado y cerraba con un golpecito del pie. El ruido se multiplicó en dos series de pasos que se alternaban subiendo por la escalera, sin prisa, como si se dirigiera a un enfrentamiento a muerte. Pero a Dacal le dio por pensar qué ágiles eran los pies. Cuando recién la estaba conociendo, ella llevaba puestos unos zapatos deportivos que parecían imitar piel de serpiente. Él se lo comentó y ella sin añadir nada apoyó una mano en la pared, levantó la rodilla y «me ofreció el pie como las mujeres de piedra con miembros flotantes en los relieves eróticos del Indostán, para que yo tocara el suave cuero de su zapato». Más que rozarla, Dacal la agarró del empeine. Era la primera vez que la tocaba y recién la había conocido.

No nos dijo su nombre, venganza suave frente a nuestra venganza con Gatamala.

—Y así la dejaré —escribía Dacal en su última carta—. Esta vez la dejaré sin nombre, querubines alertas. Pero no iba a dejar sin firma los papeles que me exigía Gerda. No tenía sentido detener más el tiempo y forzar el círculo que debía ser espiral. Había cumplido con sus pruebas. El resultado era que otra mujer era la que ahora subía por las escaleras con pasos suaves, con zapatillas deportivas, y no con los zapatos de tacón de Gerda.

Los pasos sonaban cada vez más cerca. Cuando se abriera la puerta y entrara la mujer de pies ligeros y lo

viera allí, firmando con el Kálister, Dacal sentiría que se liberó del fantasma que tanto necesitó Gerda para cumplir su ritual de las repeticiones.

Dejó a tiempo el Kálister sobre los papeles firmados. Entraba el viento.

ULISES CIEGO

Sometimes I just want to stop seeing

ANNE CARSON, *Plainwater*

Lo que no se había contado es que una de las sirenas siguió a Ulises. Intrigada por la astucia de amarrarse al mástil del barco para escuchar su canto sin dejarse hechizar y detener su viaje, lo que habría significado la muerte entre las garras de las sirenas, pidió permiso a sus hermanas para salir de la isla. Se ocultó en el camino de las rutinas que él tenía en Ítaca y guardó silencio. No le hablaba, incluso le rehuía. Se cuidaba mucho de espiarlo con sus ojos cargados de lejanías y aventuras, y que él, aunque no la viera, percibiera su intensidad. La sirena se llamaba Agláope, la de bellos ojos.

Ulises empezó a sentirse turbado. Apenas descubría con el rabillo del ojo que lo estaban mirando, aunque sin devolver la mirada de frente, trataba de recordar dónde había sentido algo parecido. Al principio, confundió esa mirada con la admiración. ¿Quién no conocía que él, con quien se cruzaban en la calle y en el mercado, había sido el héroe en la guerra de Troya durante diez años y que erró durante otros diez para volver a Ítaca? Pero no podía ser eso. Luego de los primeros meses, la admiración se acomodó a la rutina y se apagó sin prisa. Pensó, entonces, que era el deseo. Se sentía todavía con fuerzas y sabía que la atracción puede despertarse, más que del aspecto físico, de la intensidad de un gesto y de la disciplina de una vida prolífica. Pero esto no lo halagaba. Se

había desencantado de la caducidad del deseo luego del año que pasó con Circe. Además, lo que ponía del revés su sentido de la seducción era que quien lo miraba no había tomado la iniciativa. Después pensó que se trataba de una venganza. Por ser más turbia se disimulaba mejor y durante largo tiempo. Esas miradas ocultarían un plan para matarlo en reparación de alguien caído en la guerra y que él ya no recordaba. La sirena presintió esta última sospecha y dejó de observarlo con insistencia, aunque no con menos intensidad. Su actitud no respondía a una venganza sino a la curiosidad y el misterio que pertenece al orden ambiguo de las sirenas, ubicadas del lado de los dioses, donde los designios son inescrutables y no responden a la noción del tiempo. Ulises se quedó perplejo, como si algo no estuviera resuelto en esa mirada que sentía a su alrededor y que no se fundaba ni en la admiración, el deseo o la venganza. Cuando percibía el peso de la mirada de Agláoipe —sus ojos estaban más vivos, húmedos y brillantes por mantenerse en silencio— no solo que no se dejaba llevar por la tentación de reconocer quién lo miraba, sino que cerraba los ojos. Él era el héroe de la contención. Sólo que el resultado era peor. En la noche de sus párpados se encendía una luz todavía más intensa que provocaba dolor. Llegaba a escuchar un zumbido que crecía en agudeza como un fondo continuo de silencio contra el que no podía hacer nada.

¿Era posible que los dioses lo pusieran a prueba, una vez más, en su propia tierra? ¿Había sido su astucia solo el resultado de la juventud en el exilio, y, de regreso a casa, se había disipado su talento como si nunca hubiera existido? Invocó a los dioses, les hizo ofrendas, buscó estar a solas para que se le manifesten lejos de la

mirada de los hombres. Ninguno respondió ni envió señales, por más ambiguas que fueran. Nadie habló. Este silencio volvió más estrepitosa la sensación de sentirse observado y desvalido. Empezó a adelgazar, a despertarse a medianoche y a perder el hilo de las conversaciones a su alrededor. Ninguno entendía de qué se quejaba si a fin de cuentas estaba sano y sobrevivió a la guerra. Los médicos lo despacharon sin ningún medicamento. Ulises no podía seguir con ese desasosiego inexplicable. Dispuesto a no dejarse vencer, se arrancó los ojos.

2

Detengo un momento el relato. La historia de las sirenas es una parte muy breve en la *Odisea*, aunque se cuenta dos veces. Ulises está de paso en la corte del rey Alcínoo, padre de Nausícaa. Ella lo había encontrado en las orillas del mar luego de un naufragio y se enamoraría de él, aunque no podrá retenerlo. En una fiesta que ofrece Alcínoo, Ulises escucha de un aedo ciego, Demódoco, las aventuras de la guerra en la que él participó. Incluso le pide que cante la anécdota del caballo de Troya, su más notable proeza que decidió la victoria. Siglos después, los lectores de Cervantes se asombran cuando don Quijote encuentra un libro donde se relatan sus aventuras. La pretensión de originalidad nunca recuerda su deuda.

Ulises pidió ser contado. Quería escuchar lo que decían de él. Todo se cuenta en medio de un encaje de relatos: es la historia sobre cómo se contó otra historia. Las sirenas tenían capacidad para cantar mucho mejor, con un conocimiento mayor del pasado y del presente, pero él eligió el canto humano. Luego de escuchar a Demódoco, puso al día a su auditorio. Explicó cómo

Circe, a la que también supo resistirse, le advirtió sobre las sirenas y lo que debía hacer para no caer seducido por ellas e impedir su retorno a Ítaca (*Odisea*, XII, 39-56). Poco después narra cómo aplicó las instrucciones de Circe de poner cera en los oídos de los marineros que llevarían el barco. A él lo podrían atar a la parte baja del mástil con los oídos descubiertos para escuchar sin riesgos el canto de las sirenas.

Conviene decir de entrada que mi relato nace de una lectura de Albrecht Wellmer en *Líneas de fuga de la modernidad*, en el capítulo diez, titulado «La muerte de las sirenas y el origen de la obra de arte». Wellmer glosa la reflexión que hicieron Theodor Adorno y Max Horkheimer sobre el mito de las sirenas en *Dialéctica de la ilustración*. La pareja de autores interpreta la resistencia de Ulises como una estrategia de la sociedad: «Quien quiera subsistir no debe prestar oídos a lo irrevocable». También hacen notar algo que suele pasar desapercibido en el texto homérico. Las sirenas ofrecen con su canto un tipo de conocimiento con el que tientan a Ulises apenas lo ven pasar frente a la costa: «de tu marcha refrena el ardor para oír nuestro canto» (*Odisea*, XII, 185) y añaden: «Quien la escucha contento se va conociendo mil cosas: los trabajos sabemos que allá por la Tróade y sus campos de los dioses impuso el poder a troyanos y argivos y aún aquello que ocurre doquier en la tierra fecunda». Saben mucho las sirenas: lo que ha pasado y lo que está pasando en ese momento y en varios sitios. Son omniscientes. Tienen mucho para contar y distraer a Ulises, incluso hacerlo olvidar que está viajando de regreso a Ítaca. Adorno y Horkheimer ven en su resistencia a la interrupción de las sirenas, la defensa de la humanidad para mantenerse a sí misma en una conti-

nidad identitaria que podría deshacerse si se abre a un conocimiento múltiple y simultáneo. Circe señaló que alrededor de las sirenas están esparcidos los cadáveres de los hombres que sucumbieron a su canto, «cuerpos marchitos con piel agostada» (*Odisea*, XII, 46). Los dos filósofos orientan su lectura a una crítica del orden patriarcal en la sociedad burguesa. Reducen el relato y lo utilizan. Wellmer lo abre con cierta gracia, menos impositiva. Lleva la contención del héroe a una analogía sobre la transformación del objeto del deseo (las sirenas) en objeto de contemplación estética, propio de la obra de arte. Le da un relieve artístico a la anécdota. Sin embargo, mantiene que hay varios sentidos posibles.

También hay que ver a Ulises desde arriba. Va de puerto en puerto, de una isla a otra. Es un nómada de las orillas. La ruta de las costas es hospitalaria, como si aflojara sus restricciones y fuera más flexible y fluctuante —al menos durante el intercambio comercial— tal como suben y bajan las mareas sobre el lecho de arena. Es cierto que más de una guerra se ha iniciado en una playa, desde Troya a Normandía o en el Mekong, pero en los tiempos de paz la identidad se aligera en las orillas.

Wellmer no es el único glosador. Kafka se había interesado en 1917 por las sirenas y le dio un giro inédito, profundamente teológico, que quizá llamó la atención de Adorno y Horkheimer. Para Kafka, es inútil que Ulises se haya tapado los oídos con cera y se atara al mástil del barco porque el canto «lo traspasaba todo, hasta la cera». De manera que no existe el supuesto control del orden patriarcal que obsesionaba a los dos filósofos de la Escuela de Frankfurt, quizá porque ellos mismos eran hijos privilegiados de grandes empresarios y para no quedar aplastados por sus padres renunciaron a en-

cargarse de sus negocios. Bastaría, además, recordar que es una mujer, Circe, la que dispone cómo eludir a las sirenas. Kafka se lanza a un enigma de mayor espectro: «las sirenas tienen un arma más terrible que su canto: su silencio. Cabe imaginar, aunque nunca ha sucedido, que alguien pudiera escapar a los efectos de su canto; pero a los de su silencio jamás». No hay que pasar por alto que Circe recomendó que la cera se la ponga a los marineros que reman en el barco, no a Ulises, que irá atado con los oídos descubiertos. Kafka añade, sorprendentemente, que también el héroe se ha tapado los oídos con cera, y llama a las sirenas «aquellas formidables cantoras» (su cuento Josefina, la cantora alude entonces a la figura de las sirenas y abre otra arista de interpretación). En el breve texto de 1917 no cantan. El héroe cree verlas cantar, sin darse cuenta que ya no lo quieren seducir con su voz sino solo «apurar hasta el límite el fulgor de los grandes ojos de Ulises». El giro final que le da Kafka apuesta por una audacia mayor que habría urdido el protagonista: él se habría dado cuenta del silencio de las sirenas y fingió que las escuchaba. En otro cuento de Kafka, «El cazador Gracchus» hay una prolongación de la pesadilla de Ulises. Gracchus está muerto y condenado a seguir errando en una barca que carece de timón y que «viaja con el viento que sopla en las inferiores regiones de la muerte».

Por la misma época, quizá escrito en simultáneo, Marcel Proust terminaba la segunda novela de *En busca del tiempo perdido*, el tomo titulado *A la sombra de las muchachas en flor*, que se publicaría en 1919. Yo no tendría que argumentar demasiado que las chicas que él observa en el horizonte marino de Balbec, y que generarán un revuelo en el balneario normando, podrían vin-

cularse con un grupo de sirenas del que los veraneantes, poco a poco, rondan con sus comentarios al narrador despertándole el interés por una de ellas, Albertine Simonet. Albertine es ondulante delante de la visión y del recuerdo del narrador, como ocurre con el lunar que supuso ver primero en la barbilla y luego en la mejilla en la tarde que Elstir los presenta. El acercamiento gradual a la chica abocará a Marcel a un laberinto de oscilaciones sobre lo supuesto, lo conocible y lo desconocido de Albertine que lo atormentará a lo largo de los siguientes tomos y años. Pero quien en realidad se aproxima a la historia fundacional de las sirenas son otros personajes. Me refiero a Charles Swann y Odette de Crécy. Hay en él un Ulises descastado por el hechizo de Odette, verdadera sirena que condenará al no tan astuto y refinado Swann. En el mismo tomo hay una escena donde él le confiesa al narrador que encuentra en Odette de Crécy un parecido con la Virgen del Magnificat de Botticelli. Se trata de un tondo armonioso de la galería de los Uffizi, donde una virgen más bien hierática, lánguida y nada maternal sostiene una pluma con la que escribe en un giro nervioso de su mano guiada por un niño Jesús que la mira sometido por el silencio impenetrable de su madre. Inmediatamente después se dice que Odette se movía «con las inflexiones de un cuerpo que hacía palpitir la seda como la sirena hace palpitir las ondas». Así se describe la sensualidad de la mujer de Swann que se liberaba «del nebuloso cerco de las modas destronadas» con un movimiento plástico, marino, resplandeciente, sinuosamente erótico. El término de comparación con la curvatura sensual de las sirenas es una hipérbole que demuestra que Odette venció a su Swann y, además, lo sobrevivirá.

Cinco años después, en 1922, James Joyce volvería a las sirenas en el capítulo once del *Ulysses*. Miss Douce y miss Kennedy —bronceo oro bronce, grave aguda— son dos camareras del bar del hotel Ormond rodeadas de hombres. Miss Kennedy incluso bromea taponándose las orejas con los meñiques frente a lo que le quiere contar miss Douce, quien «dejó escapar un espléndido chillido, un chillido completo de mujer completa, delicia, alegría, indignación». Serán más bien los hombres quienes cantarán en el bar. *Love that is singing: love's old sweet song*. Desesperado, Leopold Bloom se marcha del lugar luego de escuchar una canción que lo atormenta, tanto como una indigestión, recordándole la infidelidad de su mujer.

Borges tardará un poco más. Cincuenta años después no hablará explícitamente de sirenas ni de su saber. Quedarán convertidos en una aventura bibliómana en el cuento «El libro de arena», donde en el libro del título conviven el peligro y el asombro de una seducción inesperada porque en él se abarca todo el conocimiento, todos los relatos, abriéndose en cualquier sitio del libro páginas que no se volverán a encontrar nunca más. «El Aleph» también comparte ese peligro múltiple y simultáneo, inasible. La dimensión de ese libro de arena no es humana sino omnisciente, y distraería al lector mortal. Borges, o el personaje detrás del que se disfraza el autor con su propio rostro, otro héroe de la contención, no quiere leer ese libro y se deshace de él en unos «húmedos anaqueles» de la Biblioteca Nacional de Buenos Aires, esperando que esa humedad, como bien lo adjetiva, terminará destruyéndolo. Si Kafka se da cuenta que no hay nada que escuchar de seres divinos como las sirenas, y Proust se dedicará a verlas mutar en los mil ros-

tros de Albertine, Joyce hará de ellas una parodia verbal donde se invierten los roles y Borges las camuflará bajo la forma de un libro inagotable del que se deshace, aunque es un giro inútil porque él está ciego. Sólo puede escuchar lo que le lean y dictar cuentos breves como el comentado.

Casi olvido que en 1969, tres años antes que Borges, Augusto Monterroso había publicado «La sirena inconforme» en su recopilación de fábulas *La oveja negra*. En la versión de Monterroso, Ulises volvió donde las sirenas, sin ninguna atadura ni cera en los oídos, bajó a saludarlas, y con toda la civilidad del caso les dio la mano a todas como esos políticos sonrientes y conciliadores. Monterroso no lo especifica, pero hay que suponer a Ulises sonriendo y con un fotógrafo que lo registra. Así se cierra el ciclo condenatorio de la historia trágica. Y se abre, al mismo tiempo, la deriva previsible de un tiempo de telenovelas: Ulises deja embarazada a una de las sirenas y se marcha. Ese hijo se llamará Hygrós y trabajará en trasatlánticos como buscando las huellas del padre que lo abandonó.

Será Jon Elster quien seguirá expandiendo la historia de las sirenas en la vía del pensamiento. Este venerable noruego —cumple ochenta años mientras me detengo en este relato— tiene el don especial de un estilo que abraza saberes dispares como la biología, el derecho, la precisión poética de Emily Dickinson y la sensibilidad de Stendhal. Publicó en 1979 su libro *Ulises y las sirenas*, donde abordó la racionalidad e irracionalidad humanas y explicó que la astucia de Ulises consiste en «ser débil, y saberlo». Por eso necesita atarse, para que su limitación no le impida conocer el canto de las sirenas. A Elster se le quedó mucho por decir sobre el tema y en 2002 dio

un nuevo libro: *Ulises desatado*. Todas las posibilidades se abren en su ensayo y celebro que un filósofo riguroso como él recurra a la literatura para afilar ese rigor. Estoy seguro de que luego de Elster vendrán más versiones y lecturas sobre las sirenas. Contra agoreros, cínicos y apocalípticos, quizá recién estamos en el comienzo de nuevas historias frente a una línea del horizonte que parece el final pero solo es frontera y curvatura de un mundo que gira sobre sí mismo.

Y hay muchas más versiones sobre las sirenas. Es uno de los mayores relatos progresivos a partir de un detonante brevísimo. Nunca llegó a ocurrir lo que esperaban ellas, que Ulises interrumpiera su viaje. Salvador Elizondo concluyó que las sirenas, a fin de cuentas, no eran tan seductoras: apestaban a carne de pescado. Ana María Shúa afirma que era excesiva la fama de su canto porque estaban desafinadas. Eso de saberlo todo o contar todo, no va en los cauces limitados del arte de contar. Con tantas variantes e interpretaciones, se sigue sin escuchar la versión que ellas mismas podrían dar. Quizá están condenadas a que nadie las escuche de verdad.

Ulises se armó de resistencia para escuchar, aunque sea un poco, el relato inagotable sobre el pasado y el presente que prometían las sirenas. Al parecer solo tuvo tiempo para ser testigo de la invitación que le hicieron mientras su barco pasaba de largo, lo que indica que bien podría tratarse de un engaño, una falsa promesa o un paraíso inexistente. Tampoco mencionó los cadáveres de otros hombres al pie de las sirenas, como había dicho Circe. En cambio, Ulises sí escuchó atentamente y hasta el final el canto de un mortal como Demócoco. Esto es decisivo. Se estremece ante el canto humano, mucho más que ante las sirenas, tanto así que oculta su

rostro con una túnica para que no lo vean llorar durante el canto (*Odisea*, VIII, 83-85). ¿Qué lo hace estremecerse hasta ese punto? ¿El dolor de la guerra que tuvo que ver y sufrir? ¿El entusiasmo y la vergüenza simultáneos de saber que hablan de él? ¿La manera en la que lo cantan? ¿O hay algo más sobre este oyente de relatos que se ha perdido y no se alcanza a distinguir por los siglos que nos separan?

3

No detengo más mi relato. La amputación de Ulises al arrancarse los ojos fue un escándalo. Usó un cuchillo corto para abrir ostras. El problema, se supo después, no fue cortar el primer ojo sino el segundo. No pudo supervisarse ante el espejo más que por el tacto, en el mismo instante en que se apagaba la visión del ojo cercenado. Nadie entendió por qué había hecho esa sangría espantosa contra sí mismo. Lo atribuyeron a la melancolía de los guerreros que volvían de la guerra y se sentían atormentados por no saber cómo olvidar el horror que vivieron, inútiles en tiempos de paz. En esa época todavía no existía el escurridizo nombre de depresión. Poco a poco, con el paso de los días, mientras cicatrizaban las heridas, Ulises volvió a su rutina del brazo de Penélope y de su hijo Telémaco, libre de los ojos que lo acosaban y de todas las lecturas.

Lo que tampoco se contó es que Agláoipe, derrotada porque nunca la vería el hombre que las había vencido a ella y a sus hermanas, decidió volver a su isla. Pero la noche de su partida entonó un canto que permanecería en el recuerdo de Ítaca como una alucinación que acaso sus pobladores dieron por soñado. Fue un canto

inaudito que con sus modulaciones despertó y perfiló imágenes hasta el arrobamiento de lo extremadamente visible. Al día siguiente, sin que nadie supusiera que lloraba porque ya no tenía ojos para que broten lágrimas, Ulises no quiso salir a cumplir su rutina. Fue el único que reconoció el canto de las sirenas, el único que había sobrevivido a su tentación y podía dar fe de que no era un sueño o una fantasía. Finalmente él supo escuchar a la sirena hasta las últimas consecuencias. Con todo el alcance de una revelación entendió que una sirena lo siguió hasta Ítaca y que sin saberlo él había desafiado a las divinidades, aunque fueran de un rango menor, y eso tendría consecuencias. Pidió que alguien lo acompañe dos horas al día, muy temprano en la mañana, al amanecer, y que traiga consigo instrumentos de escritura. Empezó a dictar en voz alta el recuento de sus propias historias. Adoptó el nombre de Homaros, que significa «el rehén». Dictó más relatos conforme envejecía y continuaba resonando en su mente la voz de la sirena. Eran textos hermosos, sencillos, preocupados en relatar con palabras claras historias que se expandían, se entrecruzaban, a veces hasta se perdían y, en el último instante, volvían a aparecer con fuerza. De esta manera se multiplicaron sus aventuras luego del regreso de Troya. En uno de esos ramales de sus historias nunca volvió a Ítaca, en otro volvió a lanzarse al mar luego de matar a los pretendientes de Penélope, en otro regresó donde Circe y tuvo un hijo con ella, en otro más quiso volver a Troya para ver las cenizas y los restos del caballo de su ingenio. Hasta llegó a un relato que nadie consideró: no fue él quien decidió que lo aten al mástil, sino sus propios hombres. Así conocería, para ellos, lo que no estaba permitido a los mortales.

Prácticos, los habitantes de Ítaca también se preguntaron por esa mujer tan hermosa como callada que llegó sin explicación y que se marchó sin ningún reproche, sin decir nada. Nadie la asoció con ese héroe contenido del que hablaba el viejo Homaros, que desvariaba en sus múltiples versiones diciendo que se trataba de su propio pasado. Antes de que se perdiera la historia original, la fijaron en un manuscrito nómada que viajará siglos.

NOTAS SOBRE EL PROYECTO DE DENIS CHANG

1 . El éxito permitió a Denis Chang ciertos lujos. Pidió locaciones remotas, se expandió en duraciones de tres o cuatro horas para sus películas y exigió un exceso de cámaras para tomas que apenas duraban unos segundos. Los productores tampoco lo limitaban al contratar a actores famosos y expertos en artes marciales. Convenció con un cheque de siete cifras a Nurmagomedov, o al jovencísimo y locuaz Jan Figueredo, que le contó a Chang que era un admirador suyo, y que, si había llegado tan lejos, fue por seguir la trayectoria de los maestros que sus películas difundieron durante más de una década. Lo que nadie sabía, y que descubrí al tercer día de las entrevistas en su villa de Palos Verdes —bajo las palmeras que rodeaban la amplia piscina desde la que se contemplaba el horizonte del mar—, fue su confesión sobre la película que nunca realizó.

2. Su verdadero nombre era Dionisio Kun Chang. Fue hijo de taiwaneses emigrados a Sudamérica. Nació en el pueblo peruano de Laredo, en la costa norte del país andino, a mediados de los años cincuenta. No hay ninguna explicación sobre el nombre hispanizado. Se supone que se debió a algún sacerdote que recomendó a los padres esa forma nominal —Dionisio— para facilitar la integración del vástago nativo. Esta integración nunca se dio. Lo único con lo que contó fue con la solidari-

dad de otros migrantes, como el de la familia japonesa asentada en el mismo barrio, los Watanabe. El pequeño Dionisio, acosado por los niños peruanos, fue protegido por José, el primogénito de los Watanabe. Los dejaron en paz definitivamente cuando entró un tercer descendiente de orientales, Mao Reis Huarcaya. Mao daba clases de Kung Fu en la única escuela de artes marciales del pueblo. Pero no era ni chino ni japonés. Su padre era un filipino casado con una trujillana. Dionisio tomó clases de artes marciales con Mao. El futuro cineasta aprendió los fundamentos de su trayectoria cinematográfica. De cuando en cuando, Watanabe los visitaba en la escuela. Sus intereses se dirigían, en secreto, a los campos elusivos de la literatura.

3. Fueron años felices para los tres amigos hasta que llegó la separación. Watanabe se marchó a Lima a buscar mejores horizontes culturales. En 1971 publicó su primer libro, *Álbum de familia*. Cuando Chang lo leyó, en concreto el poema «Acerca de la libertad», recordó una tarde en la que hallaron un pájaro atrapado en el ramaje laberíntico de un huarango torcido por el viento. Watanabe rescató al pájaro, lo acunó en sus manos. Estaba herido.

—Deberías dejarlo morir —dijo Dionisio.

Su amigo le dijo que no. Podían curarlo. Semanas después, repuesto, el pájaro terminó en una jaula que Watanabe le regaló. La anécdota se había transformado en los versos del poema:

*Estoy tentado a liberar este pájaro
a devolverle
su derecho de morir sobre el viento*

Desde que se marchó, e incluso luego de la publicación del libro, Watanabe no volvió a dar señales de vida. Ni un solo mensaje. Era probable que no le fuera muy bien y su pudor le impidiera manifestarse. La situación en Laredo tampoco daba más, salvo para Mao Reis Huarcaya que sobrevivía con la escuela de artes marciales. Lima prometía mucho y no cumplía nada. Así que Dionisio se mudó a vivir a Los Ángeles, donde estaba radicado un tío materno, Johnny Chang, que trabajaba como proveedor de estructuras metálicas para las productoras de Hollywood. En Estados Unidos, Dionisio Kun Chang decidió cambiar de nombre. Lo abrevió por Denis y se quedó con el apellido de su madre, quizá por deferencia hacia su tío, con quien entró a trabajar como su mano de confianza, sin más pretensión que ganar un sueldo hasta ver cómo se asentaba su vida americana.

4. Paso a paso, en una serie de casualidades para las que siempre estuvo disponible en el momento adecuado, Chang terminó convertido en asistente de cámara. Hizo un primer corto y después un largometraje. El largometraje destacó porque transcurría en una ciudad inundada de un mundo distópico. La ciudad estaba edificada sobre estructuras metálicas, andamios y grúas que su tío no escatimó en facilitar. No había ninguna escena de artes marciales. La película cumplió sin llegar a ser un fracaso comercial. El primer éxito le llegó los treinta y dos años con *El valle sangriento del Rey Mono*. Originalmente, la película no era suya. Gracias a una suma de casualidades y a la urgencia de los productores, asumió el trabajo. El director original, X. W. Dee, había muerto de un infarto al segundo día de rodaje. Chang ni siquiera parpadeó cuando le preguntaron si quería dirigir la

película. Empezó de inmediato. Siguió al pie de la letra el guión, a lo que a veces se resistía Dee. Cuidó los detalles de preproducción y agudizó todavía más las notas sangrientas, para sorpresa y satisfacción de los productores. Eso le permitió introducirse en los márgenes de la industria menos apreciada en Hollywood, donde ganaba lo suficiente como para abrirle las puertas a un desconocido. La crítica no fue nada buena. Mejor dicho, no hubo crítica. Solo recibió una reseña indiferente en *Martial Arts Today*, pero la facturación fue millonaria y lo llamaron de inmediato para otras películas. A partir de ese momento, sus éxitos no se detuvieron, llegando a estrenar hasta dos películas en el mismo año. Era un triunfo comercial al margen del prestigio que iba a las manos de otro director, Zhang Yimou, en festivales de Cannes y Berlín, o a las películas *wuxia* de Ang Lee, de ambiente histórico y artes marciales. Chang estaba instalado en seguir creando sus películas, de manera que estas noticias y otras más de la farándula incesante del cine pasaban de largo a su lado.

5. Ocasionalmente, preguntaba a sus padres si sabían algo de Watanabe, si había nuevos libros. Nada, le respondían. Parecía haber desaparecido en el vértigo de Lima, junto a miles de migrantes que absorbía cada año la capital peruana. Por supuesto, Chang ya no tenía tiempo para ir de visita a su país. Había comprado la escuela de artes marciales de Mao Reis Huarcaya y a él mismo se lo trajo a Los Ángeles como asesor del equipo técnico de las escenas de combate. También invitaba a sus padres, sobre todo cuando empezaron a recrudecer los atentados del grupo guerrillero Sendero Luminoso que fracturaban el país. Chang terminó proponiéndoles

que fueran a vivir con él a Estados Unidos. Les construyó un chalet confortable en una de las esquinas del gran jardín de su villa en Palos Verdes y les puso una ama de llaves y un chofer. Esto ocurrió a fines de la última década del siglo XX. Cuando llegaron a instalarse con su hijo, le entregaron un recorte de un viejo ejemplar del diario peruano *El Comercio*. Habían olvidado llevárselo en sus viajes anteriores. Lo volvieron a encontrar mientras preparaban la mudanza. Era una entrevista al hijo de los Watanabe que daba cuenta de que había publicado, dieciocho años después del primer libro de poesía, uno nuevo titulado *El huso de la palabra*. Era como si su amigo volviera de la tumba. Chang encargó el libro y en cuestión de semanas llegó a sus manos. Era una edición sencilla, de papel rudo, sin gracia. Pensó que había una errata en el título, que le habían puesto una «h» de más. El *uso* de la palabra habría sido mejor. En fin, se dijo, lamentando el destino precario de su amigo. Al abrir el libro al azar comprobó que la sutileza de su poesía seguía intacta. Se detuvo en el poema «Mi ojo tiene sus razones». Era un poema de amor con un toque erótico delicado. Uno de los versos lo atrapó:

Mi ojo todo lo veía, no descartaba nada

Chang sintió de nuevo que el poema parecía una evocación de esos años en que miraban las calles polvorientas y los arenales de las afueras de su pueblo con la suspicacia que sus vecinos atribuían a sus ojos orientales. Se lo mostró a Mao.

Mao lo leyó sin hacer un solo gesto.
—Deberías escribirle —dijo.

Chang envió una carta a la dirección de la editorial que constaba en los créditos del libro. Pasaron semanas y meses. Nunca recibió respuesta. Chang siguió absorbido por sus películas y olvidó el tema. Pasaron años. Se volvió a enterar de que, a diferencia del largo hiato entre sus dos primeros libros, Watanabe seguía publicando breves poemarios con pequeñas editoriales alejadas del gran circuito comercial. Chang los encargaba y siempre tenía la sensación de que sus versos lo aludían, poemas sobrios y equilibrados por una quietud y distancia oriental con la que volvían los paisajes desérticos de Laredo.

6. Fue así como empezaron las intromisiones. Chang decidió que luego de las escenas de combate en sus películas, los protagonistas se aislaran en un rincón apartado y solitario a observar un paisaje o un objeto cualquiera, lo que no habría significado más que una transición pausada, si no fuera porque también les pidió que recitaran unas palabras sin mayor sentido para la escena. Eran versos que extraía de los poemarios de Watanabe. Como las películas cumplían muy bien los patrones habituales y las fórmulas sanguinarias, los productores lo dejaron filmarlas y hasta las toleraron en posproducción. Se dijeron que habían terminado por manifestarse las raíces orientales de Chang. Nadie le hizo ningún problema. Tampoco nadie del mundo de la literatura se dio cuenta de estas intromisiones, porque los escritores y los críticos no veían películas de artes marciales. Las rarezas de Chang solo habían empezado.

7. Vinieron brevísimas y pequeñas escenas que tuvieron en vilo a la audiencia. También se las toleraron porque se pensó que el director envejecía y necesitaba ripios

pausados para recuperar el aliento. La primera fue la escena de la niña en *La derrota de Pu-Shieh*. Una niña estaba sentada en su pequeña habitación justo cuando su padre regresaba de un combate. Ella no sabía que su padre acababa de asesinar dos horas antes a sus propios hermanos —los tíos de la niña— porque cometieron traición contra el rey al que servía Pu-Shieh. En la escena, la niña dispuso sus muñecas sobre la estera. Las contempló durante tres minutos largos, sin ninguna música de fondo, alternando con los primeros planos de los rostros de las muñecas, casi como si se pudiera suponer el juego que la niña imaginaba con ellas. Sólo se escuchaba la tenue estridulación de un grillo en un lugar impreciso y el croar de una rana junto a un pequeño estanque al que se lanzó a chapotear. De inmediato vinieron tropiezos remotos, portones que se abrían y cerraban. La niña siguió concentrada en sus muñecas de ojos abiertos a la nada, hasta que escuchó unos pasos recios. La película de artes marciales amenazaba transformarse en película de terror. En ese momento, el padre de la niña deslizó la puerta de la habitación. Sombra entre las sombras, con el fondo de una noche de luna llena entre nubes ligeras y alargadas, Pu-Shieh quedó enmarcado en la puerta mientras respiraba agitado. Observó a su hija. Ella no se alteró por la entrada de su padre. Lo reconoció manchado, sangriento, resoplando. No le dijo nada. Una de las muñecas con los ojos abiertos se cayó hacia un costado. La niña la acomodó sin prisa. El padre, pese a haber degollado a sus hermanos dos horas antes, y que su mirada todavía estaba sostenida sobre el abismo en el que él también pudo morir, cambió de expresión frente a la inocencia de su hija pequeña. Su respiración se calmó y la dulzura empezó a renacer en él. Ella entonces

lo miró de nuevo. Nada indicaba asombro, miedo o recriminación, sino la delicada perplejidad de haber sido interrumpida en su juego. Ese fue el punto más alto de la escena. Muchos espectadores sospecharon que algún enemigo del padre aparecería con una espada en alto y mataría a Pu-Shieh a traición, ante la mirada de su hija. Nada de eso ocurrió. La niña observó a su padre y luego, sin transición, volvió la mirada a su juego. Pu-Shieh estaba demasiado cansado y aturdido como para detenerse a sopesar la reacción de su hija. En el fondo le gustaba que ella fuera impasible. No le dijo nada. Corrió la puerta de la habitación. Se alejó para tomar un baño, comer un bocado, tomar una copa de sake y dormir. La escena en total duró diez minutos.

Luego vino la secuencia final, que tomó los últimos cuarenta minutos y que pasó a ser uno de los modelos de batalla campal que las películas de artes marciales imitaron sin escrúpulos durante años. Pu-Shieh ganó también en esa última batalla. ¿Cuál fue entonces la derrota del título?, nos preguntábamos. Se ha querido interpretar que cuando el guerrero limpia su espada chorreante de sangre y contempla el horizonte con la melancolía del triunfo absoluto, cumplida la liberación del reino, un gesto amargo refleja que el precio fue exterminar a casi toda su familia.

8. Nunca coincidí con esa interpretación. Más bien he sospechado que el título era una ironía de Chang, que se sumaba a las ambigüedades y extrañezas que le hicieron ganar un mínimo grupo de nuevos espectadores que nos gustaba descubrir subversiones en las reglas del género. Chang escondía un secreto, un sesgo poético del que nadie se había percatado. Con los pocos que

compartían mi afición, concluimos que hay creaciones artísticas destinadas a lo imposible, que hay esbozos o proyectos que sobrevuelan en silencio y se quedan lejos de la orilla de su culminación. Es una orilla apenas entrevista detrás de la niebla. Los proyectos de la orilla inalcanzable poseen la máxima eficacia frente a lo realizado. Tienen el perfil movible del deseo no cumplido. Mientras que las obras concluidas, luego de consumirse en la esfera perfecta de su éxito, o en su fracaso cerrado, desaparecen por desgaste o desdén. Lo que queda de las obras humanas es pavorosamente reducido.

—Trabajamos para la incompreensión —declaró Chang en un reportaje que despertó mi curiosidad por entrevistarlo—. Muy pocos ven más allá de la interpretación literal. Colocan bajo la misma costra a rascar el plano de la realidad y el plano de la imaginación. Esperan descubrir un misterio que no existe. Lo que existe es el misterio de la obra.

9. Estas son meras divagaciones sobre la orilla inalcanzable. Volvamos a los hechos. Watanabe murió en 2007. Apenas tenía sesenta y dos años. Un cáncer fulminante lo consumió en apenas unos meses. Chang se enteró tarde. La noticia lo aplastó. Debió haberlo buscado con más insistencia, enviarle sus películas indicándole esas escenas donde se daba un margen de extravagante libertad aludiendo a sus maravillosos poemas. Lo que terminó de enfurecerlo fue enterarse que Watanabe escribía guiones y que apenas sobrevivió de la precaria industria cinematográfica peruana. ¿Habría visto a lo mejor alguna de sus películas de artes marciales? ¿Llegó a saber que Denis Chang era Dionisio Kun Chang, su pequeño amigo de las barriadas de Laredo?

10. A medida que pasaban los años, a Denis Chang lo alegraba saber que su amigo era cada vez más respetado entre los circuitos literarios, que lo traducían a varios idiomas y que su nombre se pronunciaba como una referencia ineludible de la poesía. De esto recién supe, como dije, cuando lo entrevisté en su villa de Palos Verdes, ocho meses antes de su muerte. Quizá Chang bajó la guardia al contarle que yo había vivido unos años en Lima. O más bien fue mi observación sobre esos ripios extraños, lentos y sin sentido que insertaba en sus últimas películas, y que nos apasionaba a unos pocos seguidores, nada devotos del género de las artes marciales. Chang sonrió y dijo que podía darse esos caprichos.

—Lo mejor que hice —agregó— fue introducir en mis películas los poemas de un amigo, casi un hermano mayor, que tuve en mi infancia en Perú. Luego abandoné las citas y dejé que entre algo más importante: su visión.

Ni siquiera fue necesario que trajera uno de los libros. Se sabía los poemas de memoria. Yo no me había dado cuenta de que las misteriosas pausas de sus películas tenían ese origen. Me recitó entero un poema que hablaba de un lenguado, de la deformación de este pez que tiene los dos ojos en un solo lado, aplanado como una mantarraya, y que se camufla en el fondo de la arena:

*Soy
lo gris contra lo gris. Mi vida
depende de copiar incansablemente
el color de la arena*

Así empezaba. Siguió recitándolo muy despacio. Luego se quedó callado como si quisiera refrenar lo que

iba a decir. Miró hacia el mar buscando en el horizonte un punto que se le hubiera perdido entre el islote de San Nicolás y las islas del Canal. No duró mucho su silencio porque empezó a sonar su teléfono. Miró la pantalla y rechazó la llamada.

—Tengo una película secreta —dijo dirigiéndose de nuevo hacia mí—. Una que nunca filmaré.

Observó mi grabadora con desconfianza.

—¿La apago? —pregunté.

—Por favor —dijo.

Hice el gesto de apagarla. No se dio cuenta. Chang señaló que no era por falta de presupuesto. Tampoco era una película costosa. Lo que hacía imposible ese proyecto era que iba en dirección contraria a todas sus películas. Iba hacia el fracaso, verdadero lujo que no podía permitirse. Su película debía durar cinco horas. Cinco horas en las que un antiguo maestro de Guangzhou hace su vida cotidiana.

—No ocurre nada —dijo Chang—, salvo la rutina. El maestro se arregla al despertarse, desayuna, va de compras, conversa con su mujer sobre los trabajos de sus hijos. Repara las bisagras de una puerta, remueve la tierra de los geranios, poda la hiedra de la pared medianera con el vecino. Para descansar, bebe una taza de té humeante mientras evalúa el trabajo en el jardín. Durante esas cinco horas lo seguimos en su rutina. Ni siquiera hay una voz en off que simule lo que pasa por su cabeza. Solo al final, cuando está a punto de caer la tarde —así tal como ahora está por ocultarse el sol en el mar— el maestro se pone su túnica monástica de color azafrán y se yergue frente al sol. Hace un primer movimiento de Yau Kung Moon. Los movimientos están distribuidos para enfrentar a un número potencial de

enemigos. Un sonido bajo y continuo de murmullos de agua crece poco a poco, indetenible. En ese mismo momento, a lo lejos, en el espectro dorado de la línea del horizonte, asoma un ejército remoto en sombras. Parecen hormigas alborotadas que agitan armas y banderas. Frente a lo inevitable, el maestro empieza a mover sus brazos y se escucha cómo se frotan las mangas holgadas de su túnica para el combate con el ejército de sombras.

Chang detuvo el relato. Con su mano abierta trazó un arco sobre el horizonte.

—Fin —dijo.

Me quedé mirándolo, esperando algún detalle más de esa película no realizada. Chang se quedó callado. Y entonces volvió a sonar su teléfono.

—Disculpe —añadió—. Tengo que atender esta llamada.

Se alejó unos pasos por el jardín y comenzó a hablar en voz baja. Yo me quedé observando el mar con una extraña mezcla de fascinación y desasosiego. La imagen de ese maestro solitario, preparándose para enfrentar un ejército fantasmal al final de su vida, vibraba en mi mente. Chang terminó por marcharse hablando por el teléfono. En el último momento, cuando subía los escalones para volver a la casa, dio media vuelta, me agitó la mano como despedida y desapareció en la puerta. Continué observando la línea del horizonte para suponer cómo sería el ejército de sombras que esperaba el maestro de Guangzhou. La noche cayó rápida y silenciosa.

POST SCRIPTUM

Cuando apareció la primera edición de *La luna nómada* —un delgado librito publicado en Lima en 1995— este *post scriptum* daba cuenta de algunas fuentes. A partir de la segunda edición dio cuenta de algo que yo no esperaba. Había añadido cuentos nuevos porque descubrí una posibilidad interesante que respondía a mi inquietud: hacer que el libro se volviera nómada, que estuviera en movimiento, que no se fijara del todo, que no hubiera una edición canónica, en el rígido sentido bíblico que cierra definitivamente el crecimiento de los libros. El inicio o el final de un cuento o una novela son el aspecto técnico más complejo al escribir porque resumen y evidencian sus artificios, aunque son precisamente los lugares donde menos deben notarse.

En resumen, hacer un libro nómada, un libro impredecible, un libro de cuentos que no se pueda fijar más allá de un tiempo relativamente corto. Ante tantos libros nuevos, quiero que esta luna siga en órbita: siempre la misma pero siempre distinta. Así que en esta novena edición añado un cuento nuevo: «Notas sobre el proyecto de Denis Chang». También se incluye el «Decálogo progresivo sobre el arte del cuento» que la revista *Eñe* de Madrid me animó a escribir y que acaso pueda interesar a los lectores. No creo en las reglas

estrictas, salvo como puntos de partida a trasgredir. El *more geométrico* y el espíritu de la simetría agudizan más nuestra percepción cuando se les abre aristas y digresiones que maticen, remarquen o rebatan con ironía su principio proporcional, que sigue presente aunque oculto. Este decálogo sobre el arte del cuento —incluido desde la quinta edición en 2011— también ha sido progresivo porque han surgido relieves y desarrollos en cada uno de sus puntos, como parte de un aprendizaje, el de la escritura, que nunca termina.

Sé lo que pierdo con esta ley del movimiento que no cierra un libro, pero también sé o intuyo lo que gano: un lector dispuesto a comprender la paciencia de la literatura y que ésta siga siendo una aventura abierta para mí mismo. Hemingway decía que un libro escrito y publicado es como un león muerto. Tiene razón. Lo que dije y sugirió el autor de un cuento como «Colinas como elefantes blancos» es preciso y veraz, pero digamos que por el momento, con *La luna nómada*, no estoy de acuerdo en matar al león, no todavía.

Doy cuenta de las fuentes: el título y la frase en cursiva del cuento «El ojo del cíclope» provienen de una de las últimas cartas que escribió José Lezama Lima antes de morir, sin haber salido de Cuba, salvo en un breve viaje a Jamaica y otro más bien poco rastreable, en la que decía que «la Ananké, la fatalidad está ahí, con su ojo fijo de cíclope». Las últimas frases que dice la sombra de «La trama de Montoya» son versos del poema «Carta a Lizardo» del poeta jesuita Juan Bautista Aguirre, quien fuera expulsado de Ecuador a Italia en 1767, junto a otros cinco mil sacerdotes. Y el «¡oh noche que guiaste!» en el último cuento «La bruma», está tomado de San Juan de la Cruz. Me tentó ampliar las historias

cifradas de los libros que he descubierto bajo el principio que rige a mi cuento «Insuperable capítulo seis», pero la lista ya se me hacía larga y el lector tiene trabajo de sobra descubriendo su propio número en sus propios libros. Sólo menciono dos en los que el capítulo seis tiene correspondencias: *Farabeuf*, de Salvador Elizondo, y «Aely» —el sexto libro de *El libro de las preguntas*— de Edmond Jabès, donde el autor menciona un libro que «seguirá, pese a la distancia, dialogando con los libros que alfombraron su ruta y cuyo silencio, desde entonces, le obsesiona». Respecto a los epígrafes, el de Henry James lo traduje de una de sus cartas cuando estuvo en París, el de John Cheever es de su cuento «The Death of Justina» y el de Georges Perec lo encontré, tuve la suerte de encontrarlo, en esa topografía para nómadas titulada *Especies de espacios*.

Todos, viajeros. Y a su debido tiempo, todos también, inmóviles.

L. V.

Quito, 30 de junio de 2025

DECÁLOGO PROGRESIVO

1. Un cuento es un fantasma con esqueleto.

1.1 Cierto, los fantasmas no tienen esqueleto. Aunque también es cierto que tampoco existen. Sin embargo, un cuento se moverá como si existieran y pudiéramos tocar su esqueleto luego de desenterrarlo, décadas o siglos después.

1.2. Todo cuento, por más realista que sea, habla de fantasmas. Todo cuento fantástico debe ser de carne y hueso.

2. Un cuento es un bote que navega sin prisa sobre un mar en calma. Cuento-deriva. En el trayecto el bote ha soltado minas que explotan con efecto retardado.

2.1. Se cree que un cuento debe ser veloz. La prisa no asegura el interés. Este es un error derivado de la lectura que elimina los detalles de la trama para llegar al resumen. Un cuento no es un resumen. Los novelistas van más rápido porque tienen mucho más que recorrer. Así que no hay prisa por escribir de prisa. El cuentista acaricia los relieves, se detiene en una curva, toma una siesta en un punto y aparte.

3. Un cuento siempre alude a otro cuento, lo copia, lo amplía, lo refuta o lo devora. Es un origen que mantiene el núcleo de su origen.

3.1. Si un cuento puede expandirse, si no resiste ampliarse, acaba de dar su primer coletazo una novela. Síguela, síguela, que no se te escape.

3.2 Si el cuento no necesita crecer, redúcelo hasta que implosione. Entonces aparecerá el cuento final.

3.3 El cuento es un big-bang que abre mil historias.

4. Mira fijamente, durante diez minutos, una calle, un rostro o una mano. Brotarán tantos cuentos que tendrás que cerrar los ojos. Pero ya será demasiado tarde para rehuir de su escritura.

4.1 A veces es recomendable resistirse a escribir hasta que ya no puedas más y que el cuento te desborde.

4.2 El miedo a la página en blanco es un mito. No hay mayor invitación y regalo que una página dispuesta para ti, donde el mundo no te invade. Aprovéchala. El resto es pereza y vanidad.

5. La información por sí sola no sirve en un cuento. La emoción por sí sola tampoco. Pero una mínima información aplicada con pincel a la emoción de un personaje hace a un cuento inolvidable.

5.1 Puede ser que olvides el cuento. No olvidarás nunca a ese personaje, su gesto, su desesperación, su gloria. Seguimos con los fantasmas.

6. Si tienes un problema con tu cuento, convierte el problema en parte del cuento. El problema es lo más original que tienes. Si son seis problemas, mucho mejor.

6.1. Empieza ahora mismo. Anota los problemas que tienes. Y si no llegan a seis, imagina los que faltan. Luego elige uno al azar e inicia un cuento con un personaje que declara el problema en voz alta.

7. Un cuento es una bola de nieve que cae por la ladera de una montaña arrastrando lo que encuentra a su paso. Tendrá varios finales.

8. En un cuento-alud no sólo debes preocuparte de la corriente tumultuosa de la trama. Mira el paisaje que la rodea, detente, respira, rescata un ruidito —por ejemplo, la estridulación de un grillo— y luego vuelve a la corriente. Esta es la diferencia entre redactar y escribir.

8.1. *Nota:* en la nieve no hay grillos.

8.2. *Nota:* en tu cuento puede haber un grillo en la nieve, pero debes describir cómo llegó hasta allí, mencionar que es un grillo macho —son los que hacen ruiditos para llamar a las hembras— y que está encerrado en una cajita de marfil, plástico o bambú, mejor aún si la de marfil o bambú están talladas.

8.3. Sí, he dicho ruiditos. Escapa de los escritores solemnes que no pueden usar diminutivos.

9. El tic de un personaje no es su comienzo, sino su largo, meditado, condenatorio final. Piensa en Walter Mitty y el señor Bidwell. Ambos personajes son de cuentos de James Thurber.

9.1. Retén los nombres de los personajes de los cuentos del autor de las *Mil y una noches*, de Boccaccio, Maupassant, Poe, Chéjov, Bunin, Hemingway, O. Henry, Virginia Woolf, Buzzati, Highsmith, Salinger, Borges, Carver, Cheever, Cortázar, Monterroso, Alice Munro, Quim Monzó. Son tan importantes como los cuentistas, y estos son los cuentistas más importantes.

9.2. Aquí escribe seis autores que no he incluido y que son decisivos para ti en un futuro que ya no veré:

.....,,,,,,

10. Cuando declaren que el cuento es superior a la novela, no digas nada. Cuando declaren que la novela es superior al cuento, tampoco digas nada. Nunca digas nada. Escribe.

CRONOLOGÍA DE *LA LUNA NÓMADA*

Se detallan en orden cronológico las distintas ediciones de *La luna nómada*, así como los títulos de los cuentos añadidos.

1ra edición, 1995, Jaime Campodónico Editor, Lima. [8 cuentos]. Incluye: «Peligro para caminantes», «Las emisarias», «El ideograma», «El ojo del cíclope», «No se necesita una razón», «La trama de Montoya», «Lo que preparaba la noche» (este cuento será eliminado definitivamente a partir de la tercera edición de 2004), y «La bruma». El libro traía un epígrafe tomado de un verso de Arthur Rimbaud: «Toute lune est atroce», perteneciente a *El barco ebrio*, que será eliminado a partir de la siguiente edición.

2da edición, 1998, Manglar Editores, Guayaquil. [9 cuentos]. Incluye un cuento nuevo: «Pulsión».

3ra edición, 2004, Algaida, Madrid. [14 cuentos]. Se elimina el cuento «Lo que preparaba la noche» y se incluyen 6 cuentos nuevos: «El demonio en Palestrina», «Visiones para escapar de una reunión de familia», «Triángulo de dos esquinas», «Belfegor», «Insuperable capítulo seis», «Relato de la extranjera». El cuento titulado «Pulsión» pasará a titularse «Farfala». Incluye tam-

bién un nuevo epígrafe, tomado de *Especies de espacios* de Georges Perec: «No sentirse en casa en ninguna parte, pero sentirse bien casi en todos los sitios».

4ta edición, 2004, Paradiso Editores, Quito. Mantiene el formato de la edición anterior.

5ta edición, 2011, Punto de lectura, Quito. [18 cuentos]. Incluye 4 cuentos nuevos: «Una niña en Mehraul», «Corte preciso», «Intimidad», «La sangre de Kálister». También se incluye el «Decálogo progresivo», sobre el arte de escribir cuentos, y un epígrafe tomado del cuento «La muerte de Justina» de John Cheever: «¿Y todo eso no formaba parte de la gran migración que es la vida del hombre?».

6ta edición, 2018, Loqueleo, Quito. [11 cuentos]. Esta edición, subtitulada «antología juvenil», para alumnos de colegio, no incluye siete cuentos de la edición anterior.

7ma edición, 2020, Manzana Bomb, Guayaquil. [19 cuentos]. Incluye un cuento nuevo: «Ulises ciego». Se amplía el «Decálogo progresivo» y se añade por primera vez una cronología de la progresión de *La luna nómada*.

8va edición, 2022, CCE, Quito. [19 cuentos]. *La luna nómada* se incluye completo en *Ficción progresiva. Obra breve reunida*, antología que reúne también la novela breve *Kazbek* y todos los monólogos de la tercera parte de la novela *La escalera de Bramante*, titulada «Las troyanas».

9na edición, 2025, LHG, Madrid. [20 cuentos]. Incluye un cuento nuevo: «Notas sobre el proyecto de Denis Chang».

10ma edición, 2026, Universidad del Azuay, Cuenca, Ecuador. Mantiene el formato de la edición anterior.

El último párrafo del último cuento, «La bruma», siempre es progresivo, porque incorpora alusiones a los libros y proyectos en curso o publicados por el autor.

ÍNDICE

<i>La luna nómada: El feliz secreto de las palabras y los nombres</i> por Cristóbal Zapata	9
LA LUNA NÓMADA (1995)	17
Visiones para escapar	19
De una reunión de familia	19
Triángulo de dos esquinas	34
No se necesita una razón	41
Farfala	49
Corte preciso	64
Intimidad	71
La sangre de Kálister	91
Ulises ciego	106
Notas sobre el proyecto de De denis chang	119
<i>Post scriptum</i>	131
Decálogo progresivo	134
Cronología de <i>La luna nómada</i>	138



Esta edición de LA LUNA NÓMADA
se imprimió en el mes de enero de 2026,
en los talleres del PrintLab de la Universidad del Azuay,
con un tiraje de 300 ejemplares.
Para su diagramación se utilizaron tipografías
de la familia Minion Pro.

Lo primero que vieron de La Habana fue el castillo del Morro. Sus paredones, densos torreones medievales surgiendo con ímpetu en la bahía de Guanabacoa, se definían a lo lejos. Seguramente guardaban en sus recintos el peso en oro de corazas magníficas y espadas con empuñaduras de bronce, gruesas libreas y cimitarras persas, lucernas de plata abiertas como ceibas salvajes, lienzos vastos con retratos de virreyes, mágicos blasones, gregüescos exóticos y tantos menesteres que sus lecturas cifraban de manera inagotable en los castillos. Pero no era así. No podía ser así. Alucinaban bajo la fantasía libresca. Los castillos de América no habían sido añejados lo suficiente, y no eran castillos: eran fortines. La mole que guarnecía el puerto era de poca altura, estaba saturada de sal y viento, y estaba tan desolada y gris como la pelambre rala de un perro vencido. Sus arcos y torres les recordaron los que habían dejado al salir de Cartagena de Indias. También parecían dormir. Luego supieron que aquel fortín cubano descansaba del ataque y la invasión que se había sufrido por parte de los ingleses unos años atrás, y que finalmente se resolvió a miles de kilómetros con el Tratado de Fontainebleau. Pero eso lo supieron luego. Estaban preocupados con otros pensamientos cuando vieron las tierras cubanas.



UNIVERSIDAD
DEL AZUAY

Casa 
Editora

ISBN: 978-9942-54-021-8



9 789942 540218