

UNIVERSIDAD MAYOR DE SAN ANDRÉS
FACULTAD DE HUMANIDADES Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
CARRERA DE LITERATURA



Maestría en Literatura Latinoamericana 2007-2008

**EDICIÓN DE *LA ARAÑA GIGANTE*, NOVELA INÉDITA
DE SERGIO SUÁREZ FIGUEROA**

Tesis presentada para optar al Postgrado de
Maestría en Literatura Latinoamericana

Postulante: ALAN MARCO CASTRO RIVEROS

Tutor: MARCELO VILLENA ALVARADO

La Paz-Bolivia

2017

ÍNDICE GENERAL

TOMO 1/2

Estudio Introductorio

I. INTRODUCCIÓN.....	i
1. Presentación.....	i
2. La obra literaria de Sergio Suárez Figueroa.....	iii
II. EL PROYECTO DE NOVELA.....	xvii
1. La maduración de una novela.....	xvii
2. El Archivo de Sergio Suárez Figueroa.....	xx
3. Los manuscritos utilizados para esta edición.....	xxii
III. LA ARAÑA GIGANTE.....	xxxix
1. Contexto histórico de <i>La araña gigante</i>	xxxix
2. Antecedentes narrativos de <i>La araña gigante</i>	liii
3. La escritura de <i>La araña gigante</i>	lxi
4. Conclusiones.....	lxxviii
IV. CRITERIOS DE EDICIÓN.....	lxxxii
BIBLIOGRAFÍA.....	lxxxv

La araña gigante

Códigos de transcripción.....	2
Códigos de los manuscritos utilizados.....	2
PRIMERA PARTE.....	3
SEGUNDA PARTE.....	96
TERCERA PARTE.....	195
PAPELES ANEXOS.....	226

Índice de cuadros

CUADRO 1: Desglose del GRAN CUERPO (GC) de <i>La araña gigante</i>.....	xxiv
CUADRO 2: Desglose del CAPÍTULO ATÓPICO (CA) de <i>La araña gigante</i>.....	xxix
CUADRO 3: Desglose de PAPELES ANEXOS (PA) de <i>La araña gigante</i>.....	xxx
CUADRO 4: Desglose de RELATOS DERIVADOS Y VERSIONES DE CAPÍTULOS de <i>La araña gigante</i>.....	xxxvii
CUADRO 5: Correspondencias entre los personajes de <i>La araña gigante</i> y el círculo íntimo de Sergio Suárez Figueroa.....	lxiv

TOMO 2/2

ANEXO

I. Manuscritos y publicaciones utilizados en esta edición.....	1
II. Cartas de S. Suárez Figueroa transcritas por Sergio Suárez López.....	240
III. Recortes y transcripciones de artículos de prensa.....	242
IV. Textos y fragmentos inéditos citados en esta edición.....	253
V. Documentos personales.....	286

Índice del Estudio Introductorio

I. INTRODUCCIÓN.....	i
1. Presentación.....	i
2. La obra literaria de Sergio Suárez Figueroa.....	iii
2.1. Obra poética.....	iii
2.2. Obra ensayística y periodística.....	ix
2.3. Obra dramática.....	xii
2.4. Obra narrativa.....	xv
II. EL PROYECTO DE NOVELA.....	xvii
1. La maduración de una novela.....	xvii
2. El Archivo de Sergio Suárez Figueroa.....	xx
3. Los manuscritos utilizados para esta edición.....	xxii
3.1. Gran Cuerpo (GC).....	xxiii
3.2. Capítulo Atópico (CA).....	xxvi
3.3. Papeles Anexos (PA).....	xxix
3.4. Versiones de capítulos y relatos derivados.....	xxxi
III. LA ARAÑA GIGANTE.....	xxxix
1. Contexto histórico de <i>La araña gigante</i>	xxxix
1.1. Ámbito sociopolítico.....	xxxix
1.2. Ambiente cultural.....	xliv
1.3. Hacia una historia crítica de la literatura en Bolivia.....	xlvii
2. Antecedentes narrativos de <i>La araña gigante</i>	liii
2.1. <i>El abuelo</i>	liii
2.2. <i>El despertar</i>	lv
2.3. <i>La ciudad tiene miedo</i>	lviii
3. La escritura de <i>La araña gigante</i>	lxi
3.1. La novela en clave.....	lxiii
3.2. El centro secreto de la novela.....	lxv
3.3. Los personajes y sus lecturas.....	lxx

4. Conclusiones.....	lxxviii
IV. CRITERIOS DE EDICIÓN.....	lxxxI
BIBLIOGRAFÍA.....	lxxxv
Bibliografía de Sergio Suárez Figueroa.....	lxxxv
Bibliografía sobre Sergio Suárez Figueroa.....	lxxxvi
Bibliografía general.....	xC

Índice de *La araña gigante*

Códigos de transcripción.....	2
Códigos de los manuscritos utilizados.....	2
PRIMERA PARTE.....	3
Capítulo I.....	3
Capítulo II.....	10
Capítulo III.....	18
Capítulo IV.....	24
Capítulo V.....	28
Capítulo VI.....	32
Capítulo VII.....	41
Capítulo VIII.....	46
Capítulo IX.....	57
Capítulo X.....	68
Capítulo XI.....	76
Capítulo XII.....	89
SEGUNDA PARTE.....	96
Capítulo I.....	96
Capítulo II.....	105
Capítulo III.....	128
Capítulo IV.....	134
Capítulo V.....	137
Capítulo VI.....	147
Capítulo VII.....	155
Capítulo VIII.....	164
Capítulo IX.....	170
Capítulo X.....	180
Capítulo XI.....	183

Capítulo XII	193
TERCERA PARTE	195
Capítulo I	195
Capítulo II	204
Capítulo III	211
PAPELES ANEXOS	226
Nota del editor	226
Papeles Anexos 1	227
Papeles Anexos 2	228

Índice del ANEXO

I. Mecanuscritos y publicaciones utilizados para la edición de <i>La araña gigante</i>	
1. Gran Cuerpo (GC).....	1
2. Capítulo Atópico (CA)	195
3. Papeles Anexos (PA)	204
4. <i>Operación masoquismo</i> (OM)	209
5. <i>El diablo, la guitarra y el viento</i> (DGV)	213
6. 2 (DOS)	221
7. <i>Los monstruos y su reinado</i> (LMR)	228
8. <i>Un largo viaje hacia la muerte</i> (mecanuscrito)	234
9. <i>Un largo viaje hacia la muerte</i> (texto publicado)	239
II. Cartas de Sergio Suárez Figueroa transcritas por Sergio Suárez López	
1. Carta a Carlos.....	240
2. Carta a Ian.....	241
III. Recortes y transcripciones de artículos de prensa	
1. <i>Sergio Suárez y su oscuro tránsito</i> , Rodolfo Kusch (recorte).....	242
2. <i>El teatro en función social</i> , Sergio Suárez Figueroa (transcripción).....	243
3. <i>La peste negra</i> , Sergio Suárez Figueroa (recorte).....	245
4. <i>El escritor de Bolivia debe adquirir la suficiente vivencia de su realidad, s/a</i> (recorte).....	246
5. <i>Vida en la Ciudad Satélite</i> , Sergio Suárez Figueroa (transcripción).....	247
IV. Textos y fragmentos inéditos citados en esta edición	
1. <i>El abuelo</i> [relato], Sergio Suárez Figueroa.....	253
2. <i>La ciudad tiene miedo</i> [relato], Sergio Suárez Figueroa.....	259
3. <i>Rastros</i> [novela, p. 161], Fernando Medina Ferrada.....	284
4. Página de dedicatoria del mecanuscrito de <i>El arpa en el abismo</i> , Sergio Suárez Figueroa.....	285
V. Documentos personales	
1. Cédula de Identidad y Extranjería Cuarta Categoría.....	286

I. INTRODUCCIÓN

1. Presentación

Sergio Suárez Figueroa nació en Cerro (Montevideo-Uruguay) el 29 de febrero de 1924¹. El poeta y guitarrista llegó clandestinamente a Bolivia entre los últimos meses de 1944 y los primeros de 1945, a sus veinte años, en un tren de carga que venía de Buenos Aires. Sergio se quedó en Oruro y vivió allí durante algo más de dos años. En 1947, se estableció definitivamente en La Paz, donde moriría un viernes de carnaval, el 23 de febrero de 1968 [Diez Astete], seis días antes de celebrar una fiesta que sólo sucedía cada cuatro años —la de sus 44 años.

A pesar de haber publicado textos en Buenos Aires y Oruro, La Paz fue la ciudad donde Suárez Figueroa desarrolló la mayor parte de su obra literaria y donde publicó los libros de poesía *Los rostros mecánicos* (1958), *Como la grave niebla del pánico* (1961), *Siete umbrales descienden hasta Job* (1962) y *El tránsito infernal y el peregrino* (1967). Desde 1963 también sería conocido como dramaturgo al publicar *El arpa en el abismo*, *La peste negra* (1967) y —póstumamente— *La azotea* (1968) y *El hombre del sombrero de paja* (1980)². Aunque las obras de teatro tuvieron mayor difusión entre los lectores, la obra de Suárez Figueroa es casi desconocida y sus libros —en especial los de poesía— son prácticamente inhallables. A esta situación de olvido se debe añadir que la mayor parte de su obra literaria permanece inédita.

El siguiente trabajo es la edición anotada de una novela inédita de Sergio Suárez Figueroa, *La araña gigante*. Esta novela relata la repentina llegada de Gervasio (un joven guitarrista y escritor rioplatense) a Bolivia. El protagonista, habiendo huido de Buenos Aires y pasado por Oruro, llega a La Paz todavía martirizado por el secreto de su fuga. En esta ciudad Gervasio disimula su tormento cotidiano en medio de un círculo de amigos

¹ Esta fecha fue proporcionada por su hijo Sergio Suárez López, quien cuenta que su padre bromeaba con el hecho de cumplir un año cada cuatro años, por lo del año bisiesto. Así se aclara la confusión con respecto al lugar y fecha de nacimiento de Sergio Suárez Figueroa, que en su Cédula de Identidad y Extranjería (Cuarta Categoría) figura como Montevideo, 28 de febrero de 1922 [Anexo: 286], y que en otros esbozos biográficos cambia el año a 1924 [Muñoz; Soria] o la ciudad a Santa Cruz de la Sierra [Suárez Figueroa 1994: contratapa]. Incluso hay casos en los que su nacimiento se sitúa en La Paz, en 1918 [Bedregal 1997]. Para ahondar más en los motivos de esta confusión, revisar el texto «Vida y obra de Sergio Suárez Figueroa» [Castro Riveros, diciembre 2016].

² Una bibliografía más completa y detallada aparece al final de este estudio: lxxxv.

que transitan en silencio sus propios infiernos. Entre estos amigos se destacan el ex militante anarquista Liviebski, el pintor Kolia, el dramaturgo Hernández, el coronel Vancini, el poeta Jaime Stil y el jorobadito Abraham Sotomayor. Cabe remarcar la coincidencia que hay entre ciertas etapas de la vida de Sergio Suárez Figueroa y la historia del personaje Gervasio que se desarrolla en *La araña gigante*. Tal coincidencia es aún más evidente en cuanto es posible reconocer en los otros personajes a un círculo íntimo de amistades de Suárez Figueroa: Percy Gildady (quien vino junto a Suárez Figueroa desde Buenos Aires), Oscar Pantoja, Fernando Medina Ferrada, Humberto Melazzini, Jaime Saenz e Ismael Sotomayor.

El trabajo de edición de *La araña gigante* consistió en la búsqueda, hallazgo, selección, recomposición, cotejo y transcripción anotada de manuscritos y publicaciones relacionados con el proyecto de la novela. Este trabajo comenzó en mayo de 2015 y concluyó en octubre de 2016. En línea paralela a la tarea de edición, fue ineludible la investigación sobre la vida y obra de Sergio Suárez Figueroa. Esto se debe a que *La araña gigante* puede leerse como una novela en clave (*roman à clef*); es decir, una novela cuyos personajes y situaciones pueden ser reconocidos casi inequívocamente en personas y situaciones reales. En ese sentido, la investigación biográfica y bibliográfica de Suárez Figueroa permitió ubicar los hechos que relata *La araña gigante* en dos periodos: 1945-1946 y 1959-1960 (este último periodo casi explícito en los manuscritos), y situar la escritura de la novela entre 1959 y 1962.

La publicación de *La araña gigante* implica una remoción y revisión tanto de la narrativa boliviana del siglo XX como del movimiento artístico y cultural posterior a la revolución nacional de 1952. Su lenguaje cotidiano, místico e introspectivo, su estructura de episodios independientes aunque no aislados, el lugar social e histórico que ocupan sus personajes, y el hecho de que la novela mencione explícitamente la «Revolución del 52» nos obligan a volver los ojos hacia un *momento constitutivo* muy concreto y problemático de la creación literaria en Bolivia —aquel que cerraría el «Arco de la modernidad» a partir de una «sistemática separación de la representación de la realidad institucionalizada» [Wiethüchter, Paz Soldán, et al, t. 1: 168] y aquel que por contraste, diseñaría «los alcances y límites del discurso realista que dominaba el ejercicio de la narrativa en Bolivia» [Antezana 2000: viii]. En el caso de Suárez Figueroa,

ambos actos implican la asunción de un obrar que va revelando sus potencias y *llagas ocultas* en los roces sociales y vivencias íntimas de lo cotidiano.

2. La obra literaria de Sergio Suárez Figueroa

2.1. Obra poética

La primera publicación que conocemos de Sergio Suárez Figueroa es un poema titulado *Canción de las islas*.

En el año 1944, con el nombre de Sergio Figueroa, el autor publicó en el primer número de la revista argentina *Sed* [Noviembre-Diciembre, 1944]. Entre los varios autores que aparecen en *Sed* a lo largo de sus siete números desplegados hasta 1946, resuenan Rafael Alberti (quien publica *Una égloga y tres paisajes* en el primer número) y Oliverio Girondo (quien divulga *Travesía* en el segundo).

La revista dirigida por el escritor y académico Osvaldo Svanascini repetía dos lemas al inicio de cada entrega: «SED de Presencia y Mensaje» y «SED Unidad en lo Absoluto». Es así que su primer número anuncia que «Estas poesías y estas lucubraciones no alientan una escuela determinada ni buscan una forma personal. Más bien ansían por medio de su expresión, descubrir un pensamiento para lograr una finalidad espiritual que lleve implícito el sentimiento interior surgiendo como contraste definitivo de las aspiraciones irreverentes de esta hora» [*Sed* 1: 6]. Con aquel deseo y esta proyección, la preocupación de *Sed* también «fue la de mantener la constante presentación de la gente joven, poetas y prosistas» [Lafleur, et al: 186].

Como decíamos, fue en el primer número de la revista de poesía, filosofía y arte *Sed* donde Sergio Suárez Figueroa, con veinte años, publicó *Canción de las islas* —el primer poema publicado que se conoce del autor. Aunque este poema tiene un aire diferente a aquellos que el autor incluyó en sus libros, *Canción de las islas* prefigura el diálogo amoroso que se desplegará primero en *Como la grave niebla del pánico* (1961) y que alcanzará nuevas resonancias en *El tránsito infernal y el peregrino* (1967).

*

Aunque sabemos que Suárez Figueroa continuó escribiendo poesía desde que llegó a Bolivia en 1944 [Diez Astete], es a partir de 1956 —después de un viaje a Venezuela con el conjunto folklórico *Los Provincianos*— que el autor retorna contundentemente a la

poesía y a la escritura en general. Pese a que nunca había dejado la escritura totalmente, la segunda mitad de la década de 1950 abre paso a la época más prolífica de Suárez Figueroa como poeta.

Es así que, poco menos de catorce años después de la publicación de *Canción de las islas*, el 24 de junio de 1958, Suárez Figueroa publicó *Los rostros mecánicos*, su primer libro de poesía. En *Los rostros mecánicos* se percibe por primera vez el universo poético que el autor continuaría desarrollando en su obra: la mecánica de la ciudad y sus guaridas frente a la desolación del hombre que trabaja en su propio encantamiento.

*

El 31 de agosto de 1961, en un establecimiento fotolitográfico ubicado en la calle Tiahuanacu 111 (esq. F. Suazo), se terminó de imprimir *Como la grave niebla del pánico*, el segundo libro de poesía de Suárez Figueroa, con tapa ilustrada por su amigo Jaime Saenz [2016: 110]. Este libro es uno de los más escasos del autor y —al igual que en el caso de *Los rostros mecánicos*— aún no se han encontrado lecturas críticas, reseñas o noticias sobre su aparición. Al parecer, el libro circuló tan poco que incluso «los amigos de Sergio lo desconocían o lo habían olvidado, y los bibliófilos más obsesivos se asombraban de su existencia» [Castro Riveros 2014: 17].

El segundo libro de Suárez Figueroa puede imaginarse como la carta de amor de un *yo* a un *tú* (su alma), anunciándole un definitivo encuentro auspiciado —diría Svanascini— por aquella *sed* de presencia y unidad. Por ese lado, *Como la grave niebla del pánico* ahonda el diálogo con la obra poética de Jaime Saenz. No vamos a detenernos en estos lazos ahora, pero recordemos por ejemplo la distinción saenzeana entre *la verdadera realidad* y *la realidad pura y simple*. Tal desdoblamiento, que crea la «constante de percibir la unidad a distancia» [Wiethüchter 1975: 321] es algo que no solo se percibe desde muchas perspectivas en la poesía de Suárez Figueroa, sino en toda su obra.

*

En 1962, Suárez Figueroa publicó su tercer libro de poesía, *Siete umbrales descenden hasta Job*, en la editorial Eurídice. Pese a su cercanía temporal con el libro precedente, *Siete umbrales descenden hasta Job* tiene un carácter reflexivo, esotérico y narrativo que lo emparenta más con *El tránsito infernal y el peregrino* —libro publicado cinco años

después. La cadencia del segundo libro de Suárez Figueroa puede entrecerarse en una descripción que el autor comparte en una carta personal a su amigo Carlos Iturralde el 1ro de junio de 1962.

Este poema, que no sé si es poema o qué cosa, fue escrito aproximadamente hace tres o cuatro años. Creo, que evidentemente es el umbral de una auto iniciación subconsciente, o alguna revelación de otro plano. No le he dado sentido sino luego de largo tiempo, posterior a su conclusión. Fue escrito, casi automáticamente. Tú dirás. [Anexo: 240]

En el prólogo a *Siete umbrales descenden hasta Job*, el poeta y diplomático ecuatoriano Alfonso Barrera Valverde afirma que «[l]a poesía de Suárez Figueroa plantea el problema de la alucinación».

La vida, para el alucinado místico, no es más que un puente. La palabra, para este otro alucinado, tampoco es más que un puente. / ¿Hacia dónde? / En ambos casos, hacia la verdad. Sólo que la verdad en el caso del poeta puede sorprender a los hombres triviales. Porque a veces, la verdad está en el plano de lo irreal. [Barrera Valverde: 3]

La idea de alucinación en *Siete umbrales descenden hasta Job* se repite en una breve reseña publicada en el primer número de la revista *Nova* en agosto de 1962.

Un libro extraño. Por la fuerte mentalidad y la vibrante sensibilidad del autor. Parece brotar de la atmósfera alucinada de una danza del fuego. ¿Es tanta la amargura de nuestro tiempo? Y los poetas ¿expresan, fatalmente, la trágica locura vivida de esta era monstruosa de máquinas e inventos que deshumaniza al hombre? [*Nova* 1: 9]

En la reseña anónima de *Nova*, la alucinación es entendida como «una danza del fuego», un ritual que expresa lo amargo y lo monstruoso de la realidad, «la trágica locura [...] que deshumaniza al hombre». De tal manera, esta alucinación contrasta con aquella formulada por Barrera, la cual revela la «verdad» situada «en el plano de lo irreal». Es crucial distinguir el matiz de ambas percepciones, porque la alucinación y la locura son motivos recurrentes en la obra de Suárez Figueroa. En ese sentido, las dos primeras aproximaciones conocidas a la obra del poeta, al tocar la noción de alucinación,

instauran también dos lecturas de su poesía: como *verdad* revelada fuera de la realidad cotidiana (Barrera) o como expresión cruda de una realidad *monstruosa* (Nova). Esto, a su vez, tiende líneas de diálogo con la *realidad verdadera* saenzeana y también con aquello que está tras el *cerco de penumbras* cerrutiano —fantasmagoría a través de la cual se «revela la irreductible presencia de ese otro lado en el seno mismo de este lado» [Villena 2003: 179].

Otro de los rasgos cruciales que comparten los dos primeros acercamientos a la poesía de Suárez Figueroa es que ninguno de ellos se anima a situar al poeta en una tradición particular. Barrera, ante la dificultad de encontrar un parentesco en el mundo literario, compara el universo poético de Suárez Figueroa con aquel desarrollado por el pintor abstracto Oscar Pantoja: «No encuentro otro artista familiar, en el mismo pabellón de Suárez, que un pintor: Oscar Pantoja» [Barrera Valverde, *íbid*]. Mientras que el reseñista anónimo de *Nova*, después de tantear algunas influencias francesas, de pronto reconoce la soledad del autor: «No sabemos si ha leído Baudelaire, Rimbaud, St. John Perse. Si es un "joven colérico" al modo europeo o norteamericano. Parece más bien, un rebelde solitario» [*Nova* 1: 9]. El propio autor, como se lee en la carta a su amigo Carlos, no sabe si este tercer libro «es poema o qué cosa». «Tú dirás», concluye Suárez Figueroa.

En todo caso, las aproximaciones iniciales a la poesía de Suárez Figueroa se toparon con una escritura sin antecedentes precisos.

*

Antes de publicar su cuarto poemario, Suárez Figueroa fue desperdigando poemas sueltos en diversos medios impresos: *No hay un hermoso crimen...* [*Nova* 14, septiembre de 1963: 2], el poema 10 de *Orfeo* [*Sísifo* 5, julio de 1965], *Los graves epitafios de los muertos* [*Presencia Literaria*, 10 de julio de 1966: 2] y *Estancias para un tema de Ravel* [*El Diario*, 13 de noviembre de 1966]. Todos estos poemas, con leves variaciones, formarían parte del cuarto y último libro de poesía publicado por Suárez Figueroa: *El tránsito infernal y el peregrino* (1967).

Los tres poemas sueltos —que recuerdan la cadencia ya de *Los rostros mecánicos*, ya de *Como la grave niebla del pánico*— abren el libro. Mientras que el poema publicado en *Sísifo* es parte de *Orfeo*, el primero de los dos extensos poemas centrales de *El tránsito*

infernal y el peregrino (los cuales tienen el carácter reflexivo y oracular de *Siete umbrales descienden hasta Job*). De tal manera, el cuarto libro, al abrir con los poemas versificados a la manera de los dos primeros libros y cerrar con la «prosa poética» [Ortiz 2000: 4] del tercero, refleja cierta simetría retrospectiva en su obra poética.

En un recorte de periódico publicado alrededor de 1967, y que Sergio Suárez López —primogénito de Suárez Figueroa— conserva en un álbum familiar, el filósofo y escritor argentino Rodolfo Kusch (1922-1979)³, además de hacer énfasis en el hecho de que la escritura de Suárez Figueroa trasciende cualquier técnica literaria, escribe:

En suma. Amargura y orgía de vivir, he ahí a Suárez ¿qué más cabe decir? Y eso ya es más que literatura. Es dar más allá de la palabra, con la carne y la sangre, ahí donde "el acontecer interno" es el único secreto del juego, y un juego que nunca se sabe para qué es, pero que tiene ese sabor de un "hermoso crimen" revelador de todo el sentido de la vida. [Anexo: 242]

Es sugerente que aquella imposibilidad de situar a Suárez Figueroa en una tradición literaria por parte de los reseñistas de *Siete umbrales descienden hasta Job*, continúe en Kusch como un desplazamiento definitivo de la obra de Suárez Figueroa de la literatura en general, acercando su poesía más bien a la carne, a la vida orgánica y al «acontecer interno». En cuanto a la alucinación, aunque Kusch no la menciona, diríamos que la situaría en ese «juego que nunca se sabe para qué es» pero que revela intensamente «todo el sentido de la vida».

Después de la reseña de Kusch, la lectura crítica de la poesía de Suárez Figueroa es prácticamente nula a lo largo del siglo pasado. Aunque el poeta es incluido en la antología *Prosa y verso de Bolivia* [Díaz Machicado 1968] y en la primera edición de la *Antología de la poesía boliviana* de Yolanda Bedregal [1997], no hay una aproximación crítica a su obra poética. Los pocos acercamientos a Suárez Figueroa después de su muerte, en la primera mitad de 1968, están relacionados sobre todo con el recuerdo de

³ En el recorte de periódico, el apellido Kusch figura como Rusch. Sin embargo, no es difícil reconocer al filósofo argentino Günter Rodolfo Kusch en esta reseña, pues en 1967 Kusch estaba trabajando activamente en Bolivia. Fruto de su visita a Bolivia, Kusch publicaría en 1970 *El pensamiento indígena y popular en América*. Más adelante, a finales del siglo XX, la editorial de la Fundación Ross de Rosario (Argentina) incluiría una sección titulada *Bolivia (cursos y trabajos de campo: 1967-1970)* en el cuarto tomo de sus *Obras completas*.

su vida y, en algunos casos, con su obra dramática. La inadvertencia de su obra poética comenzaría a disiparse recién a finales del siglo XX.

*

En los albores del siglo XXI, el año 2000, la revista *La Mariposa Mundial* publica una segunda edición de *El tránsito infernal y el peregrino* como separata de su cuarto número. En aquel año se desarrollaba la investigación que culminaría con los dos tomos de *Hacia una historia crítica de la literatura en Bolivia* (2002), realizada por Blanca Wiethüchter, Alba María Paz Soldán, Omar Rocha y Rodolfo Ortiz (estos dos últimos, editores de *La Mariposa Mundial*). En aquella investigación crítica financiada y publicada por la Fundación Para la Investigación Estratégica en Bolivia (PIEB), sus autores —sacando «del olvidadero» al poeta— sitúan a Sergio Suárez Figueroa en un intrigante *Postludio* [Wiethüchter, Paz Soldán, et al, t. I: 169-171], junto a escritores como Edmundo Camargo, René Bascope y Jesús Urzagasti.

Un *Postludio* es también un preámbulo, una a/obertura hacia otro "ludio". Aquí podría haber sido el lugar de un segundo *pliege* que conduciría —después de considerar la obra de Jaime Saenz, capaz de otorgar otros criterios de lectura y en esa perspectiva como un acontecimiento que amplifica la mirada, tal como lo hiciera Jaimes Freyre— a otro repertorio expresivo más rico y apto para construir la experiencia de los interiores de la ciudad... [Wiethüchter, Paz Soldán, et al, t. I: 170]

El subtítulo del *Postludio* —*Proyecciones*— es significativo, porque da cuenta de un lugar futuro al que *conduciría*, entre otras cosas, la lectura de la poesía de Sergio Suárez Figueroa.

*

Si en 1960, los acercamientos a la poesía de Suárez Figueroa señalaban la alucinación, la realidad amargamente comprendida y la extrañeza de una excesiva vitalidad; a partir de la reedición de *El tránsito infernal y el peregrino*, la lectura de su poesía comenzaría a alumbrar los mecanismos propios del conocimiento poético; es decir, las formas de aprehender una *realidad* imposible de abordar si no es a través de la poesía. En ese sentido, en el segundo acápite del *Postludio*, Rodolfo Ortiz inicia su ensayo sobre Suárez Figueroa con la siguiente consideración:

Junto a la obra de Jaime Saenz, la obra de Sergio Suárez Figueroa es quizás la que más se ha preocupado por repensar y poetizar sobre las funciones radicales del conocimiento poético, que resaltamos en la búsqueda de Borda. Desde su primer libro de prosa poética *Los rostros mecánicos* (1958), pero fundamentalmente en *Siete umbrales descenden hasta Job* (1962) y *El tránsito infernal y el peregrino* (1967), ha ejercido una escritura bastante peculiar, casi profética y anunciadora de la fatalidad del poeta. [Ortiz 2002: 189]

Es así que la reedición de *El tránsito infernal y el peregrino* por parte de *La Mariposa Mundial* y el *Postludio de Hacia una historia crítica...* responden a la necesidad de leer la obra de Suárez Figueroa dentro de un conjunto más vasto. Esta intención está explícitamente señalada en la nota de la separata en la que se reedita el cuarto libro de poesía de Suárez Figueroa, donde el rescate de esta obra se declara urgente, «fundamental e imprescindible» [Ortiz 2000: 4]

En este sentido, el rescate más importante de la obra poética de Sergio Suárez Figueroa tiene lugar en 2014, cuando la editorial *La Mariposa Mundial* publica *Poesía completa* —libro que reúne la poesía publicada por el autor en libros, revistas y periódicos. Esta publicación no solo abrió la puerta a la relectura de su obra poética, sino también a la reedición, edición y futura publicación de la obra ensayística, narrativa y dramática del autor —incluyendo el material que permanece inédito. Cabe decir que la presente edición de *La araña gigante* se adhiere a este proyecto.

2.2. Obra ensayística y periodística

Sergio Suárez Figueroa, durante su estadía en la ciudad de Oruro, trabó amistad con los poetas Luis Mendizábal, Carlos Mendizábal y Carlos Aróstegui, quienes le ayudaron a difundir su producción literaria, «y lo presentaron al señor Miralles, que era director del periódico "La Patria"», donde Sergio habría publicado la columna satírica *Perfiles*, firmada con el pseudónimo de Quasimodo [Diez Astete]. Ligia López, esposa de Sergio, añade que «[s]us artículos eran profundos, y siempre reflejaban la actividad diaria de los hombres y mujeres más sencillos, y por otra parte ridiculizaba la vanidad, el afán materialista y la superficialidad de cierta gente» [*ibid.*].

Ya en la ciudad de La Paz —y coincidiendo con el carácter irónico de las columnas firmadas por Quasimodo—, en la primera mitad de la década de 1960, Suárez Figueroa colaboró con la revista de humor político *Cascabel* (publicada entre 1961 y 1971) por invitación de su director Pepe Luque (quien antes había fundado el suplemento político *El Mosquito* en Oruro). Esta faceta poco conocida de Suárez Figueroa es referida por su amigo Jorge Villanueva [1973] —quien luego sería caricaturista de la página editorial de *El Diario*, en donde se reencontraría con Sergio. Este aspecto está reflejado, por ejemplo, en un breve fragmento del cuento inédito *La ciudad tiene miedo* (fechado en 1959), en donde el protagonista —al entrar en una oficina del palacio de gobierno— recuerda un grafodrama titulado *Audiencia*, del humorista gráfico argentino Luis J. Medrano [Anexo: 260]. En todo caso, la savia irónica de Suárez Figueroa en la prensa boliviana continuaría fluyendo a lo largo de su vida. Para ello basta recordar que uno de sus últimos textos publicados en vida (en 1967) fue *La vida en la Ciudad Satélite* [Anexo: 247-52], donde escribe una crónica caricaturesca sobre las personas que vivían en el barrio en donde Suárez Figueroa había construido por fin una casa propia [Diez Astete]⁴.

*

La labor periodística que Suárez Figueroa había iniciado en *La Patria* de Oruro, y continuado en *Última Hora y Presencia* de La Paz [Diez Astete] —sin olvidar el boletín de la Subsecretaría de Prensa, Información y Cultura de la Presidencia—, adquiere cierta madurez cuando el poeta trabaja en la revista *Nova*. En esta revista dirigida por Fernando Diez de Medina que publica su primer número en agosto de 1962, es donde mejor se aprecia la veta ensayística y crítica de Suárez Figueroa. En ella, Sergio fungiría como Jefe de Redacción hasta el último número [*Nova* 15, octubre de 1963] y publicaría artículos y comentarios sobre literatura, arte, teatro, cine y poesía; además de entrevistas y reseñas —algunas de ellas anónimas.

Nova es una de las publicaciones más importantes de su época, porque en ella convergen acontecimientos, pensamientos y sensibilidades de todos los ámbitos culturales y científicos de Bolivia en su relación con el mundo. Además de Suárez

⁴ En la entrevista con Álvaro Diez Astete, Ligia López llama a esta crónica *Las alegres vecinas de Ciudad Satélite*. Sin embargo, el recorte de periódico guardado en el archivo familiar de Sergio Suárez Figueroa tiene el nombre de *La vida en la Ciudad Satélite*. Es evidente que el autor habría cambiado el título varias veces, pues en una versión mecanuscrita, la crónica se llama *Una villa deliciosa, gentil y sus vecinos*.

Figuroa, en la revista *Nova* publicaron Jaime Saenz, Gamaliel Churata, Jesús Urzagasti, Marvin Sandi, Edgar Ávila Echazú, H. A. Murena, entre otros.

*

Cuatro años después de *Nova* —en 1967—, Suárez Figuroa fue redactor de la página cultural del matutino *El Diario* de la ciudad de La Paz. Según su esposa Ligia, sus ideas y afirmaciones en las páginas de *El Diario* no gustaron a los jefes y lo despidieron [Diez Astete]. Sin embargo, Suárez Figuroa continuaría publicando hasta los últimos días de su vida en *Presencia Literaria* (en aquel entonces dirigida por el padre Juan Quirós), ya fuesen poemas, narraciones o crítica.

*

Póstumamente, la revista *Formas* dirigida por la escritora Alcira Cardona, publicó en su primer número un ensayo de diecisiete páginas escrito por Sergio Suárez Figuroa: *Occidente y Oriente. Fallas y realizaciones del ser* [*Formas* 1, junio de 1970]. Este ensayo, que gira en torno a la locura de Occidente y a la sabiduría que evitaría tal locura en Oriente, plasma las obsesiones más recurrentes en la obra de Sergio Suárez Figuroa; sobre todo aquella en donde lo *ilúcido* —aquello que sus reseñistas de poesía llamaban lo *alucinatorio*— es la manifestación de un conocimiento que solo puede expresarse con formas que trascienden el lenguaje de la vida cotidiana occidental. En ese sentido, no está demás mencionar la importancia, a finales del siglo XIX, de los escritos de Madame Helena Petrovna Blavatsky (1831-1891) —mencionada por Suárez Figuroa en el ensayo suscrito—, quien fundó la Sociedad Teosófica en 1875, de la cual emergería una base metódica para el estudio del ocultismo a partir de la disertación sobre la sabiduría oriental y las religiones comparadas. Cabe también recordar que la reflexión sobre la crisis de la cultura occidental y el interés por la cultura y el pensamiento oriental surgen con fuerza en la literatura entre las décadas de 1900 y 1920, cuando el mundo occidental vivía los horrores de la Primera Guerra Mundial y las premoniciones de los avances tecnológicos y científicos. Baste referir que en 1906 se publica *El peregrino kamanita* del escritor danés Karl Gjellerup (1857-1919) y en 1922 aparece *Siddharta* de Hermann Hesse (1877-1962).

2.3. Obra dramática

En 1963, Suárez Figueroa publica su primer libro de teatro, *El arpa en el abismo*, en la editorial Eurídice. Esta obra —con una tapa ilustrada por su amigo Enrique Arnal— está ligada a la novela *La araña gigante*, pues se trata de un drama derivado de ella. La relación de la novela con el drama se anuncia casi un año antes de la publicación de esta última, en el tercer número de la revista *Nova*: «Es de advertir que "El Arpa en el Abismo" toma su tema de una novela también inédita del mismo escritor» [Nova 3, Octubre de 1962: 16].⁵

El arpa en el abismo trata de la vida cotidiana de cuatro amigos en la ciudad de La Paz: Oscar, Hernández, Kautski y Gervasio. Cada cual busca una forma de expresar su propio mundo interior, ya sea a través de la pintura, del teatro, de la poesía o de la música; sin embargo, la vida cotidiana y sus distracciones interrumpen continuamente su proceso creativo. Con respecto a este drama en tres actos, el número 12 de *Nova* dice lo siguiente:

[Suárez Figueroa], saliendo del marco histórico folklórico o costumbrista, ha incursionado en lo subjetivo y psicológico, sin desmedro del movimiento escénico, pues lo que no se anima en las tablas es movimiento interior en las almas angustiadas de la obra. [Nova 12, julio de 1963: 20]

Después de casi cuatro años —durante el mismo año en que se publica *El tránsito infernal y el peregrino*— saldría la obra de teatro *La peste negra* como separata del segundo número de la revista de la Carrera de Filosofía *Logos*. En realidad, 1967 es el año en que la obra dramática de Suárez Figueroa adquiere una resonancia central con respecto a la vida pública del autor. Esta resonancia se incrementó con los premios otorgados a sus obras teatrales, de las cuales se haría una edición póstuma.

Es así que a mediados de 1967 Suárez Figueroa ganó el Primer Premio de las Jornadas Julianas por la obra teatral *El hombre del sombrero de paja* y el segundo lugar por *La peste negra*. En noviembre del mismo año, el dramaturgo obtuvo el Gran Premio Anual de Teatro Franz Tamayo con *La azotea*. Dos de estas obras serían publicadas

⁵ Este dato es importante, pues permite situar la escritura de la novela antes de octubre de 1962. El hecho que *La araña gigante* fuese escrita antes que *El arpa en el abismo* también se hace evidente cuando leemos pasajes de la obra teatral que son versiones casi idénticas de fragmentos de la novela.

póstumamente; mientras que la tercera (*La peste negra*) sería reeditada en forma de libro un mes antes de la muerte del autor. En ese entendido, en 1968, la Honorable Municipalidad de La Paz reedita *La peste negra* y luego publica *La azotea*. Doce años después, en 1980, la editorial Puerta del Sol publicó *El hombre del sombrero de paja*. Y más adelante, en 1994, la editorial América (de la ciudad de La Paz) publicó *El hombre del sombrero de paja* y *La peste negra* en un solo volumen que forma parte de su colección *Clásicos del Teatro Nacional*.

A propósito de *La azotea*, el bibliógrafo Mario T. Soria menciona que esta obra, junto a *El arpa en el abismo*, muestra «la tendencia surrealista a la que Sergio Suárez F. se dedicaba» [Soria: 91]. Por su parte, el estudioso Willy O. Muñoz resume esta obra explicando que «los protagonistas enjuician a la sociedad desde una azotea, donde esperan el fin del mundo causado por una bomba atómica, consecuencia de un "errorcito científico"» [2005].

Con respecto a *El hombre del sombrero de paja*, definido por Muñoz como un «drama de técnicas expresionistas» [*ibid.*], el poeta Julio de la Vega dice lo siguiente:

Un poeta alquilante de un mísero cuartucho envenena a su dueña de casa, exasperado por las continuas presiones de ella, que a su vez recibe presiones de una mediocre jauría que constituye la "población" del conventillo y también el alrededor humano del poeta, conducta que tiene su razón en la incompreensión del modo de vida que lleva el poeta, que no es otro que el del verdadero artista creador en choque con la vulgaridad que lo rodea. [De la Vega: 6]

Mientras que en torno a *La peste negra*, en 1988 Willy O. Muñoz publica un estudio en la revista especializada de teatro *Gestos*. En este ensayo crítico titulado «Los mecanismos del poder en *La Peste Negra* de Sergio Suárez Figueroa», Muñoz, siguiendo la línea de una «literatura de la frustración revolucionaria» [Sanjinés], concluye que:

Sergio Suárez Figueroa, por medio de su discurso dramático-teatral, toma posición ante un contexto histórico determinado y su texto mismo llega a ser una concretización de la conciencia colectiva de su pueblo (...) Dentro de este contexto **La peste negra** contribuye a la lucha al identificar los códigos que hacen posible la bancarrota del discurso del poder opresivo. [1988: 102]

Es interesante notar que mientras la lectura de *El arpa en el abismo* en 1963 se fija en la interioridad de los personajes, las reseñas y críticas a los tres últimos dramas de Suárez Figueroa señalan el carácter conflictivo e inherente de un individuo con respecto al mundo que lo rodea. Con relación a este punto, vale la pena leer aquello que el propio Suárez Figueroa decía en un artículo de 1967 publicado en *El Diario* y encontrado entre los recortes de periódico del archivo familiar. En el artículo titulado «El teatro en función social», el autor no sólo contrasta el arte dramático con el literario, sino que en ese contraste halla el vínculo entre un autor y su sociedad.

El teatro no es un arte como la literatura. Es quizás un arte anti-literario. Substancialmente poético, a la manera como la poesía se revela en luminosos poetas como el inglés William Blake, el alemán Hoelderlin y el terrible profeta francés Arthur Rimbaud (...) En el teatro — sea el de Shakespeare o el de Moliere— lo que logra otearse es el alma de mil cabezas de un pueblo, a través de la sensibilidad del individuo que es el poeta. / Es por eso que en materia de teatro todo aquello que huele a refinamiento literario deja en el acto de ser teatro. [Anexo: 243]

Finalmente, debemos apuntar que la obra dramática inédita de Sergio Suárez Figueroa es más voluminosa que su obra narrativa inédita. Hay más de una decena de dramas en el Archivo de Sergio Suárez Figueroa que todavía no han sido publicados, aunque algunos de ellos sí fueron puestos en escena (sobre todo a finales de 1960).

2.4. Obra narrativa

En 1953, Suárez Figueroa trabajó en la Subsecretaría de Prensa, Informaciones y Cultura (SPIC) de la Presidencia de la República [Diez Astete]. Esta institución nacida de la Revolución Nacional de 1952 editó en 1954 un volumen de relatos titulado *Antología de cuentos de la Revolución*, en donde Suárez Figueroa publicó *El despertar* —la primera obra narrativa publicada conocida del autor.

Con respecto a la SPIC y a la *Antología de cuentos de la Revolución*, el doctor en Historia y especialista en la revolución boliviana del 52, Matthew Gildner, en una entrevista publicada en *La Prensa*, comenta:

"Al interior del gobierno posrevolucionario, fue la Subsecretaría de Prensa, Informaciones y Cultura (dirigida por José Fellman Velarde) la que trató de fomentar y divulgar una literatura postrevolucionaria [...] Bajo la dirección de Fellman Velarde, la SPIC buscó dar un nuevo impulso nacional de la literatura y ponerla al servicio de la Revolución. Con este fin, publicó en 1954 una antología de historias cortas acerca de la lucha revolucionaria titulada *Antología de cuentos de la Revolución* [...]" [Murillo, 24 de junio de 2012]

No deja de ser significativo que los textos narrativos de Suárez Figueroa hayan sido los menos difundidos por su autor, pues solamente se conocen dos relatos publicados. Además de *El despertar*, se conoce que el autor publicó el relato breve *La Peste Negra* [Anexo: 245]. Aunque el recorte de periódico del relato *La Peste Negra* —conservado también en el archivo familiar— no tiene fecha, sabemos que fue publicado antes de la obra teatral homónima aparecida en 1967 —la cual ahonda y dramatiza los escuetos sucesos narrados en el cuento con personajes de distinto nombre.

Al igual que *El arpa en el abismo*, *La peste negra* es una obra teatral derivada de una narración. Esta relación entre narrativa y drama es sugerente, sobre todo si tomamos en cuenta que en 1952, Suárez Figueroa estaba escribiendo precisamente un relato y una obra de teatro íntimamente ligadas. En la entrevista que Álvaro Diez Astete le hace a Ligia López, ella dice que «de la época de la Revolución de 1952 son sus obras de teatro "Los infusorios en la huerta" y "El abuelo"». En realidad, *El abuelo* —en el que nos detendremos más adelante— es un relato inédito de cinco páginas sobre una familia paceña compartiendo una comida; mientras que la obra de teatro que menciona Ligia López —que se halla en el archivo familiar con el nombre de *Los desalmados en la huerta*— es un drama basado en la misma familia que protagoniza *El abuelo*. De tal manera, Suárez Figueroa repite la operación de trasuntar el mundo de un relato narrado en una obra teatral. Esta derivación será diferente en el caso de *El arpa en el abismo*, el cual concentra sólo ciertas imágenes y ámbitos de la novela *La araña gigante*, limitándose además al marco temporal que en la novela se identificó como 1959-1960. Estos hechos hacen pensar que la obra narrativa de Suárez Figueroa se habría mantenido siempre en proceso, abierta a derivar en otras formas o adherirse a otros proyectos —principalmente, obras de teatro.

*

Tres semanas después de la muerte de Suárez Figueroa, el domingo 17 de marzo de 1968, el suplemento *Presencia Literaria* publicó el relato *Un largo viaje hacia la muerte*, un texto que —como veremos— forma parte del proyecto de *La araña gigante*. Se trata del único texto narrativo publicado póstumamente y el tercero de este género dado a conocer por su autor —si damos por entendido que el relato fue cedido por Suárez Figueroa poco antes de su muerte.

Un largo viaje hacia la muerte figura como «Artículo póstumo» en *Presencia Literaria*, y no como relato. Este error da cuenta de una extrañeza ante la posibilidad de un Suárez Figueroa narrador y se trata de un dato revelador, en cuanto el Archivo de Sergio Suárez Figueroa incluye más de veinte narraciones inéditas, además de la novela *La araña gigante*.

Un largo viaje hacia la muerte narra la llegada de Gervasio (un guitarrista y poeta) y Percy Liviebski (un perseguido político) a la ciudad de Oruro desde Buenos Aires. La narración, con relación a *La araña gigante*, estaría enmarcada en el bloque temporal 1944-1946 que corresponde a la Segunda Parte de la novela. Es importante mencionar, además, que este relato nunca fue incluido físicamente en el manuscrito de *La araña gigante*, aunque los indicios de que sería insertado en una fase posterior de *maduración* de la novela son evidentes y los veremos enseguida.

II. EL PROYECTO DE NOVELA

1. La maduración de una novela

En una carta a su amigo Ian, alrededor de 1962, Sergio Suárez Figueroa escribe:

Estoy un poco deshabitado. No sé aún lo que escribiré en lo futuro. La novela quiero que madure, y que madure yo. Las novelas no son un juego. Por lo menos por lo que a mí atañe. Ya veremos si la acabo o no. [Anexo: 241]

Esta carta no sólo permite descubrir el trato cercano que el escritor mantenía con el género de la novela, sino imaginar concretamente que alrededor del año 1962 el autor de *Siete umbrales descienden hasta Job* guardaba el proyecto de una novela en algún cajón. En el fragmento epistolar, Suárez Figueroa hace saber a su amigo Ian que la novela está en un proceso de maduración —junto a la maduración del propio autor. Suárez Figueroa manifiesta también la seriedad con la que él asume la escritura de una novela, en cuanto «las novelas no son un juego» y en aquella época él se sentía «un poco deshabitado». La relación de lo deshabitado con la imposibilidad de escribir resuena también en el drama *El hombre del sombrero de paja*.

MARGAL (Con una mirada de horror. Alucinado.): Creo que me voy a volver loco. Merodean como lobos detrás del tabique. Como babosas. Aúllan. Gritan. (Pausa) Hoy no he podido escribir una línea. Me siento deshabitado. [Suárez Figueroa 1994: 16]

La escritura para el protagonista de *El hombre del sombrero de paja* tiene un carácter vital y equilibrante que se opone a los *aullidos* que le impiden obrar y lo arrastran a la locura. En la carta a Ian, estar *deshabitado* también es estar a la espera de la *maduración* de la novela. ¿Qué vínculo entre vida y obra sugiere Suárez Figueroa con esta doble maduración de autor y novela?

En *Retrato de un poeta* —el ensayo que Suárez Figueroa dedica a su amigo Jaime Saenz—, encontramos una alusión explícita a la relación entre vida y obra.

Los grandes poemas y las grandes novelas trasuntan una dimensión de verídica realidad mágica y vital del acontecer humano. Tal podría ser la explicación de la vivencia, que es como un relámpago comunicante entre el artista y la vida... [Suárez Figueroa 2002: 30]

Aquí Suárez Figueroa, además de señalar que el espíritu de la novela es el mismo que el de la poesía, expone dos ideas medulares para definir la seriedad de una escritura que tensiona vida y obra: la *trasunción* y la *vivencia*.

El concepto de *trasuntar* en este caso se refiere al acto de tomar o recibir la «verídica realidad mágica y vital del acontecer humano» (la verdad en el plano de lo irreal, diría Barrera) para hacerla escritura. Es decir, plasmar la *vivencia* en el lenguaje

de lo verídico, siempre y cuando tal *vivencia* sea la prolongación del «relámpago comunicante entre el artista y la vida». Es así que *madurar* una novela también es esperar la *trasunción* de la *vivencia* en una obra que la aprehenda. Tal la seriedad de una creación que *madura* su potencial forma.

La palabra es una potencia peligrosa, una vez puesta en movimiento —y más aún si quien lo hace es alguien dotado de un extraordinario vigor anímico—, se convierte en una verdad rotunda. La intuición poética de alguna imagen paradójicamente concreta es, como un escalofrío, la revelación premonitoria, una *ineludible certeza de pavorosa y vital realidad*. [ibid., 31] [las cursivas son mías]

En pocas palabras, la novela habrá madurado cuando la vivencia que allí se va trasuntando no sólo es una serie de relámpagos, sino la vitalidad orgánica de una presencia, la confirmación de una «ineludible certeza». De tal manera, la angustia de sentirse «un poco deshabitado» (en ausencia de aquella vitalidad) da a Suárez Figueroa la noción de una espera en la que no sabe qué escribirá en lo futuro, si se revelará el final de la novela o no. En todo caso, la idea de lo *deshabitado* señala no sólo la sequía de un autor con respecto a la escritura, sino la consumación de la obra en correspondencia con la revelación de su potencia en la vida del autor.

Para comprender la potencia que insinúa Suárez Figueroa, resulta crucial acercarnos a un comentario lapidario que el autor hace sobre la novela *Los deshabitados* (1959) de Marcelo Quiroga Santa Cruz (1931-1980), pues es allí donde Suárez Figueroa despliega explícitamente su parecer con respecto a la potencialidad de un novelista en particular y a la creación de una obra en general.

Marcelo Quiroga Santa Cruz es indudablemente un escritor, pero su novela LOS DESHABITADOS, está elaborada en oposición a la dinámica que expresa al artista, al poeta. Él mismo lo manifiesta: "¿Cómo ha sido escrita? Como no debe escribirse nunca un libro: es casi una secreción...". / El pánico o la certeza de aprehender un mundo que hace acelerar los latidos del corazón con su presencia es lo que no se da en este joven escritor boliviano. Lo que se percibe con más notoriedad en el novelista es una acertada sensibilidad o frecuentación en las excelencias literarias de las corrientes contemporáneas. Nos brinda esta novela una atmósfera sin raíces ambientales, y las psicologías de sus personajes yacen

crucificadas en la condenación que el autor ha puesto en vigencia con sus propias palabras (...) / Marcelo Quiroga Santa Cruz está tanteando un camino. Y se halla en penumbras en lo que atañe a la verídica necesidad de expresarse, próxima a una especulación que sólo constata el propio vacío. Las novelas, los poemas, las sinfonías, y las especulaciones plásticas nacen del hondo deslumbramiento del alma o de la aguda comunicación del mundo circundante. [Suárez Figueroa, abril de 1963]

Hay varias ideas sugerentes en este breve comentario publicado en 1963. Sin embargo, voy a recalar en aquella que insinúa dos formas de comprender la escritura de una obra: aquella que «atañe a la verídica necesidad de expresarse» y la otra que surge de la «frecuentación en las excelencias literarias de las corrientes contemporáneas». Esta diferenciación nos permite discernir dos maneras de asumir la maduración de una escritura en particular y la creación artística en general. En ese sentido, cabe notar que Suárez Figueroa habla de Quiroga Santa Cruz como un escritor en formación, alguien que «está tanteando un camino», alguien también en proceso de *maduración*. Según Suárez Figueroa, aquello que no ha madurado en el novelista germinal es la «verídica necesidad» de expresión que sólo puede nacer de «la aguda comunicación» con el «mundo circundante». De tal manera, entendemos que el autor de *Los deshabitados* «se halla en penumbras» en cuanto la atmósfera de su novela no tiene «raíces» en un deslumbramiento vivencial. Es decir, que la obra se revela no como lazo entre el artista y el mundo circundante, sino como producto aislado, "una secreción" causada por la «frecuentación en las excelencias literarias de las corrientes contemporáneas».

En ese sentido, la maduración de la novela para Suárez Figueroa implica la constatación de una potencia que integra al novelista en el mundo que lo rodea (pues sólo así sería posible afirmar que la obra ha aprehendido el mundo con el que por fin sostiene una «aguda comunicación»), y no así la sistemática revisión de una *excelencia literaria* técnica o modélica.

Es así que cabe preguntarse cuál es el mundo con el que Suárez Figueroa quería sostener esa «aguda comunicación» a través de la escritura de *La araña gigante*, la novela que dejó madurando mientras se habitaba a sí mismo. En un artículo de prensa titulado *El escritor de Bolivia debe adquirir la suficiente vivencia de su realidad*, encontramos esta respuesta del poeta:

Lo único que salva al artista es la vivencia. Por lo tanto, el artista que en su obra quiera referirse a la circunstancia boliviana debe vivir esa realidad y prescindir de factores convencionales (...) La mayor parte de los escritores de Bolivia no tienen la suficiente vivencia de la realidad boliviana, de ahí que dan una imagen desfigurada de esa realidad.
[Anexo: 246]

La araña gigante es el proyecto de una novela que quiere aprehender el mundo al que Suárez Figueroa había llegado de clandestino; desde el primer amor en Oruro hasta los extravagantes amigos de La Paz. La seriedad con la que Suárez Figueroa entendía la escritura de una novela estaba en la decisión de vivir y asumir como suyo un mundo en donde él era un extranjero. Tal el proyecto que Sergio Suárez Figueroa tenía madurando alrededor de 1962 en papeles mecanuscritos.

2. El Archivo de Sergio Suárez Figueroa

Los mecanuscritos y manuscritos de Sergio Suárez Figueroa fueron conservados por su hijo Sergio Suárez López en cinco archivadores rebosantes enumerados del I al V, además de una caja de cartón en la cual se guardan, sobre todo, varias copias de sus obras de teatro (entre versiones y libretos para actores). El Archivo fue abierto por el primogénito el día miércoles 6 de mayo de 2015 en su casa de la calle Rigoberto Paredes del barrio de San Pedro de La Paz.

No podemos detenernos a enumerar los papeles que fueron encontrados en estos archivadores, porque el Archivo de Sergio Suárez Figueroa (ASSF) todavía está siendo ordenado, analizado y redescubierto. Sin embargo, digamos que —además de los mecanuscritos de gran parte de la obra publicada hasta el momento— se han encontrado más de una veintena de cuentos, medio centenar de ensayos y artículos, una docena de obras de teatro, varias páginas de poemas inéditos que dejan incompleta la *Poesía completa* (2014), cartas, anotaciones, un cuaderno, fotografías, recortes de periódico, dibujos y la novela que ahora nos ocupa.

*

En el ASSF se encontró el mecanuscrito (conformado por 194 páginas) de una novela titulada *La araña gigante*. Se trata de un primer y único borrador —aquel que Sergio

Suárez Figueroa tenía archivado desde aproximadamente 1962, y que es la base del proyecto de la novela.

En las primeras veintisiete páginas de este mecanuscrito se presentan los personajes centrales. Cuatro de ellos reciben su nombre definitivo recién a partir de la página 34 [Anexo: 34]. Aunque el mecanuscrito hallado tiene 194 páginas, la última de ellas lleva el número 207; es decir, que faltan mínimamente trece páginas. Estos y otros detalles hacen evidente que el mecanuscrito base de la novela no es una versión concluida. En primer lugar, los nombres de los personajes no fueron unificados. Por otro lado, faltan cuatro páginas y hay un salto de diez casi al final de la novela, sin que por ello haya una laguna en la narración.

Aparte de las 194 hojas que conforman el mecanuscrito base, se encontró un grupo de nueve hojas numeradas del 2 al 10 que —creemos— a futuro hubiesen sido insertadas en la novela. En el ASSF también se hallaron versiones —en su mayoría independientes— de fragmentos de la novela. Uno de estos fragmentos fue publicado el 17 de marzo de 1968 en el periódico *Presencia* con el rótulo de «Artículo póstumo» y el título *Un largo viaje hacia la muerte*. Se trata de un relato claramente ligado a la Segunda Parte de *La araña gigante*.

Los papeles anteriormente mencionados fueron agrupados y clasificados de acuerdo a su particular relación con el mecanuscrito base. No se tomó en cuenta el mecanuscrito de *El arpa en el abismo* para la reconstrucción de la novela, porque aunque sabemos que este drama publicado en 1963 derivó del proyecto de *La araña gigante*, entendemos que se independizó de él⁶.

De tal manera, en el ASSF no se encontró una versión final de la novela; pero sí los elementos para reconstruirla.

3. Los mecanuscritos utilizados para esta edición

Para la edición que nos ocupa, se han separado y aglomerado todos los papeles relacionados con el proyecto de la novela. El corpus de mecanuscritos de *La araña*

⁶ Aunque los mecanuscritos y versiones de *El arpa en el abismo* fueron revisados para la selección y cotejo del material genético utilizado en esta edición, no influyeron en la reconstrucción de la novela ni en el establecimiento textual. Las referencias a la obra teatral de la presente edición dieron prioridad al libro publicado en 1963; no así a los mecanuscritos originales.

gigante se dividió, a su vez, en cuatro cuerpos que se describen y detallan en los siguientes acápite. El análisis de estos papeles, su lectura y cotejo, permitieron hacer evidentes ciertos síntomas (signos repetitivos que dan cuenta de un proceso de composición) que con su progresiva aparición guiaron la reconstrucción y establecimiento textual de la presente edición. Estos síntomas son los rasgos que unen en un solo corpus los diferentes mecanuscritos que forman parte del proyecto de la novela. En ese sentido, y a grandes rasgos, el corpus de mecanuscritos de *La araña gigante* se ha dividido en cuatro conjuntos.

A) GRAN CUERPO (GC): Se trata de 194 páginas, la mayoría de ellas numeradas, en las que se despliega el grueso de la novela; su masa y su esqueleto. Aunque la primera página no tiene numeración, por cuestiones prácticas diremos que el GC va de la página 1 a la 207. Faltan cuatro páginas, de la 37 a la 40 [ver Anexo 36-37], y hay un salto de diez dígitos entre la página 189 y la 200 [ver Anexo 186-87].

B) CAPÍTULO ATÓPICO (CA): Se trata de un texto de nueve páginas enumeradas del 2 al 10, en el cual se halla la narración que habría estado en las cuatro páginas faltantes del GC (37-40). Por otro lado, sus cinco páginas iniciales son una versión del relato póstumo *Un largo viaje hacia la muerte*, que a su vez es una versión extendida de un fragmento del primer capítulo de la Segunda Parte del GC.

C) PAPELES ANEXOS (PA): Este bloque de cinco páginas está compuesto por: a) dos páginas sueltas que continúan la narración de aquello que se relata en las nueve páginas del CA; y b) tres páginas en las que se amplía una pequeña anécdota que aparece en el primer capítulo de la Segunda Parte del GC y que no figura en el CA.

D) RELATOS DERIVADOS: Aquí se incluyen cinco relatos que son versiones inequívocas y casi idénticas de capítulos específicos (o de gran parte de ellos) del proyecto de *La araña gigante*. Al tratarse de versiones corregidas, estos mecanuscritos ayudaron a establecer en esta edición el contenido de los capítulos de donde fueron derivados. Cuatro de estos relatos son versiones de capítulos del GC, mientras que el quinto, *Un largo viaje hacia la muerte* (único relato publicado), es una versión de las cinco páginas iniciales del CA.

3.1. Gran Cuerpo (GC)

El Gran Cuerpo (GC) está compuesto por 194 hojas mecanuscritas tamaño oficio de diferente gramaje que constituyen la prueba material del trabajo compositivo y estructural de la novela. Setenta de estas hojas están perforadas en su flanco izquierdo (exceptuando la página 19, perforada a la derecha [Anexo 19]) y son de mayor gramaje (pp. 1-56 y pp. 180-207 del GC) [Anexo: 1-52 y 177-194]. Mientras que las restantes 124 páginas están plasmadas en hojas de papel mantequilla sin perforaciones (pp. 57-179 del GC) [Anexo 53-176]⁷. La diferencia entre las hojas que conforman el GC y ciertos tonos de tinta usada en cada parte de la novela sugieren que esta fue trabajada en diferentes periodos y no fue escrita de un solo tirón. Por otro lado, que las hojas estén perforadas en el costado izquierdo y que sean todas de tamaño oficio implica un trabajo de composición y diferenciación dispuesto por el autor en un archivador concreto.

La recomposición del GC se hizo a partir de un rastreo minucioso del ASSF. Se comenzó con el hallazgo de once hojas papel sábana más o menos ordenadas que pertenecen a la Primera Parte de la novela, incluyendo la primera página encabezada por el título. Luego se encontraron desperdigados algunos de los capítulos iniciales de la Primera Parte y un bloque de papeles que conforman la Tercera Parte (a la que le faltaba la página 185 y las páginas 190-199). Este material inicial fue seleccionado en la primera reunión con Sergio Suárez López, el 6 de mayo de 2015.

En una segunda visita a la familia Suárez, el domingo 10 de mayo de la misma semana, se halló la Segunda Parte entera (91-171 del GC) junto a los capítulos IX-XII que pertenecían a la Primera Parte (57-90 del GC) en hojas tamaño oficio de papel mantequilla. En esta instancia aún faltaban las páginas 7-14, 19-26 y 28-56, además de la página 185 y el bloque 190-199. Vista la situación, la familia Suárez me entregó amablemente una parte del ASSF correspondiente a la narrativa de Suárez Figueroa para inspeccionarla hasta localizar las páginas faltantes. Tales páginas fueron halladas entrepapeladas (en muchos casos no numeradas) en medio de diversos relatos y ensayos inmiscuidos en el bloque narrativo del Archivo. Sin embargo, las páginas 37-40 jamás aparecieron. Por otro lado, se advirtió que la Tercera Parte tenía un salto de diez

⁷ Las copias digitales de este grupo de hojas papel mantequilla (incluidas en el Anexo) se hicieron a partir de fotocopias debido a la fragilidad de las originales.

páginas en su capítulo final (190-199 del GC) sin que por ello hubiese una laguna narrativa o la evidencia de una parte perdida de la trama de la novela.

En cuanto al esqueleto de la novela, el GC establece tres partes, y la siguiente división en capítulos: Primera Parte (12 capítulos: 1-90), Segunda Parte (12 capítulos: 91-171) y Tercera Parte (3 capítulos: 172-207). En el siguiente cuadro desglosamos las partes del GC, la situación temporal de los hechos narrados en cada parte, una síntesis del contenido por capítulos y las páginas correspondientes tanto en el GC como en el Anexo de esta edición.

CUADRO 1: Desglose del GRAN CUERPO (GC) de <i>La araña gigante</i>					
PARTE	Situación temporal	Capítulo	Síntesis de contenido	Páginas del GC	Páginas del Anexo
Primera Parte	1959-1960 (aprox.)	I	Hernández visita a Kolia para contarle sus problemas con Ruth y la decisión de divorciarse por sexta vez.	1-6	1-6
		II	Jaime Stil visita al coronel Vancini después que este último ha tenido una discusión con su esposa.	7-14	7-14
		III	Hernández se pelea con su esposa Ruth y visita a Jaime Stil para contarle sus miserias, pero Jaime Stil no se lo permite.	15-19	15-19
		IV	Descripción de la vida marital de Gervasio y Ana en la casa del tío Nina.	20-23	20-23
		V	La vida rutinaria del tío Nina.	24-27	24-27
		VI	Jaime Stil visita a Kolia y le causa un disgusto con su dueña de casa.	28-35	28-35
		VII	El tío Nina visita el cuarto de Gervasio en la noche y le cuenta el sueño que tuvo con una araña gigante.	36-44 (faltan pp. 37-40)	36-40
		VIII	Gervasio visita al coronel Vancini y le revela el secreto que lo atormenta diariamente.	45-56	41-52
		IX	Los problemas de Gervasio en la confitería donde trabaja como guitarrista de un conjunto.	57-66	53-62
		X	Gervasio y Kolia se encuentran en la calle y tienen un malentendido que causa la furia de Gervasio.	68a-73 (la p. 68 se repite por el salto de la 67)	63-69
		XI	Hernández organiza una reunión en casa junto a su nueva pareja Gloria. La fiesta termina con Gervasio encolerizado dejando el lugar.	74-85a (se salta la p. 82)	70-80
		XII	Kolia y Percy Liviebski se encuentran en la calle y van a conversar sobre la rareza de sus amigos y sobre algunos prodigios vividos por Liviebski.	85b-90 (la p. 85 se repite por el salto de la 82)	81-86
Segunda Parte	1944-1946 (aprox.)	I	La infancia de Ana y los difíciles días de un Gervasio recién llegado clandestinamente de Buenos Aires a Oruro.	91-111	87-107
		II	El primer encuentro de Gervasio y Ana.	112-117	108-113

		III	La familia y la vida de Betty Jiménez	118-120	114-116
		IV	El encuentro de Liviebski y el Inglés con el cholo Nicanor Barriga.	121-129 (se repite la p. 126 y se omite la 128 para corregir la numeración)	117-125
		V	La habitación en la que vivía Percy Liviebski.	129-134 (el c. VI comienza en la misma página en la que finaliza el c. V)	125- 130
		VI	Liviebski tiene un encuentro amoroso con la esposa de su dueño de casa.	134-137 (el c. V comienza en la misma página en la que finaliza el c. IV)	130-133
		VII (hay dos capítulos numerados con VII que contamos como uno solo)	Liviebski va a una fiesta en casa de Nicanor Barriga. Después de una trifulca con el Inglés, queda dormido. Nicanor Barriga despierta a Liviebski para que le lea la suerte en la baraja.	137-145 (el c. VII comienza en la misma página en la que finaliza el c. VI) (la p. 142 se repite y la numeración es enmendada con la omisión de la 143)	133-141
		VIII (este capítulo no está numerado, aunque sí comienza en una nueva página)	Gervasio visita por primera vez la casa de Ana y conoce la historia de Betty Jiménez.	146-149 (la p. 148 se repite y el error no es enmendado en el GC)	142-146
		IX	Las experiencias de Gervasio como practicante en un hospital.	150-158	147-155
		X	Las alucinaciones de Ana.	159-162	156-159
		XI (hay dos capítulos numerados con XI que contamos como uno solo)	Liviebski y la tragedia de Nicanor Barriga.	163-171	160-168
		XII	Resumen de la experiencia de Gervasio y Liviebski en Oruro y mención de su nueva residencia en La Paz.	171 (el c. XII comienza en la misma página en la que finaliza el c. XI)	168
Tercera Parte	1959-1960 (aprox.)	I (este capítulo no está numerado, pero figura debajo del título de la Tercera Parte)	Kolia y Hernández se encuentran con Jaime Stil y Abraham Sotomayor en una plaza de Miraflores. Cada dúo sigue su camino.	172-179	169-176

		II	El coronel Vancini reflexiona sobre su espiritualidad hasta que es interrumpido por su esposa, quien le recrimina por el mal comportamiento de los amigos que vienen a visitarlo.	180-185	177-182
		III	Abraham Sotomayor y Jaime Stil van a comer a la casa de este último. La madre de Jaime Stil trata mal a Abraham y Stil lo lleva a comer a una concurrida calle paceña.	186-207 (hay un salto entre la p. 189 y la 200)	183-194

3.2. Capítulo Atópico (CA)

Tomando en cuenta que el GC tiene 194 páginas y su numeración llega hasta el dígito 207, se continuó buscando las páginas faltantes en el ASSF y se encontraron dos cuerpos mecanuscritos correspondientes al proyecto de *La araña gigante* aunque separados del GC. El primero de ellos es un conjunto de nueve hojas numeradas del 2 al 10 que llamamos Capítulo Atópico (CA). Consideramos que este mecanuscrito iba a ser insertado en la novela, pues el autor dejó el indicio de su inserción al marcar un salto de diez páginas en el último capítulo del GC [ver Anexo 186-87]. A continuación señalamos los detalles que apoyan esta aseveración.

A) *Ausencia de título.*— A diferencia de los relatos derivados del GC o de otros textos del ASSF, el Capítulo Atópico no tiene título.

B) *La numeración.*— La numeración del CA comienza con el dígito 2; sin embargo no se encontraron rastros ni indicios de la página 1 en el ASSF. Por otro lado, los números de página están en medio de paréntesis abiertos; de esta manera:)2(. Esta forma de anotar la numeración hace pensar que el mecanuscrito del CA estaba señalado para ser parte de algo más grande y que no estaba terminado como un texto independiente. Por otro lado, su particular formato de numeración se emparenta con aquel que vemos en la Tercera Parte del GC —numeración que, además de estos dos mecanuscritos, no se encuentra en ningún otro documento del ASSF.

C) *El contenido.*— En primera instancia, en el mecanuscrito del CA se encontró el contenido de las cuatro páginas faltantes (37-40) del capítulo VII de la Primera Parte del GC. Al final de la página 36 del GC leemos:

Recordó cosas de su infancia...

Toda su perversidad –él lo sabía– estaba en la inconsistencia de sus sueños.

Terrores inexplicables, espantosas melancolías que inexplicablemente lo llevaban hasta el llanto.

—De qué lloras –preguntaban las hermanas y la madre.

Las hermanas, la madre a los cinco años, sentadas en una puerta y al borde de una noche de un asfixiante verano; una noche que traía deliciosos perfumes y el bullicio de innumerables receptores prendidos en un solo de gaitas gallegas coreadas por emigrantes avaros y bulliciosos. [Anexo: 36]

Aquí se corta el relato del ensueño de Gervasio debido a que las siguientes cuatro páginas faltan en el GC. Sin embargo, este mismo relato se halla en la página 6 del CA, aunque en otro contexto.

(...) Dejó de pensar en el enfermo para concentrarse en sí mismo, en su pasado, en su infancia: cinematográficamente, en secuencias brumosas...

"Toda su perversidad radicaba en la inconsistencia de sus sueños. Terrores inexplicables, espantosas melancolías que lo llevaban hacia el llanto."

"—¿De qué lloras?"

"(Las hermanas, la madre –a los cinco años– sentadas en el umbral de una puerta y al borde de una noche asfixiante en el verano; una noche que traía deliciosos perfumes y el bullicio de innumerables receptores prendidos, en un solo de gaitas gallegas coreadas por emigrantes avaros y bulliciosos)"

"Nunca podía explicar concisamente de qué estaba llorando (...) [Anexo: 199]

De tal manera, el relato que se habría desplegado en las páginas 37-40 del GC aparece en las páginas 6-10 del CA. Es decir que, luego de la extracción de las cuatro páginas (37-40) del capítulo VII de la Primera Parte del GC, el autor introdujo una versión corregida de aquel contenido en una narración mayor de nueve páginas —el mecanuscrito del CA—, con la intención de reinsertar todo el conjunto en otro lugar de la novela. La futura inserción de estas páginas en *La araña gigante* está manifiestamente indicada en el salto consciente de diez páginas al final del GC.

Por otro lado, el contenido de las cinco páginas iniciales del CA está explícitamente relacionado con un fragmento del primer capítulo de la Segunda Parte del GC. El mecanuscrito del CA comienza diciendo: «El médico, un hombre joven, los

miró con recelo» [Anexo: 195]. Mientras que en la penúltima línea de la página 100 del GC leemos: «El médico, un hombre joven, los miró con desconfianza...» [Anexo: 96]. Esta coincidencia señala el sitio aproximado en el que se hubiese insertado el contenido del mecanuscrito del CA para la versión final de la novela. (Por otro lado, además de esta relación con el inicio de la Segunda Parte del GC, el primer bloque narrativo del CA es una versión del relato *Un largo viaje hacia la muerte*, publicado poco menos de un mes después de la muerte de Sergio Suárez Figueroa.)

*

En el siguiente cuadro se desglosan los bloques narrativos del Capítulo Atópico, sus relaciones con el GC, su relación con otros textos, y las páginas que ocupan tanto en el mecanuscrito del CA como en el Anexo de esta edición.

CUADRO 2: Desglose del CAPÍTULO ATÓPICO (CA) de <i>La araña gigante</i>					
Síntesis de contenido	Bloque narrativo	Relación con el GC	Relación con otros textos	Páginas en el CA	Páginas en el Anexo
Los primeros días de Gervasio y Liviebski en Oruro, después de su llegada clandestina de Buenos Aires. (1944 aprox.)	Enfermedad y delirio de Liviebski	Capítulo I de la Segunda Parte (GC: 100-101) (Anexo: 96-97)	Versión casi idéntica de "Un largo viaje hacia la muerte" [Suárez Figueroa, 17 de marzo de 1968]	2-6	195-199
	Ensoñación de Gervasio (texto entrecorillado)	Capítulo VII de la Primera Parte (páginas faltantes del GC: 37-40) (Ref. GC: 36) (Ref. Anexo: 36)		6-10	199-203

Debido a su contenido y a sus relaciones con el GC, el CA se sitúa cabalmente al inicio de la Segunda Parte de la novela, pues relata la llegada de Gervasio y Liviebski a Oruro y sus primeros días en dicha ciudad. Tomando en cuenta la importancia de este relato en la novela, y para asegurar la fluidez de su lectura, esta edición inserta el

Capítulo Atópico como primer capítulo de la Segunda Parte de *La araña gigante*, reordenando así la secuencia del GC.

3.3. Papeles Anexos (PA)

El otro cuerpo mecanuscrito hallado en el ASSF y relacionado con el proyecto de la novela son los Papeles Anexos (PA). Se trata de cinco hojas de papel sábana tamaño carta sin numeración de páginas y perforadas en su costado derecho. Su relación con el GC y con el CA está en una correspondencia de contenido más que de formato o de materialidad. Es necesario incluirlos en nuestra edición, porque desarrollan aún más los hechos narrados en el Capítulo Atópico y en las páginas 100-102 del GC [Anexo: 96-98]. Las cinco hojas de los PA se dividen a su vez en dos partes.

A) *Papeles Anexos 1 (PA1)*.— Los PA1 son solamente dos hojas. La segunda de ellas apenas tiene tres líneas escritas; el resto de la carilla está en blanco. Se trata de la continuación del relato que parecía concluido en la última página del CA —cuando Gervasio, en el hospital, sale de sus recuerdos de infancia. El relato del CA termina así:

—¡Gervasio, Gervasio! ¿Ya llegamos?

Rió de forma entrecortada. La respiración sibilante volvió a hundirlo en la inconciencia abismal de la fiebre» [Anexo: 203].

PA1 inicia de manera similar y está claramente ligado al CA:

Escuchó que Liviebski gritaba:

—Gervasio, Gervasio. ¿Ya llegamos?

Luego oyó su risa, y la respiración sibilante volvió a hundirlo en la inconciencia abismal de la fiebre. [Anexo: 204]

Por otro lado, PA1 desarrolla algunos detalles narrados en la página 100 del GC [Anexo: 96], relacionados con el pasado de Liviebski y Gervasio en Buenos Aires.

B) *Papeles Anexos 2 (PA2)*.— Se trata de tres páginas en las que se desarrolla una anécdota que se resuelve en los últimos tres párrafos de la p. 101 y el primer párrafo de la p. 102 del GC [Anexo: 97-98], donde se hace referencia a la charla de Liviebski con un

señor barbudo. Nótese que estas páginas —al igual que el primer bloque del CA— tienen también como referente el primer capítulo de la Segunda Parte del GC.

*

En el siguiente cuadro se desglosa la síntesis del contenido de PA, su relación con el GC, el CA y otros textos, además de las páginas que ocupan en el Anexo de esta edición.

CUADRO 3: Desglose de PAPELES ANEXOS (PA) de <i>La araña gigante</i>					
	Síntesis de contenido	Relación con el GC	Relación con el CA	Relación con otros textos	Páginas en el Anexo
PA1	Liviebski, en el hospital, despierta de su estado delirante.	El pasado de Liviebski (GC: 100) (Anexo: 96)	Gervasio sale de su ensueño. (CA: 10) (Anexo: 203)	Complemento a "Un largo viaje hacia la muerte" [Suárez Figueroa, 17 de marzo de 1968]	204-205
PA2	Liviebski visita la cantina donde trabaja Gervasio y se encuentra con un español barbudo con el que tiene un vínculo relacionado con su huida del Perú.	Conversación entre Liviebski y el barbudo. (GC: 101-102) (Anexo: 97-98)		Extensión de PA1: La primera salida de Liviebski tras dejar el hospital. (Anexo: 204-205)	206-208

Aunque los PA no figuran en ningún capítulo establecido de esta edición, sí se incluyen como Papeles Anexos después de la novela [pp. 226-31] con notas de correspondencia al texto establecido.

3.4. Versiones de capítulos y relatos derivados

Para finalizar la descripción de los papeles utilizados para la edición de *La araña gigante*, veremos cinco mecanuscritos independientes aunque íntimamente ligados al proyecto de la novela: dos relatos que son versiones derivadas de determinados capítulos de la Primera Parte del GC, una versión del último capítulo de la novela, la

traslación entera del segundo capítulo de la Tercera Parte del GC en un relato autónomo, y un cuento que es la versión del primer bloque narrativo del CA.

Cabe aclarar que este grupo de mecanuscritos —al ser versiones con correcciones más formales que diegéticas— son tomados en cuenta para el establecimiento textual de *La araña gigante*. Su importancia radica en la asistencia que cada versión presta a la lectura de partes confusas (errores de dedo, saltos, faltas, puntuación, continuidad, daños) del GC y del CA.

A) OPERACIÓN MASOQUISMO (OM).— *Operación masoquismo* es una versión de las tres páginas iniciales del capítulo III de la Primera Parte del GC. Está compuesto por cuatro páginas mecanuscritas en papel mantequilla; siendo la primera de ellas la carátula con el título del cuento en mayúsculas⁸ y la firma del autor. El capítulo III del GC, en cambio, consta de cinco páginas tamaño oficio y se divide en dos grandes secuencias narrativas: a) La pelea de Nando con Ruth, y b) La visita de Nando a Jaime Stil. La primera de estas secuencias es la que se narra en OM.

Para empezar, el nombre de los personajes del GC es cambiado en OM. El personaje que figura como Nando en el capítulo III, en el relato se llama Hernández. El nombre de Ruth se mantiene, y a Kolia se lo alude con el calificativo de «amigo pintor». Jaime Stil es eliminado de OM, pues su aparición está relacionada con la segunda secuencia del capítulo en cuestión.

Cabe decir que el cambio de nombres de personajes sucede en cuatro de las cinco versiones estudiadas en este acápite. Sin embargo, el caso de este relato es especial porque el nombre con el que figura el protagonista de OM (Hernández) será el nombre definitivo del personaje del capítulo III (Nando) [Anexo: 15] recién a partir de la penúltima página del capítulo VI de la Primera Parte [Anexo 34].

En este caso, el cambio de nombre influye en nuestra edición en un sentido inverso al de las otras versiones de capítulos tratadas más adelante —en donde el apelativo de un personaje dado en el GC prima sobre el de su versión. Gracias a *Operación masoquismo* confirmamos que Nando (el hombre que aparece en los primeros

⁸ El título del cuento está escrito originalmente como *OPERACIÓN MAZOQUISMO* [Anexo: 209].

capítulos del GC) no es otro que Hernández (el personaje que aparece en el resto de capítulos correspondientes al GC).

Finalmente, habrá que decir que la inversión en el establecimiento del nombre de un personaje —deducido por comparación entre ambos mecanuscritos, nos hace imaginar que los relatos derivados del proyecto de *La araña gigante* estaban siendo trabajados paralelamente a la maduración de la novela. Es decir, que no solo adivinamos la tendencia de Sergio Suárez Figueroa de trabajar los capítulos como textos autónomos una vez concluidos como parte de *La araña gigante*, sino que también se reafirma la inclinación del autor por una composición más procesual que programática⁹.

B) EL DIABLO, LA GUITARRA Y EL VIENTO (DGV).— Este relato es una versión del capítulo VI de la Primera Parte del GC, del cual el autor elimina la última página. Mientras el capítulo VI tiene ocho páginas, este cuento sólo tiene siete. DGV tiene una relación crucial con las primeras páginas del mencionado capítulo VI del GC, en las cuales los nombres de Kolia y Jaime Stil están tarjados y cambiados por los de Oscar y Quintana¹⁰, respectivamente [Anexo: 28-29, 31]. La corrección de estos nombres en las páginas 28, 29 y 31 del GC son las únicas del mecanuscrito que se hacen con lápiz y sistemáticamente. Esto quiere decir que el capítulo VI fue la génesis de *El diablo, la guitarra y el viento*.

Por otro lado, este relato nos permite tomar ciertas decisiones en cuanto a la transcripción de signos formales en el texto establecido. Uno de los síntomas más problemáticos para la transcripción de *La araña gigante* —además de ciertos errores de dedo— está en la puntuación y en el armado de los diálogos. En el GC es común que una línea de diálogo se desarrolle en más de un párrafo, confundiendo levemente (sin intención) la voz del narrador con la del personaje.

⁹ La profesora Sally Bushell, en su libro *Text as process* explica que la «*critique génétique* hace una distinción entre una forma de escribir "programática" y otra "procesual". En la primera, el escritor programático confía en el plan y en la anticipación creativa para producir la obra. En cambio, el escritor procesual es capaz de saltar directamente a bosquejar y re-bosquejar» [81].

¹⁰ Oscar también es el nombre del mismo personaje en *El arpa en el abismo*. Jaime Stil, en la obra teatral, lleva el nombre de Kautski.

A continuación, vemos un ejemplo de este problema —y las sugerencias que desata— a partir de la comparación de un fragmento facsimilar del capítulo VI del GC con la versión de DGV.

—Wran dos nacionod respetables—dijo Stil.—Llenod de sonrisas, de obsequiosidad. Ellos tomaban helados. Yo un café.

¿No le parece que es algo atroz ver a dos ancianitos tomando delicadamente helsdos?

¿No sería más propio verlos revolcarse en el suelo, babeantes, borrachos, y debajo de una mesa?

Kolia rió y comenzó a recargar las tintas.

[Anexo 28] [transcripción facsimilar]

—Eran dos ancianos respetables—dijo Quintana, lleno de sonrisas, de obsequiosidad— Ellos tomaban helados. Yo un café. No le parece que es algo atroz ver a dos ancianos tomando delicadamente helados? No sería más propio verlos revolcarse en el suelo, babeantes, borrachos, y debajo de una mesa?

Oscar rió y comenzó a recargar las tintas.

[Anexo 214] [transcripción facsimilar]

La comparación de ambos fragmentos fue muy sugerente y significativa para dilucidar algunas dudas el momento de establecer, por ejemplo, si eran los ancianos o era Stil quien estaba «lleno de sonrisas». Esta es otra de las razones por la cual los relatos derivados de capítulos de *La araña gigante* son privilegiados para el establecimiento textual de la novela.

C) 2 (DOS).— Este texto es una versión de las primeras páginas del último capítulo de *La araña gigante*. Las siete páginas (numeradas de la 9 a la 15) que componen el manuscrito llevan por título el número 2. Esto quiere decir que se trata de la segunda parte de un texto mayor que, sin embargo, no ha sido identificado entre los papeles del ASSF. Si bien se evidencia una relación con el relato *El diablo, la guitarra y el viento* —el cual, además de llevar escrito el dígito 2 con tinta azul en el reverso de su última página [Anexo: 220], también comparte los mismos personajes—, la numeración de DGV llega hasta el dígito 7 y la falta de la página 8 —que lo conectaría concluyentemente con la

versión tratada en este inciso— convertiría a ambos en un texto en proceso y, por lo tanto, no definitivo.

El nombre de los personajes en DGV, al igual que con la mayoría de los relatos derivados, es una diferencia importante con respecto al último capítulo del GC. Mientras que en el capítulo III de la Tercera Parte (el último del GC) uno de los personajes se llama Jaime Stil, en esta versión lleva el apelativo de Jaime Quintana. En cambio, Abraham Sotomayor mantiene su nombre en ambos textos. Es importante recalcar que el apellido Quintana aparece también al principio del capítulo VI que tiene su versión en DGV, como se vio en el acápite previo; lo cual apoyaría la hipótesis de que ambos mecanuscritos habrían formado un relato de dos acápites.

Más allá de los detalles anteriores, es imprescindible recordar que el último capítulo del GC es donde se halla el salto de diez páginas (190-199) del GC. Gracias a DOS se hace aún más evidente que tales páginas no están perdidas como contenido, sino que marcan otro tipo de salto.

En primer lugar, veamos el último párrafo de la página 189 y el primero de la 200 del GC —justamente donde sucede el salto de diez páginas.

Sotomayor entretanto estaba aterrado. Más por la actitud de Stil frente a su madre, que por las recriminaciones de ésta. [Anexo: 186]

Aquello de que "iba a correr sangre", o "que la sangre iba a llegar al río", le parecía una cosa monstruosa al jorobado, sobre todo para decírsela a una madre. [Anexo: 187]

La totalidad de este fragmento encuentra su versión a partir del segundo párrafo de la página 13 de DOS.

Sotomayor entretanto estaba aterrado. Más por la actitud de Quintana frente a su madre, que por las recriminaciones de ésta.

Aquello de que "iba a correr sangre" o "que la sangre iba a llegar al río", le parecían cosas monstruosas al jorobado, sobre todo para ser dichas a una madre. [Anexo: 225]

Tal la prueba de que el salto de diez páginas no es un error de numeración, sino que tiene otras implicaciones.

D) LOS MONSTRUOS Y SU REINADO (LMR).– *Los monstruos y su reinado* es un relato compuesto por seis páginas numeradas y mecanuscritas en papel copia tamaño oficio. Se trata del único cuento derivado que versiona íntegramente un capítulo del GC. Esto quiere decir que, al igual que LMR, el capítulo II de la Tercera Parte del GC tiene seis páginas. Asimismo, esta versión no libra a sus personajes del ya recurrente cambio de nombres que vimos en anteriores incisos. El Coronel Vancini y la señora Chichi del GC, en este cuento se llaman Sandro Vancini y Celeste, respectivamente.

Lo más importante de este cuento es que se trata de una versión casi idéntica del capítulo mencionado. Tal detalle no sólo implica que los capítulos de *La araña gigante* poseen cierta autonomía, sino que el cotejo de este cuento con el capítulo correspondiente nos permite completar las palabras que se pierden en la página con mayor daño material del GC, la página 184 [Anexo: 181]. Como veremos a continuación, la comparación del fragmento dañado con la parte correspondiente de *Los monstruos y su reinado*, nos autoriza a completar las letras desgarradas del GC y dar prioridad a la versión de LMR.

—Tenlo en cuenta: de aquí no sale un solo disco ni un solo libr [ilegible] Como yo no entiendo esa clase de generosidad, cuando venga esa [ilegible] yo trataré de atenderlos... Y te rogaría de mi parte que ya n[...] recibas. No quiero que la gente hable.

Salió taconeando. El coronel Vancini se qued [ilegible]

[Anexo: 181]

—Tenlos en cuenta: de aquí no sale ni un solo disco ni un solo libro. Como yo no entiendo esa clase de generosidad, cuando venga esa clase de gente extravagante yo trataré de atenderlos. Y te rogaría de mi parte, que ya no los recibas. No quiero que la gente hable.

Dejó la habitación taconeando con brío. Sandro Vancini sintió que por su espalda recorría una especie de escalofrío de indignación.

[Anexo: 233]

Aunque al principio de este fragmento hay un error de dedo y al final se revela cierta diferencia formal entre ambos textos, he aquí otra muestra de la trascendencia de los relatos derivados para el establecimiento textual de ciertos capítulos de la presente edición.

E) UN LARGO VIAJE HACIA LA MUERTE.– Este relato se diferencia de todos los tratados en este acápite porque *Un largo viaje hacia la muerte* es un texto publicado póstumamente el domingo 17 de marzo de 1968 en el periódico *Presencia*. Por otra parte, el mecanuscrito del relato (cuya única diferencia con el texto publicado es que este último separa el relato en bloques narrativos numerados) está compuesto por cinco páginas donde se reproduce casi exactamente el contenido de las primeras cinco páginas del CA. También es la única de las versiones en la cual los personajes llevan el mismo nombre que en CA y que en GC.

La diferencia entre este texto póstumo y el primer bloque del CA está fundamentalmente en tres líneas que lo enlazan con el segundo bloque narrativo. Este detalle, además de manifestar que el segundo bloque fue insertado a una base ya existente, refuerza la hipótesis de que las páginas faltantes del GC fueron sacadas intencionalmente para formar con su contenido un nuevo capítulo de *La araña gigante*. Para enfatizar este hecho, comparemos las líneas finales de *Un largo viaje hacia la muerte* con el párrafo de transición al segundo bloque del CA.

El enfermo siguió delirando. Fuera, un aire violento agitaba invisibles ramas. Gervasio se arropó. El frío encendía en su alma estalactitas escarchadas. [Anexo: 238] [líneas finales de *Un largo viaje hacia la muerte*]

El enfermo siguió delirando. Fuera, un aire violento, agitaba invisibles ramajes. Gervasio se arropó. El frío encendía en su alma estalactitas escarchadas. Dejó de pensar en el enfermo para concentrarse en sí mismo, en su pasado, en su infancia: cinematográficamente, en secuencias brumosas... [Anexo: 199] [transición al bloque entrecomillado de CA]

No hace falta decir que el cotejo del CA y este cuento publicado en 1968 (en ese sentido, acabado) es crucial para el establecimiento textual del Capítulo Atópico que en esta edición figura como el primer capítulo de la Segunda Parte de la novela (pp. 96-105).

A continuación, desglosamos la correspondencia entre los relatos derivados y los capítulos del GC, además de su paginación en el Anexo de esta edición.

CUADRO 4: Desglose de RELATOS DERIVADOS Y VERSIONES DE CAPÍTULOS de <i>La araña gigante</i>					
Relato	Capítulo correspondiente	Páginas del relato	Páginas del GC	Páginas del CA	Páginas del Anexo
"Operación masoquismo" (OM)	Primeras tres páginas del Capítulo III de la Primera Parte del GC	1-3 (más carátula)	15-17		209-212
"El diablo, la guitarra y el viento" (DGV)	Primeras 7 páginas del Capítulo VI de la Primera Parte del GC	1-7 (más carátula)	28-34		213-220
"2" (DOS)	Primeras 7 páginas del Capítulo III de la Tercera Parte del GC	9-15	186-202		221-227
"Los monstruos y su reinado" (LMR)	Capítulo II de la Tercera Parte del GC (entero)	1-6	180-185		228-233
"Un largo viaje hacia la muerte" (publicado)	Primer bloque narrativo de CA	1-5 (mecanuscrito)		2-6	234-238 (mecanuscrito) - 239 (página de <i>Presencia</i>)

III. LA ARAÑA GIGANTE

1. Contexto histórico de *La Araña Gigante*

1.1. Ámbito sociopolítico

Hay dos datos concretos en *La araña gigante* que permiten situar los hechos narrados en su Primera y Tercera Parte entre 1959 y 1960. En primer lugar está la referencia a la «Revolución del 52» en el capítulo VIII de la Primera Parte de la novela. Dicha alusión se produce en una confesión que Gervasio —el protagonista de *La araña gigante*— le hace al coronel Vancini, al explicarle desde cuando sufre de alucinaciones.¹¹

—Bien, hace siete años que oigo voces. [47]

—(...) Después de la Revolución del 52, que fue el posterior periodo a aquella aventura amorosa, así de pronto, comencé a oír voces. Todo el proceso alucinatorio estaba referido a mi identidad. [54]

Los siete años posteriores a la «Revolución del 52» marcan el año 1959 como aquel en el que se desarrollan los hechos narrados en la Primera y Tercera Parte de *La araña gigante*.

¹¹ A partir de aquí, las páginas referidas entre corchetes, sin ningún otro dato, son las de esta edición.

La segunda referencia concreta, es la mención de «un joven americano empleado del Punto Cuarto».

Hacia meses que rondaba en el bar un joven americano empleado del Punto Cuarto. Era un sujeto solitario. Quizás un paranoico. O un enfermo, trastornado a raíz de la última guerra mundial. [67]

La alusión al programa de donación y crédito supervisado de los Estados Unidos llamado Punto Cuarto es también significativa, pues su oficina se estableció formalmente en Bolivia durante el segundo mandato de Víctor Paz Estenssoro (1960-1964). El gobierno de Paz Estenssoro se apoyó en este programa de donaciones sobre todo para fomentar el sector agrícola e impulsar el andamiaje de la economía en el oriente boliviano. El programa de ayuda económica del Punto Cuarto se llamo así porque era el cuarto punto del discurso que Harry Truman dio el 20 de enero de 1949, cuando asumía su segundo mandato como presidente electo de los Estados Unidos (el primer mandato había sido por sucesión, después de la muerte de Franklin D. Roosevelt). Corre el rumor de que el Convenio General de Cooperación Técnica de Bolivia y Estados Unidos que nace de aquel discurso se habría suscrito un año antes de la revolución nacional en La Paz. Sin embargo, fue recién a principios de 1960 cuando comenzó a "destaparse" la cooperación de Estados Unidos que derivaría en la oficina de USAID (Agencia de los Estados Unidos para el Desarrollo Internacional) y en la posterior implementación del plan Alianza por el Progreso impulsado por J. F. Kennedy —quien tres años después recibiría la visita de Paz Estenssoro.

De tal manera, la situación histórico-política de los hechos narrados en la primera y en la última parte de *La araña gigante* está en el inicio de la disolución del Nacionalismo Revolucionario que se da entre 1959 y 1960. Tal disgregación se inicia con el segundo mandato de Paz Estenssoro, el tercero del Movimiento Nacionalista Revolucionario (MNR).

Respecto al segundo mandato, los historiadores de la familia Mesa dicen lo siguiente:

El tercer gobierno de la Revolución Nacional comenzó con un espíritu distinto al de 1952. Se trataba de una etapa de consolidación e impulso para el desarrollo. El Presidente había madurado sus ideas y consideraba que realizadas las transformaciones centrales que el país necesitaba, se imponía una etapa de institucionalización y de inserción de Bolivia en la economía mundial [Mesa, Gisbert, et al 2003: 670]

La ayuda, claro está, condicionó las posibilidades de la Revolución, haciéndola dependiente del modelo americano. / En los primeros años los programas como el Punto IV, la PL-480 de donación de alimentos, las donaciones que cubrían el déficit fiscal y permitían el pago de salarios, hicieron al país extremadamente dependiente de la ayuda externa. [*ibid.*, 673]

La ayuda estadounidense, como sabemos, no sólo era la alianza estratégica más importante para Paz Estenssoro; también era parte de una lucha política mundial entre el modelo capitalista que quería imponer Estados Unidos y el comunismo que patrocinaba la Unión Soviética en la postguerra. El historiador estadounidense Herbert Klein lo explica así:

(...) el reciente surgimiento de regímenes radicales en Guatemala y en Guyana había generado un inusual temor en los Estados Unidos respecto a perder control del hemisferio occidental, ya que estaba convencido de que Bolivia sería el próximo. La administración de Eisenhower, de cara al primer reto a su hegemonía absoluta sobre América Latina durante la Guerra Fría, sentía que apoyar a los "fascistas" del MNR era la única manera de evitar que la revolución cayera en manos de comunistas. Bolivia en efecto había sido una región modelo para el primer gran programa de ayuda en Latinoamérica, el de Punto Cuatro bajo la administración Truman, y había tenido grandes resultados. [Klein: 281]

De tal manera, los hechos narrados en *La araña gigante*, se sitúan en el despunte del capitalismo de Estado que iniciaría el fin del gobierno de la «Revolución Nacional», el cual concluiría con la gestión de Paz Estenssoro en 1964, después de la dispersión del MNR.

*

A partir de los datos biográficos de Sergio Suárez Figueroa hallados durante la investigación [Castro Riveros, diciembre 2016], podemos situar la Segunda Parte de *La*

araña gigante entre 1944 y 1946; es decir, entre el año de llegada del poeta y guitarrista a Oruro y el año previo a su traslado a La Paz.

Dentro del ámbito político, Bolivia vivía entonces el gobierno de Gualberto Villarroel (1943-1946), y esto resulta revelador en cuanto Suárez Figueroa escribiría después de 1952 el drama *Luto en el Palacio* (todavía inédito) en torno al colgamiento de Villarroel. Fernando Medina Ferrada comenta esta obra teatral en la entrevista que Blanca Wiethüchter le hace en 2001.

Sergio Suárez es un anticipado del teatro del absurdo. Imagínate tú, la única cosa dramática, más o menos desde un punto de vista digamos tradicional de teatro, era algo que tenía que ver con uno que había sido secretario de Villarroel. Villarroel hablaba con el diablo, con este diablo que lo tenía ahí en su salón. *Luto en el Palacio* se llamaba, era una obra en tres actos, un drama increíble con unas figuras negras, con unas mantillas negras, una especie de fantasmas que rodeaban cuando Villarroel se ponía a hablar con la máscara hermosa. [Wiethüchter, et al 2001: 129]

Cabe recordar que el golpe de Estado contra Enrique Peñaranda que llevaría a la presidencia de Villarroel fue posible gracias a la alianza entre la logia militar con tendencias fascistas RADEPA (Razón de Patria) y el MNR. Es decir que el gobierno de Gualberto Villarroel llevó «al poder parcial al primer gobierno del MNR en la historia boliviana» [Klein: 261].

Al aceptar a tres integrantes del MNR en su gabinete, Villarroel intentó aliar a su grupo de oficiales, en minoría, con los nuevos movimientos radicales. Al organizar al nuevo gobierno, el MNR colocó a Paz Estenssoro, que fungió como Ministro de Hacienda, como su dirigente, en lugar del ala fascista extrema representada por Carlos Montenegro y Augusto Céspedes (...) Cuando los Estados Unidos y la mayor parte de los gobiernos de América Latina se rehusaron a reconocer a la junta, se forzó al régimen a despojarse de los líderes más extremos del MNR para después requerir su retiro total hacia los primeros meses de 1944. Pero esta ruptura temporal con el MNR de ninguna manera destruyó los vínculos entre ambos grupos, y la línea ideológica del régimen quedó definida por las preocupaciones del MNR. [*ibid.*]

Para entonces, el ideólogo político Carlos Montenegro ya había publicado *Nacionalismo y coloniaje* (1943), el libro considerado la base ideológica de la Revolución de 1952. Augusto Céspedes, por su lado, publicaría *Metal del diablo* en 1946, la biografía ficcionalizada de Simón I. Patiño, a quien retrata como un explotador inescrupuloso de la minería boliviana. Es decir, que el periodo 1943-1946 asentó la *línea ideológica* aglomerante de la visión estatal del Nacionalismo Revolucionario, fundamentada en la alianza nacionalista (contra fuerzas anti-nacionalistas) y el control de los bienes comunes.

*

El hecho que *La araña gigante* empiece y termine con el periodo 1959-1960 y tenga entre medio el periodo 1944-1946 hace evidente su necesidad de volver al pasado para explicar el presente y adivinar el futuro. En ese sentido, cabe enfatizar que dentro del ámbito sociopolítico ambos periodos históricos gravitan alrededor de la «Revolución del 52»; desde el despunte de su capacidad ideológica aglomerante hasta el inicio de su disgregación.

Por ello no está demás recordar nuevamente la primera fuente bibliográfica sobre la situación histórica y política de Sergio Suárez Figueroa: el capítulo 22 de *Vidas y muertes* de Jaime Saenz. Allí, Saenz se atreve a decir «que aún podría decirse que Sergio Suárez nació el 9 de abril de 1952» [1986: 173]; es decir, en un año también bisiesto en el que Sergio tenía 28 años (de los cuales ocho habían pasado en Bolivia). «Y con esto, el poeta que vivía en el espíritu profético, podía ya vivir en la profecía», dice Saenz [172]. Este renacimiento del que habla su amigo está íntimamente ligado a la relación que de pronto Sergio Suárez Figueroa traba con Bolivia, un país que entonces asumía como suyo. Basten los siguientes ejemplos para dar fe de este vínculo.

Por su parte, Sergio Tabárez era guitarrista, nunca se supo si uruguayo o cruceño, aunque él decía que era boliviano, con lo cual todo el mundo quedaba callado, pensando en sus varias obras teatrales que nadie quería representar y en sus hermosos poemas. [Urzagasti 2003: 13]

No has escalado grandes posiciones. No has tenido dinero. No has podido ni siquiera dejar a los tuyos lo que ellos merecían. Ni siquiera has triunfado en el intento de tu única mentira

(una mentira que sólo estaba destinada a honrarnos): que habías nacido aquí (acaso en este punto te hubiese consolado pensar en Lautréamont: él, Sergio querido, era tan uruguayo como tú, ¡pero que se lo vayan a discutir a un francés! ¡Que nos vengan a discutir a nosotros que tú no eres boliviano!...) [Olmedo López, 24 de febrero de 1968]

Sergio Suárez, que también en esa época empezó a escribir en Bolivia. Cayó del cielo, de un vagón de ferrocarril que venía desde el Uruguay y fue a dar a nuestro grupo con el que se sentía identificado. Él se ganaba la vida con la guitarra, aquí se formó, tanto, que se declaró boliviano e incluso nosotros le conseguimos un carnet. [Ávila Echazú, en Rocha 2001: 164]

El «punto de arranque en el vivir poético de Sergio Suárez» [Saenz 1986: 173] está ligado hasta cierto punto a la decisión de Sergio de ser boliviano. Y parece enlazarse también con las voces alucinatorias que, «después de la Revolución del 52» [54] murmuran sobre la identidad de Gervasio, según cuenta el protagonista de *La araña gigante* al coronel Vancini.

Habrá que decir, entonces, que las referencias a una época pre-revolucionaria y otra post-revolucionaria en las páginas de *La araña gigante* son significativas, en cuanto hablan de aquellos tiempos como un momento de iniciación amorosa (1944-1946) y de murmuraciones signadas por aquello que la Revolución había trastocado (1959-1960).

Con respecto a la época post-revolucionaria que enmarca la primera y la última parte de la novela, veamos sus alcances reflexivos en el siguiente fragmento:

—Digo la verdad. Lucio Pérez es un cretino. Hace su guerrita de rumor. Es el afincado resentido con la nueva sociedad.

—Una sociedad de cholos –dijo la señora Vancini con desprecio.

—¿Cholos, no? Ten en cuenta que ha pasado el cuarto de hora de nuestra falsa aristocracia. La Revolución ha nivelado muchas cosas. Ahora, mucha gente llora su hueca vanidad humillada. Lucio Pérez tiene dinero. ¿Por qué murmura entonces? Porque sabe que ya nadie le rendirá pleitesía. Los cholos pueden mirarlo de un momento a otro como en otros pueblos se mira a cualquier rico: con indiferencia y quizá hasta con desprecio. [12]

1.2. Ambiente cultural

Sergio Suárez Figueroa formó parte de un grupo de amigos que fue «un surtidor de arte importante para la cultura boliviana, a saber: Oscar Pantoja, Edgar Ávila Echazú, Jaime

Saenz y Fernando Medina Ferrada» [Wiethüchter, Paz Soldán, et al, t. 1: 170]. Este grupo de amigos, alejado de la militancia política, vivió de manera muy espontánea la «Revolución del 52». Así lo cuenta, por ejemplo, Edgar Ávila Echazú en una entrevista que Omar Rocha le hace en Tarija.

(...) el Boletín del Ministerio de Informaciones y Cultura, que dirigía Fellman Velarde que era nuestro amigo. Ahí lo pusimos a Sergio Suárez inmediatamente después de la revolución, porque éramos héroes. Con Oscar Pantoja combatimos en Miraflores, nos bombardearon con morteros los del Colegio Militar y allí caímos. El hermano de Oscar estaba por ahí con Lechín y Miguel Alandía era el que dirigía ese grupito que estaba más arriba de la plazuela Uyuni, en el mercado Yungas. Allí había una pensión, era el refugio donde siempre nos reuníamos a tomar, al frente había un galpón donde los sábados y domingos hacían bailes, allí muchas veces fuimos con otro tipo muy notable que era el Jorobadito, el Peña y Lillo, el Ismael Sotomayor, que era muy querido por Jaime, en la casa de él también nos farreábamos mucho, tenía una pieza enorme en la calle México y tenía una biblioteca fabulosa [Rocha 2001: 167]

En este fragmento, Ávila Echazú no sólo nombra a todos los amigos que inspiraron los personajes de *La araña gigante*, sino que da un testimonio personal del alzamiento popular de 1952, teñido más por la amistad y la convicción personal que por las alianzas de poder político. Fernando Medina Ferrada, por ejemplo, comenta lo siguiente en una entrevista realizada por Blanca Wiethüchter y Alberto Villalpando en Caracas:

B.W. ¿Y cómo era la recepción esa época en La Paz?

F.M. Nada, además que éramos, tú sabes; que habían estos intelectuales del Estado, del status ¿no? que después fueron ministros de educación, fueron cancilleres, fueron esto, fueron lo otro. Entonces, cuando había la oportunidad se acercaban a nosotros, nos halagaban y nosotros los extorsionábamos moralmente.

B.W. ¿Y qué hacían?

F.M. Ellos nos pagaban la bebida, la comida, y los extorsionábamos. ¿A quién vamos a dar el sablazo hoy? Eso era al abrir los ojos para ir a comer un picante y tomar una cerveza, vamos donde fulanito. Entonces teníamos una galería, hoy le toca a éste, a éste, para que no sea muy frecuente, vivíamos así. ¿Darnos un empleo? Imposible, imposible, o sea que vivíamos así, nos aburríamos y empezábamos a viajar, tomábamos el tren en una estación y no sabíamos dónde íbamos a bajar, pero éramos los cuatro o cinco mosqueteros, como se nos conocía,

etcétera. Llegábamos a Oruro y ahí sabían quiénes éramos, que fulanito era un pintor, que fulanito era un poeta, etcétera, y nos recibían y nosotros explotábamos eso. Pero vivimos siempre en esa marginalidad, esa ha sido digamos la generación mía, el Oscar Pantoja que es hoy, el Jaime Saenz, etcétera.

B.W. Poderoso grupo.

F.M. Pero hecho así, por marras.

B.W. ¿Y paralelamente no estaban los de Gesta Bárbara? Medinaceli...

F.M. No, nosotros éramos los desclasados, Gesta Bárbara era una élite, eran universitarios...

[Wiethüchter, et al 2001: 130]

Aunque Medina Ferrada cuenta que era imposible que los «intelectuales del Estado» le diesen un empleo, sabemos que Sergio Suárez Figueroa y Jaime Saenz se conocieron en la Subsecretaría de Prensa e Informaciones de la Presidencia de la República (SPIC) situado en pleno Palacio —cuyo boletín es el que menciona Ávila Echazú—, un organismo gubernamental que antes fungía como Ministerio de Prensa y Propaganda. Esta Subsecretaría tenía la función de informar y orientar a la población con respecto a los avances del proyecto estatal signado por la revolución nacional. La SPIC «era dependiente de la Presidencia de la República, al igual que el Instituto Cinematográfico Nacional (ICB), cuyo fin inmediato era el de transmitir en imágenes —y mediante noticieros— la marcha de la revolución» [Rossels: 266].

Con respecto a la SPIC y su relación con Sergio Suárez Figueroa, Jaime Saenz escribe:

Durante el primer mandato presidencial del Dr. Paz Estenssoro, hacia el año 1953, Sergio Suárez trabajó como jefe de redacción del Boletín de Cultura de la Subsecretaría de Prensa e Informaciones de la Presidencia de la República, cuando a la sazón estaba a cargo de dicha subsecretaría José Fellman Velarde, el inquebrantable luchador del Nacionalismo, y siempre noble y leal amigo nuestro, que en las duras y en las maduras y en el llano y en la cumbre dio muestras de valor y talento, brindó incondicional ayuda a todos aquellos que habían quedado cesantes por causas inherentes del alzamiento popular del 9 de abril, uno de los cuales era Sergio Suárez precisamente, además de otros muchos amigos, entre los que me contaba yo mismo. [Saenz 1986: 171]

De tal manera, la creación de instituciones culturales impulsadas por los tres periodos de gobierno del MNR (1952-1964) dio la pauta de la vida cultural boliviana hasta nuestros días. Recordemos que durante estos años se crearon el Museo Nacional de Arqueología, el Centro de Investigaciones Arqueológicas en Tiwanaku, el Museo Nacional de Arte, la Academia Nacional de Ciencias, el Museo Nacional de Arte Popular (hoy Museo Nacional de Etnografía y Folklore), el Ballet Folklórico Nacional y el Instituto Nacional de Estudios Lingüísticos, entre otros.

Los principales ideólogos del MNR plantearon una concepción teórica sobre el rol y la función de la cultura boliviana. En ese contexto revolucionario, el arte y sus diferentes manifestaciones iniciaron de manera profunda cambios estructurales que permitieron a las siguientes generaciones reflexionar acerca de su formación y aprendizaje. El objetivo era "favorecer a las masas", extendiendo los beneficios de la educación y la cultura para luego plasmarlos en políticas estatales. [Machicado: 303-4]

En resumen, el ámbito cultural boliviano entre 1952 y 1964 estaba altamente respaldado por políticas y actores estatales, siendo la cultura uno de los principales acicates para la configuración de una identidad nacional impulsada por la revolución nacional.

Dentro de este contexto también se enmarca la revista *Nova*, publicada entre agosto de 1962 y octubre de 1963, y dirigida por Fernando Diez de Medina —quien en 1955 había sido designado presidente de la Comisión de Reforma Educativa, luego Ministro de Educación (1956-1958), y Embajador de Bolivia ante la Santa Sede (1958-1960). Sergio Suárez Figueroa fue Jefe de Redacción de *Nova*, y por sus páginas pasaron todos los amigos mencionados por Ávila Echazú, a excepción de Ismael Sotomayor.

En todo caso, a pesar de su relación con «estos intelectuales del Estado» —designados así por Medina Ferrada—, «que después fueron ministros de educación, fueron cancilleres, fueron esto, fueron lo otro», Suárez Figueroa y sus amigos mantuvieron distancia con los afanes político-partidarios del Nacionalismo Revolucionario.

1. 3. Hacia una historia crítica de la literatura en Bolivia

En 1943, la editorial Porrúa de México publica la *Historia de la literatura boliviana* del diplomático, diputado, ministro, escritor e historiador cruceño Enrique Finot (1891-1952).

Salta a la vista su propósito didascálico... Por eso mismo se verá que es menos historia crítica que nomenclatura o catálogo. La filosofía histórica sólo puede entrar en juego sobre la base de una investigación prolija y llevada a feliz término, investigación que constituye la primera etapa del proceso historiográfico. [Finot 1964: xx]

Además del «propósito didascálico» de catálogo de consulta, la *Historia* de Finot tiene la «función diplomática» de dar a conocer la literatura boliviana en el extranjero.

El lector extranjero podrá disponer de un guión para formarse idea, siquiera aproximada, acerca de lo que es Bolivia, intelectualmente considerada.

(...)

Huelga decir que al componer este libro nos hemos sentido guiados por un impulso patriótico, a la vez que por un concepto algo personal sobre los verdaderos alcances de la función diplomática. País que no recoge, conserva y da a conocer su tradición literaria, por pobre que ella sea, no puede considerarse país civilizado. [*ibid.*, xxii-xxiii]

El trabajo compilatorio de Finot da cuenta del inicio de la construcción de un gigantesco *corpus* de la literatura boliviana a partir de todos los fragmentos posibles — que aún no dialogan entre sí. Tal la situación de la *literatura boliviana* en 1943 (un año antes de la llegada de Suárez Figueroa a Bolivia), la cual recién empezaba a estudiarse como posibilidad.

Por otra parte, el trabajo de recolección del historiador cruceño trascendería su muerte. Es así que en la edición de 1964, publicada en La Paz por la editorial Gisbert, se añade un apéndice dedicado al "Periodo Colonial" (escrito por los esposos Mesa Gisbert en 1964) y otro dedicado a "Los contemporáneos" (escrito por Luis Felipe Vilela en 1955). En este último apéndice sólo aparece uno de los amigos de Suárez Figueroa, dentro del subtítulo *Antología de Poetas de la Revolución*.

El comentarista crítico en el semanario de letras de *La Nación* de La Paz, ha hecho crítica ecuánime y libre de todo sectarismo literario o político (...) transcribimos los párrafos más salientes de su crítica a la Antología de referencia: "Quiero destacar los poetas que a mi entender son los mejores entre los contenidos en el libro. El primero es *Edgar Avilez* [sic] *Echazú* de quien se nos presenta un solo poema, cabalmente el titulado así "*Poema*" y lo es originalísimo de gran calado y personalidad... [Vilela: 558]

La equivocación en el nombre de Edgar Ávila Echazú da cuenta de la premura con la que se hacían estas composiciones didascálicas, las cuales a mitad del siglo XX se enfocaron más en el compendio de nombres que en la lectura de obras o proyectos literarios. Sin embargo, como dice Finot, su *Historia* no pretendía ser «crítica», sino «la primera etapa del proceso historiográfico».

*

El hecho de que entre 1943 y 1964 se continuara haciendo un muestreo de los autores de literatura en Bolivia, no quiere decir que en el país no se hablara de las tendencias y nociones que se manejaban fuera de Bolivia. De hecho, el propio Edgar Ávila Echazú (Tarija, 1930) se encarga de mostrar la sintonía que su grupo de amigos tenía —por ejemplo— con aquello que se llamó el Realismo Mágico.

Bueno, en esa época del Realismo Mágico, yo tenía 20 años, venía de Italia y nosotros éramos de izquierda, pero también, creo, que fuimos los primeros en decir que no hay porqué hacer caso a la teoría, a la ideología, no es el camino del artista, no debe ceñirse a eso, como hombre debe servir a su país o comprometerse —como que nos comprometimos muchas veces— pero el arte nada tiene que ver ni con moral, ni con política. En esa época había unos amigos, tipos mayores que nosotros, estaban convencidos que el Realismo Socialista era lo que debía regir a todas las artes; por eso don Víctor Paz determinó o aceptó hacer murales sobre la revolución, era muy amigo de Miguel, el hermano de Oscar, se habían conocido en el Chaco e incluso se querían mucho, se respetaban (...) Entonces, Oscar Pantoja hizo un mural totalmente místico, había una cabeza enorme, caída, y unas figuras fantasmales con unas hachas, que eran con las que se peleaban y demás, banderas rojas. Bueno, era un mural absolutamente inusual (...) Coincidía con eso del Realismo Mágico, con Medina y Oscar Pantoja. Sin yo conocerlo a Jaime Saenz, él estaba haciendo Realismo Mágico. Yo lo conocí cuando estaba por publicar *El Escalpelo* y lo acompañé a las últimas revisiones en la imprenta. [Rocha 2001: 164-65]

Más allá de la premura a la hora de situar a ciertos escritores y pintores en esta corriente continental, recordemos que el realismo mágico buscaba romper con la idea de un literatura latinoamericana paisajista, costumbrista y folklórica y revelar más bien «en toda su plenitud inusitada esa realidad casi desconocida y casi alucinatoria que era la de América Latina» [Úslar Pietri, 1997: 521]. En ese sentido, la mención que hace Ávila Echazú de *El escarpelo* (1955)¹², es crucial porque permite tender una línea desde la «primera etapa del proceso historiográfico» esbozada por Finot hasta la apertura de su guión hacia una historia crítica de la literatura en Bolivia.

*

En el año 2002 se publica *Hacia una historia crítica de la literatura en Bolivia* [Wiethüchter, Paz Soldán, et al]. El hilado cronológico del primer tomo de esta investigación en equipo, ubica a Suárez Figueroa en el tiempo histórico posterior a lo que llaman el «Arco de la modernidad»; pero no se niega a señalar, aunque sea tenuemente, algún sitio sincrónico dentro de la «geografía del imaginario» — configuración trabajada en el segundo tomo, donde el poeta no es siquiera mencionado. Sin embargo, hallamos a Suárez Figueroa en la «doble intención» del *Postludio* (rememorar y prever), cuyo subtítulo, *Proyecciones*, resalta la segunda intención: mirar adelante, hacia «lo sugerido y entrevisto»; y que, a diferencia de los arcos históricamente finalizados, supone un camino en construcción. Este camino habría sido abierto, según la intuición de sus autores, por *El escarpelo* (1955) de Jaime Saenz, al pie derecho del «Arco de la modernidad» —siendo *Castalia Bárbara* (1899) de Ricardo Jaimes Freyre, su pie izquierdo. Se trata de un vislumbramiento incisivo, cuyas sugerencias se espesan, en este caso particular, si afirmamos que la escritura de la primera publicación de Saenz resuena de alguna manera en la «prosa poética» [Ortiz 2000: 4] de Suárez Figueroa. Esto insinúa que, desde entonces, opera en nuestra literatura un trabajo donde la escritura esquiva lo meramente coyuntural, histórico o geográfico, para propiciar un lugar donde «el lenguaje deviene acontecimiento» (Wiethüchter, Paz Soldán, et al, 2002, t.1: 151).

¹² *El escarpelo* fue publicado el mismo año en el que Luis Felipe Vilela hacía el apéndice a la *Historia* de Finot.

Llevar adelante otro lenguaje, que permita esa "espera de ser" y a su vez incorpore la diferencia crítica, es una de las presuposiciones fundamentales de su tarea. Este presupuesto debe ser comprendido como un programa de vida que involucra en la escritura no solamente una mirada que cuestiona lo dado, sino que en su obrar funda, en interacción con la vida y la obra, una transformación de poeta y poema bajo la luz de una labor alquimista. En esa perspectiva podemos decir que su obra poética se da a la tarea de dar forma visible a una experiencia invisible. [*ibid.*: 153]

La elección de *El escarpelo* como pie del «Arco de la modernidad» está ligada, en gran medida, a la visión de «una sistemática separación de la representación de la realidad institucionalizada» [*ibid.*: 168] que desde entonces ocupa a la mayoría de los escritores. Se trataría de un paso inacabado que sólo puede continuar su camino comprendiéndose (en su vasto sentido) a sí mismo; disponiéndose, por tanto, entre un territorio imaginario que lo antecede y otro que lo excede, para mantenerse en el suspenso de un puente inconcluso.

Esta imagen del espacio donde se sitúa a Suárez Figueroa —como cuerpo «sacado del olvidadero»— nos incumbe en cuanto hace evidente un hacer poético centrado en la fatalidad del acto creador: la urgencia de escribir no solo para dar nombre a aquella realidad alucinada que trasciende lo convencional, sino para ordenar (haciéndolo palabra) el murmullo que transcurre bajo la apariencia de lo cotidiano. “De esta manera, al igual que en Borda y en Jaime Saenz, la poesía es asumida como un aprendizaje” [*ibid.*: 189].

Sin embargo, esta visión sobre la mitad del siglo XX en la literatura boliviana no es la única. Dentro de los estudios literarios —sobre todo dentro de aquellos que tienden un lazo entre estudios culturales y literatura— es un lugar común situar *Los deshabitados* (1957) del político y escritor Marcelo Quiroga Santa Cruz y *Cerco de penumbras* (1957) del diplomático y escritor Oscar Cerruto, como hitos de transición en la literatura boliviana del siglo XX, denominándola por ejemplo «literatura de la frustración revolucionaria» [Sanjinés]. Según el poeta y crítico Juan Carlos Orihuela, en un ensayo incluido en *Hacia una historia crítica...* —aunque no comparta con ella «algunas de sus adhesiones» aunque sí su «ferviente entusiasmo» [Wiethüchter, Paz Soldán, et al, 2002, t.1.: 171]—, después de estas novelas y «a partir de los años 60, la

narrativa boliviana empezaría a provocar una serie de quiebres y dislocaciones que establecerían nexos ineludibles» [Orihuela 2002: 200].

Otro síntoma fundamental de salud que ya comienza a percibirse en la narrativa de los años 60, es la paulatina e inicial toma de distancia del universo de discursividades simbólicas heredadas de la *ideología del nacionalismo revolucionario*, que se habían cristalizado en el Estado autoritario que tiene lugar a partir de la Revolución Nacional del año 52, y que, desde el punto de vista de la narrativa, Guillermo Mariaca denomina *discurso literario populista*. [ibid.: 201]

De tal manera, el final de la década de 1950 y el principio de los 60 —cuando se escribía *La araña gigante*— marca innegablemente una ruptura de la literatura boliviana, ya sea a partir de 1955 con *El escarpelo* o a partir de 1957 con *Cerco de penumbras* y *Los deshabitados*.

Una manera de entender estas "dos rupturas" en su preciso contexto es, por ejemplo, a partir de la distinción de tres facetas del acto literario.

Bajo esas condiciones, siguiendo a Sanjinés, el acto literario (cultural) adquiere tres facetas. Una, aquella que opera fortaleciendo la verticalidad y el autoritarismo estatales. Otra, la que explicita el encierro comunicativo fruto del régimen vigente. Y una tercera, donde la sociedad civil intenta otros medios de expresión —tales como el testimonio oral y cinematográfico—, los que sugieren una posible superación de los límites impuestos por el Estado del 52. [Antezana 1992: 11]

De acuerdo a esta división esquemática de Luis H. Antezana, diríamos que ambas posturas coinciden en que la transición de la literatura boliviana se da a partir de un quiebre con el discurso institucionalizado (la primera «faceta» del acto literario). Por otro lado, *Cerco de penumbras* y *Los deshabitados* se situarían en la segunda «faceta», haciendo explícito un «encierro comunicativo». Y finalmente, la ruptura de *El escarpelo* sugeriría más bien «una posible superación de los límites» —la tercera «faceta».

Creemos que *La araña gigante* —aunque más cerca del arco abierto por *El escarpelo*— permite ahondar el diálogo entre ambos hitos de ruptura, pues se trata de una novela que se sitúa históricamente (de manera explícita) en las cercanías del

alzamiento popular del 52. Por otro lado, la novela también hace evidente un obrar fundamentado en la relación entre vida y obra, en donde la obra da forma visible (social y lingüística) a una experiencia invisible (solitaria y vital).

2. Antecedentes narrativos de *La araña gigante*

2.1. *El abuelo*

El abuelo [Anexo: 253-58] es uno de los relatos inéditos de Sergio Suárez Figueroa que recuerda con mayor eco el mundo desplegado en *La araña gigante*. En él se adivina el origen de un escenario familiar que traspasará el referido relato y hará su camino hacia una obra de teatro: *Los desalmados en la huerta*.

La narración de *El abuelo* —siempre en presente— tiende a detallar gesticulaciones corporales en las que se insinúa una trama subyacente en la subjetividad de los personajes más que una secuencia de acciones que prefiguran un objetivo. El impulso narrativo de *El abuelo* tiende a la escritura dramática, a la exigencia de un escenario para su encarnación. Esto mismo se podría decir de la estructura episódica (por escenas) de *La araña gigante*, una novela que —aunque escrita en pasado histórico— derivó en la obra teatral *El arpa en el abismo*, extendió su mundo subterráneo hasta *El hombre del sombrero de paja* (puesta en escena el año 1967) y llegó con otros aires hasta el drama inédito (y nunca representado) *El bar de las ventanas que lloran*.

Sin embargo, las coincidencias dramáticas entre *El abuelo* y *La araña gigante* —una escrita en los alrededores de 1952, la otra en los de 1960— trascienden la mera técnica narrativa enfocada más en la revelación introspectiva de los actos que en la sucesión de los mismos. Por ejemplo, el viejo abúlico de *El abuelo* resuena invariablemente en el tío Nina de *La araña gigante* —que también resonará en otros personajes (como en don Pipo de *El hombre del sombrero de paja*). La tía muecona Sabela, que funge de inquilina amedrentada en *El abuelo*, se halla en una situación muy parecida a aquella que viven los personajes angustiados por los dueños de casa (Gervasio, Kolia, Stil) en *La araña gigante*. A su vez, la conversación familiar y sus malentendidos alrededor de una mesa en *El abuelo* poseen la atmósfera tensa y la

repentina explosividad de las babélicas charlas que se despliegan en las reuniones sociales que narra *La araña gigante*.

Aunque ambas obras coinciden en técnica, personajes y atmósfera, sus diferencias son también cruciales, y permiten comprender la idea que Suárez Figueroa tenía del género de la novela. Por ejemplo, mientras nunca sabemos a qué se dedican los personajes de *El abuelo*, sí conocemos el pasado y el oficio de los personajes de *La araña gigante*: un pintor, un guitarrista, un poeta, un dramaturgo, un coronel retirado y un nihilista desencantado. Esta identificación precisa de los personajes en la novela hace que sus actos no sean percibidos como meras reacciones que señalan una incomodidad sin nombre, sino como puntales más o menos conscientes de una obra personal que late solapadamente hasta en las acciones más mínimas de cada personaje. Digamos que, mientras el relato desnuda un abismo en lo cotidiano de los personajes, la novela revela que tal abismo está poblado de voces e imágenes particulares e inseparables de quien las trae consigo.

En *El abuelo* todos los personajes esconden algo y lo disfrazan; todos sus actos responden al disimulo de una herida que jamás revelan. Tal disimulo es también un llamado a la compasión o una acusación velada. La tensión en *El abuelo* opera desde un simulacro que siempre está al borde del colapso, del desenmascaramiento. Por ejemplo, en una escena del cuento en la que cierta incomodidad gravita en el almuerzo familiar después de que el niño mayor remeda las palabras de la tía Sabela, el sentido de aquellas vidas se descubre como si siempre flotara en lo absurdo.

La madre hace un gesto severo. Los tres niños rompen a reír. La madre, para aliviar la tensión del momento interroga a su hermana con dulzura:

—Te serviré cafecito, Sabela?

Sabela la contempla con una mirada que conmueve, pues, dentro de la espesa nebulosa que parece empapar su sensibilidad, se siente recelosa como si la invitación a tomar café no fuera en serio, y solo abordara un conato de mera cortesía.

—Ya, enseguida te sirvo.

Aurelia se levanta con celeridad, sin haber acabado su segundo y con presteza se dirige a la cocina. Sabela se ha quedado silenciosa. El niño mayor, para romper la tensión, inventa extraños sucesos que jamás ocurrieron en la realidad, pero que pueden servir para justificar la risa que ya es incontenible. [Anexo: 255]

Es así como los intentos de los personajes por evadir la incomodidad de su insignificancia derivan en nuevas e inevitables tensiones, siempre disimuladas tras los más pueriles actos.

A pesar de la ausencia de un pasado o de un indicio en el que se revelen los motivos específicos que definen el carácter de los personajes de *El abuelo*, todos ellos están inmersos en un escenario más vasto que el pequeño comedor en el que se desarrolla la trama. El párrafo final de *El abuelo*, con un rapidísimo *zoom-out*, revela el trasfondo que comparten aquellos seres disimulados.

El menor contempla a sus hermanos con un gesto implacable y comienza a hacer pucheros. Se oye un rumor de risas que parecen perderse en el iluminado cielo invernal. En la lejanía, envuelto en una suave y trémula niebla luminosa, se avizora la cabeza nevada y resplandeciente del Illimani. [Anexo: 258]

De tal manera, la cabeza nevada que resuena en el título de este relato, se revela como el Illimani, el ancestral trasfondo de una ciudad concreta en la cual se habrá entrapado el secreto que los personajes jamás confían en el comedor. Recordemos que en esta misma época —según cuenta su esposa Ligia—, Suárez Figueroa iniciaba la escritura de la obra de teatro *Los desalmados en la huerta* [Diez Astete], donde aparecen también Sabela y Aurelia —personajes de *El abuelo*. A ellas dos se unirían Macario Leytón (un personaje casi idéntico al abuelo), Sergio (el niño de la casa), Adelfa (la abuela), Pablo (el tío) y Valerio (esposo de Aurelia). Habrá que decir, además, que los personajes Aurelia y Valerio reaparecerán con otros nombres (Ana y Gervasio) y remozado perfil en *La araña gigante*.

2.2. El despertar

Si bien *El abuelo* fue escrito en los alrededores de 1952, su referencia objetiva al hecho histórico de la revolución nacional es nula. Es por eso que habrá que leer también *El despertar*, un relato de Suárez Figueroa fechado el 8 de marzo de 1953 y publicado (a diferencia de *El abuelo*) en la *Antología de cuentos de la revolución* (1954).

Los hechos relatados en *El despertar* se enmarcan entre el 10 y el 11 de abril de 1952; es decir durante el último y sangriento intento del Gral. Torrez Ortiz y el Estado Mayor de evitar el triunfo del alzamiento popular. Será recién el 11 de abril a las 13:30 cuando se firme el documento de pacificación y se proclame el triunfo definitivo de la revolución. La elección de estos días es significativa, pues sabemos que la revolución del 9 de abril es apenas un hito del *momento constitutivo* que da pie a una serie de secuelas enraizadas en «el principio de autodeterminación de la masa» [Zavaleta Mercado: 529]. Situar este relato justo un día después de la fecha histórica es, en muchos aspectos, revelador.

El despertar cuenta la historia de Méndez, un borracho anónimo inmiscuido fatalmente en los enfrentamientos armados del 10 y 11 de abril de 1952. El título del cuento es irónico, en cuanto la narración se enfoca en la larga agonía de un hombre que culmina con su muerte, haciendo pensar que tal *despertar* no es otra cosa que la repentina consciencia de estar muriendo. A diferencia de la lucidez exasperante de *El abuelo* —cuya narración se concentra en el escenario y el tiempo únicos de un comedor a la hora del almuerzo—, *El despertar* requirió de un impulso más propio del bamboleo delirante de su protagonista, quien comienza borracho, continúa anestesiado tras ser herido y termina agonizante. En este sentido, su narración se acerca al ritmo poético de *Siete umbrales descienden hasta Job* o de *El tránsito infernal y el peregrino*; pero también a las escenas alucinatorias de *La araña gigante*.

En este punto es necesario recordar que *La araña gigante* está dividida en tres partes. La primera y la última se enmarcan en la ciudad de La Paz; mientras que la parte intermedia sucede casi enteramente en Oruro —con excepción de un *flashback* de la vida de Ana, que transcurre en el oriente boliviano, en una «selva colindante con la del Mato Grosso» [105]. De tal manera, la Segunda Parte de *La araña gigante* cuenta la vida de Gervasio antes de su llegada a La Paz, y puede considerarse el substrato fantasmagórico de la sobrecogedora atmósfera de lucidez que reina en la primera y en la última parte de la novela. De hecho, las alucinaciones de *La araña gigante* más parecidas a las de *El despertar* pertenecen al Capítulo Atópico que en esta edición inicia la Segunda Parte de la novela.

No está demás recalcar que la narración que el autor tomó de la Primera Parte del manuscrito del GC para formar el Capítulo Atópico es una alucinación de Gervasio con detalles por momentos muy cercanos a aquellos que se narran en *El despertar*. Y ni qué decir de *Un largo viaje hacia la muerte* (el otro bloque narrativo del CA), que es el relato de una agonía que —en este caso— no termina con la muerte.

El despertar comienza con un teniente de carabineros que le pide sus documentos al protagonista, del que sólo sabemos su apellido: Méndez. La sensación de un profundo anonimato deriva poco a poco en franco destierro. Méndez —aunque trajina como un fantoche por la ciudad de La Paz— lleva su mente primero a las afueras de la ciudad (El Alto, Los Yungas) y se dirige como un extranjero al Sucre Palace Hotel [Suárez Figueroa 1954: 15]. Después, en medio de una balacera, Méndez va «retrotrayendo, insensiblemente, hacia algunas ciudades del destierro: Santiago, Buenos Aires, Montevideo» [*íbid.*: 18]. Mientras Méndez delira, alguien le limpia el sudor frío de la frente y él evoca «una página bíblica del antiguo testamento» [*íbid.*: 19]. Más adelante, en uno de los puntos culminantes de su desvarío, «en ese periodo de embriaguez en que la subconciencia vigila» [*íbid.*: 19], el protagonista recuerda Coati, el campo de concentración que se habilitó en la Isla de la Luna del lago Titicaca para el desarraigo de los "sediciosos" que impulsaban el alzamiento popular en Bolivia. De tal manera, en *El despertar*, la ciudad de La Paz es sólo el escenario borroso en donde un hombre despojado de todo asidero deviene reo y amalgama dentro de sí todas las imágenes posibles de su anonimato, su exilio, su inocencia y su tortura en el delirio pleno de su subconciencia.

A pesar de las diferencias formales y estructurales entre *El abuelo* y *El despertar*, podemos encontrar guiños cruciales entre ambos textos. Por ejemplo, recordando la escena de *El abuelo* anteriormente comentada en la que Aurelia le ofrecía un café a Sabela, detengámonos en este fragmento de *El despertar*:

Después surgió aquel sacerdote, figura apocalíptica, que alcanzaba con una distinción (irrisoria) de abate aristocrático, —contraste de sotana negra sobre una piel pálidamente histórica— una Coca-Cola, al reo sudoroso de mirada desorbitada. Era una finura macabra apareada oscuramente a una caridad, que llevaba como rótulo metafísico, el sello universal de un refresco morado: Coca-Cola. [*íbid.*: 20]

Mientras en *El abuelo* destaca cierta objetividad "realista" del narrador, en *El despertar* prevalece una subjetividad que conjuga una lectura histórica, imágenes de época y una memoria dislocada en la experiencia de un presente difuso y flotante —en «ese periodo de embriaguez en que la subconciencia vigila y hecha raíces, o redes, para indagar o pescar certidumbres» [íbid.: 19].

Mientras la escritura de *El abuelo* tiende a la escenificación dramática, *El despertar* se acerca a esa escritura casi automática y reveladora de la que habla Suárez Figueroa en las misivas a sus amigos Ian y Carlos [Anexo: 240-41], al referirse a la composición de *Siete umbrales descienden hasta Job*. No está demás recordar que en la carta a Ian, Suárez Figueroa menciona la maduración de una novela.

2.3. La ciudad tiene miedo

La ciudad tiene miedo es un relato de veinticinco páginas dividido en dos capítulos. Contemporáneo a *La araña gigante*, este extenso relato está ubicado en el año 1959. De hecho, el segundo capítulo de *La ciudad tiene miedo* se inicia con una fecha precisa: domingo 19 de abril de 1959. Es decir, el día en que la Falange Socialista Boliviana (FSB) pone en marcha una contra-revolución (que no se consuma) destinada a derrocar el gobierno del MNR. Además de una decena de dirigentes de la FSB que fueron rematados por las fuerzas del gobierno, el líder falangista, Oscar Únzaga de la Vega, murió ese mismo día (el de su cumpleaños) con dos tiros en la cabeza. De todos los relatos de Suárez Figueroa, *La ciudad tiene miedo* es el que más reflexiona en torno a las tensiones políticas propias de una sede de gobierno como La Paz. Toda su trama se mueve alrededor de rumores que llegan y salen del Palacio, de filtraciones llegadas al Departamento de Informaciones, de cartas con amenazas de muerte y una intranquilidad que enrarece el ámbito y las acciones de los personajes.

En *La ciudad tiene miedo*, Suárez Figueroa comienza a incluir sus reflexiones sobre la creación artística en su escritura narrativa. Por ejemplo, en la página inicial de este relato, cuando J. —el protagonista— mira una pintura mural, reflexiona:

El Arte sintetizaba plásticamente la crueldad. Comprimía el sadismo que había dejado la aventura criolla de la inestabilidad política, hacia un simbolismo que previese la posible reincidencia del asesinato. La asonada de los apetitos personales succionando la sangre de un pueblo. [Anexo: 259]

Sin embargo, la cuestión del *Arte* no queda en una reflexión, sino que toma la forma de una decisión y de un apego. Mientras que en *El abuelo*, todo gira en torno a lo familiar, en *La ciudad tiene miedo* el mundo hogareño aparece contrapuesto al mundo del arte, y J. adquiere la repentina consciencia de que lo único que vitaliza su vida es *el Arte*. J. se da cuenta de esto cuando ve a su amigo Ordoñez entusiasmado con Antonia, su hija recién nacida.

En Antonia, Ordoñez había puesto toda su fe, esa mecánica que obliga al hombre a seguir el juego esperanzado de seguir viviendo. Giraba alrededor de la niña de la misma manera que J. temblaba de entusiasmo ante un objeto de arte: una cerámica Tiahuanacota, el teatro de O'Neill, un espiritual negro, una tela de Modigliani. [Anexo: 267]

De tal manera, la reflexión sobre el arte toma la dimensión de una meditación sobre la propia vida, además de revelarse como la forma natural de acercarse a los otros. Tal consciencia es también uno de los ejes de *La araña gigante*, en cuanto sus protagonistas tienen una estrecha relación con el arte en sus diferentes manifestaciones.

Sin embargo, la relación de la novela con el trasfondo político de *La ciudad tiene miedo* no es menor, y tiene que ver precisamente con «la asonada» y el rumor de la sangre —el otro eje de *La araña gigante*. La consubstancialidad de *La araña gigante* y *La ciudad tiene miedo* se sugiere —más allá de su contemporaneidad— ya desde el título tachado de la novela: *Las noches y las voces*. En ambas obras, los rumores y las voces sin rostro son un engranaje crucial para la articulación de la trama y la sucesión narrativa.

Recordemos que en el capítulo VIII de *La araña gigante*, el protagonista Gervasio le hace una confesión al coronel Vancini que tendrá innumerables resonancias en toda la novela.

Después de la Revolución del 52, que fue el posterior periodo a aquella aventura amorosa, así de pronto, comencé a oír voces. Todo el proceso alucinatorio estaba referido a mi

identidad. Las voces discutían permanentemente qué es lo que yo era. Eran vocecillas que al comienzo vinieron como el rumor de la sangre, y que más tarde se fueron clarificando hasta el espanto. [54]

El tormento de las voces acusadoras, que repercute hasta el último libro de poesía de Suárez Figueroa, aparece con otro carácter —menos personal, más histórico y social— en *La ciudad tiene miedo*. Basten estas líneas de diálogo tomadas del relato para acercarnos al carácter de tales voces y murmuraciones:

—Qué imbecilidad —dijo Ordoñez. —Si tuvieran la evidencia de que eso que dicen va a ser cierto no te lo avisarían. Pretenden volvernos locos y los que se volverán locos serán ellos. [Anexo: 262]

—Tenemos que aprender a templar nuestros nervios —prosiguió Ordoñez. —No creer que *el rumor de la sangre* en el cerebro sea una voz inflamada de odio con raíces en el purgatorio. [Anexo: 262] [*las cursivas son más*]

—A pesar de los anónimos, de las estúpidas amenazas, —dijo— y de las posibilidades de certidumbre que ellas encierran, no hay que dejarse sugestionar. El pánico que ellos tratan de crear con las intrigas, con el rumor, no se lo debe permitir crecer adentro. Hay que destruirlo, hay que asesinarlo. Tenemos que levantarnos sobre las cenizas del miedo. [Anexo: 265]

—No hay que dejarse confundir (...) La oposición teje el rumor, y finalmente eso corre y lo repiten como imbéciles hasta nuestros propios milicianos. Siembran el desconcierto. ¡Pura guerra de nervios! Y te lo digo: la oposición es hábil. Habilísima. Quiere abrir una grieta en la Revolución. Y no hay que dejarlos. [Anexo: 268]

De tal manera, las voces de «la oposición» que tejen rumores en *La ciudad tiene miedo* se reflejan espantosamente en las voces cada vez más nítidas que atormentan la cotidianidad de Gervasio en *La araña gigante*.

Habrá que decir también que los *rumores* protagonizan sobre todo el primer capítulo del relato inédito. En este primer capítulo predomina cierta sensación de distancia con la ciudad de La Paz, por momentos muy parecida a aquella disociación de

El despertar. Sin embargo, en *La ciudad tiene miedo*, el protagonista transita por la ciudad como si la creara con la mirada, a partir de la trasunción de cierta *pátina* de una ciudad adivinada en lo interior. La tensión causada por mantener esa *pátina* que matiza la realidad deja latente aquella incomodidad que reinaba también en *El abuelo*. Los personajes tienen en la cabeza «un castillo de naipes próximo a desplomarse» [Anexo: 268].

El segundo capítulo de *La ciudad tiene miedo*, por otro lado, está mucho más concentrado en la reflexión de J. respecto a su vida y su hacer. Este capítulo comienza con la fecha antes mencionada y lleva por título: *Pánico*. En esta segunda parte, J. despierta solo en casa (su mujer e hijos viajaron a Oruro), toma el libro más cercano y siente un escalofrío al leer la nota final al *Soldado y la hechicera* del libro de *Teatro* del dramaturgo francés Armand Salacrou (1899-1989). La cita de este fragmento está incluida en el cuento.

"El hombre no es un armario de varios cajones separados unos de otros y que se abren según las horas y las ocupaciones. Y si se compromete en una literatura heroica con un alma floja, si su coraje es sólo una actitud puramente literaria, una copia de lo que quisiera ser, la única manifestación de su deseo de que lo tomen por otro se derrumbará a la primera borrasca."
[Anexo: 272]

A lo largo del capítulo no sólo sabemos que J. nunca salió a las calles durante los combates de la revolución de 1952, sino que aquella especie de indiferencia —algo menor a la del borracho agonizante que es empujado inconscientemente por los hechos de *El despertar*— le resulta ahora intolerable. Es así que J., el protagonista de *La ciudad tiene miedo*, el 19 de Abril de 1959, sale a las calles para defender la revolución, con una convicción escalofriante acicateada por la nota de un dramaturgo a una de sus obras de teatro. Una vez más, el olfato histórico y toda decisión vital pasan por el tamiz del compromiso hacia la obra.

3. La escritura de *La araña gigante*

Como habíamos dicho antes, la escritura de *La araña gigante* puede situarse entre 1959 y 1962; es decir, entre uno de los años en que se sitúa la acción de la novela y la fecha de

la carta en que Suárez Figueroa menciona la maduración de una novela a su amigo Ian. Este límite es corroborado por la publicación en 1963 de *El arpa en el abismo*, una obra de teatro en tres actos derivada de *La araña gigante*. A pesar de la diferencia de nombres de algunos personajes en ambas obras, el tono más bien cómico de las escenas teatrales y la ausencia absoluta de dos de los protagonistas en la novela (Vancini y Liviebski), *El arpa en el abismo* es un título tomado casi literalmente del último capítulo de *La araña gigante*. «Ése el arpa y al mismo tiempo el abismo», le dice Jaime Stil a Abraham Sotomayor mientras contemplan una marea de gente en el epílogo de la novela [221]. Es más, un fragmento entero de *La araña gigante* se repite casi idéntico en la obra teatral: la histérica escena de Jaime Stil (que en el drama se llama Kautski) contando sobre su disparatada incursión en una heladería [32-34]. Precisamente, la más viva similitud entre ambos textos está en el talante invariable de los personajes, en sus actitudes y extrañezas. Por supuesto, mientras en el drama se acentúan los gestos y las pausas de estos, en la novela accedemos a su subjetividad marcada por una *llaga oculta*.

Los personajes de ambas obras son los mismos —aunque cambien de nombre— y se repiten también en otros textos, creando así un submundo dentro de la obra de Sergio Suárez Figueroa. En este sentido, la dedicatoria de *El arpa en el abismo* es significativa: «A mi esposa Ligia y a mis amigos Oscar Pantoja, Jaime Saenz y Fernando Medina Ferrada» [Suárez Figueroa 1963: 2].

Sabemos que Sergio trabajó amistad con Fernando Medina Ferrada y Oscar Pantoja al poco tiempo de llegar a La Paz. Más adelante —en los alrededores de 1952— conocería a Jaime Saenz. Este círculo fraterno —que Medina Ferrada llama "Los tres mosqueteros" en su novela inédita *Rastros*— es la base del mundo que se despliega en la Primera y Tercera Parte de *La araña gigante*; mientras que el primer encuentro con su esposa Ligia y su vida en Oruro es el corazón de la Segunda.

En el mecanuscrito de *El arpa en el abismo*, la dedicatoria tiene algunas palabras añadidas con tinta azul que luego fueron tachadas. Estas palabras permiten afirmar que los personajes de la obra teatral están basados en las personas a quienes va dedicado el libro. La dedicatoria en el mecanuscrito dice: «A mi esposa y a mis amigos Oscar Pantoja, Jaime Saenz y Fernando Medina Ferrada». Y añade con tinta azul: «~~quienes han inspirado en parte, las facetas de esta obra~~» [Anexo: 285]. Este aspecto es importante

porque da cuenta de la génesis de este mundo a partir del encuentro de dos universos que se tocan en *La araña gigante*: la familia que protagoniza *El abuelo* (relacionada con la esposa Ligia) y el Arte (el amigo pintor, el poeta y el dramaturgo); además de una tercera faceta (política y más apartada) que se concentra en el personaje Percy Liviebski. Es decir, aquella nota de Salacrou que estremece al protagonista de *La ciudad tiene miedo* («el hombre no es un armario de cajones separados») parece alcanzar cierta solución en *La araña gigante*. Esta novela es la confluencia de varias vertientes trabajadas anteriormente por Suárez Figueroa que se ponen en juego orgánicamente.

En ese sentido, cabe meditar en torno al título y al título tachado de la novela. Mientras *Las noches y las voces* (el título tachado) tiene un enlace súbito con ese mundo ajeno a la familia que resuena en *La ciudad tiene miedo*, *La araña gigante* irrumpe en el mundo desplegado en *El abuelo*, en cuanto es el tío Nina (un personaje casi idéntico al abuelo del cuento) el único que menciona la tal araña gigante en la novela. Por otro lado, tanto el título final como el título tachado se relacionan con *El despertar*. El tío Nina sueña con la araña gigante y cuenta su pesadilla como un delirio que Gervasio debe escuchar en duermevela. La duermevela de Gervasio —obligado a atender la narración del tío— recuerda al personaje inconsciente que percibe el mundo a través de las voces de los otros. Tanto *La araña gigante* como *Las noches y las voces* señalan algo oscuro e invisible, una amenaza latente pero de una realidad imaginaria —si vale la paradoja. Y aunque el título final haya optado por la materialidad orgánica y pesada de una bestia, el título tachado nos hace recordar que, en gran medida, la araña gigante es poco más que un rumor más allá de las montañas.

3.1. La novela en clave

La araña gigante puede considerarse una novela en clave o *roman à cléf*.

Roman à clef, un término francés que significa "novela con llave", se refiere a obras ficcionales en las cuales personas o eventos reales pueden ser identificados por un lector entendido, típicamente un miembro de un círculo íntimo (...) La *roman à clef* apelaba a estas audiencias de círculos íntimos quienes eran capaces de distinguir en los textos la información que para el lector desconocedor se mantenía potencialmente oscura o escondida. / Los estudios recientes sobre la formación de círculos íntimos como la Lytle

Shaw, ha examinado tanto "la fuerza de la marginalidad cultural del círculo íntimo como la autoridad profundamente consolidada de interés cultural" que se halla en ellos [Boyde: 156]

La propuesta de este subgénero cobra particular relevancia cuando tomamos en cuenta que *La araña gigante* nos sumerge en el mundo por el que trajinan cuatro artistas y dos intelectuales muy particulares de la segunda mitad del siglo XX en La Paz. ¿Cómo era esa vida? ¿Qué tipo de círculo íntimo era éste? ¿Cuál su *marginalidad* y cuál su *autoridad profundamente consolidada*? Leer *La araña gigante* desde la novela en clave nos permite acceder a una trama más vasta que tiende puentes y descubre galerías subterráneas hacia otras obras y autores bolivianos.

En ese sentido, es crucial considerar a las personas del «círculo íntimo» que son tomadas en cuenta en la novela de Suárez Figueroa. El siguiente cuadro da cuenta de esta correspondencia entre la obra ficcional del novelista y su círculo de amigos y allegados.

CUADRO 5: Correspondencias entre los personajes de <i>La araña gigante</i> y el círculo íntimo de Sergio Suárez Figueroa				
Personaje	Perfil en la novela	Persona real	Perfil real	Primera aparición en esta edición
Kolia	pintor	Oscar Pantoja	pintor	Capítulo I, Parte I [3]
Hernández	dramaturgo	Fernando Medina Ferrada	dramaturgo, escritor y radialista	Capítulo I, Parte I [3]
Coronel Vancini	coronel jubilado	Humberto Melazzini	teniente coronel jubilado, geodesta, científico	Capítulo II, Parte I [10]
Jaime Stil	poeta	Jaime Saenz	poeta	Capítulo II, Parte I [14]
Gervasio	guitarrista	Sergio Suárez Figueroa	poeta, guitarrista, escritor	Capítulo IV, Parte I [24]
Ana	esposa de Gervasio	Ligia López	maestra de escuela, declamadora	Capítulo IV, Parte I [24]

Tío Nina	tío de Ana	Alejandro López	padre de Ligia López	Capítulo IV, Parte I [25]
Percy Liviebski	amigo que vino con Gervasio desde Buenos Aires, exiliado peruano, adivino	Percy Gilardy	amigo que vino a Bolivia junto a Sergio Suárez Figueroa, exiliado político peruano	Capítulo XI, Parte I [83]
Carlos Aróstegui	maestro de escuela que recibe en su casa a Gervasio	Carlos Aróstegui	escritor orureño de literatura infantil	Capítulo II, Parte II [119]
Edgar Gallardo	amigo que recibe en su casa a Kolia	Edgar Ávila Echazú	escritor y pintor tarijeño	Capítulo I, Parte III [195]
Abraham Sotomayor	jorobadito amigo de Jaime Stil	Ismael Sotomayor y Mogrovejo	historiador y tradicionista	Capítulo I, Parte III [201]

Con respecto al grupo de amigos más cercano a Suárez Figueroa, conformado por Jaime Saenz (Stil), Oscar Pantoja (Kolia), Fernando Medina Ferrada (Hernández) y otros, Blanca Wiethüchter, en la entrevista con Medina Ferrada, comenta que: «los bohemios eran ellos, ustedes eran otra cosa (...) porque estos bohemios en general siempre han usado todas sus transgresiones como propaganda de sí mismos. Mientras tú, el Jaime, el Toqui Borda, Carlos Medinaceli, etcétera, no usaban su entre comillas “bohemia” para hacer comercio o para hacerse propaganda.» A lo que Medina Ferrada complementa diciendo que: «había la otra vereda donde estaban los oficiales de siempre, los pintorcitos, estos pitucos; nosotros éramos la hez de todo eso, pero me pregunto ¿dónde está cada uno de los que conocí? Los que estaban en esa acera que te digo, ¿cuál llegó a tener cierta proyección internacional? Ninguno de ellos, ninguno. En cambio los zaparrastrosos, empezando por Sergio Suárez, que aún ni siendo boliviano, se hizo boliviano. Esos, sí» [Wiethüchter, et al 2000: 131-32].

3.2. El centro secreto de la novela

En una reseña sobre *Cielo e Infierno* (1956) de Aldous Huxley (1894-1963) publicada en el quinto número de *Nova*, Suárez Figueroa menciona tres planos de la Iluminación: «el mundo negativamente transfigurado, el mundo bienaventurado, y el mundo de aquel

que se ha integrado en lo UNO, que sería el país de lo inefable» [Suárez Figueroa, diciembre de 1962]. Esta división resulta significativa en cuanto el número 3 es la base numérica de *La araña gigante*; cuyo mecanuscrito de 207 páginas está dividido en tres partes y en 27 capítulos (12 capítulos en las partes I y II, y 3 capítulos en la tercera parte). De tal manera, el eco de los tres mundos que el autor recuerda en su lectura de Huxley halla resonancias en la estructura de *La araña gigante*.

Si seguimos el arco narrativo del personaje principal (Gervasio) a lo largo de las tres partes de la novela, podemos dar cuenta de los centros gravitatorios que matizan cada unidad. Por ejemplo, la Primera Parte, situada en la ciudad de La Paz, tiene su centro en la confesión de Gervasio al coronel Vancini, gracias a la cual comprendemos el tormento cotidiano de la vida del protagonista —lo que a su vez ilumina la *llaga oculta* de los demás personajes. En la Segunda Parte, la vida de Gervasio gravita en torno al encuentro y relación amorosa con Ana, gracias a quien el protagonista concibe cierta esperanza en la vida y en la humanidad. Es interesante que la Segunda Parte implique un salto cronológico con respecto a las otras dos partes, pues en ella asistimos a la inusitada vida de Gervasio recién llegado a Bolivia (específicamente a Oruro). En este salto intuimos cierta necesidad de revisar el pasado para comprender y asimilar el presente. Finalmente, en la Tercera Parte, Gervasio apenas aparece, y ese silencio es lo más significativo de esta última parte —pues de pronto también revela la fuerza sugestiva de aquello que los demás personajes no dicen, pero que el lector intuye.

En el epígrafe a *El espacio literario*, Maurice Blanchot escribe:

Un libro, incluso un libro fragmentario, tiene un centro que lo atrae: centro no fijo que se desplaza por la presión del libro y por las circunstancias de su composición. También centro fijo que se desplaza si es verdadero, que sigue siendo el mismo y se hace cada vez más central, más escondido, más imperioso. El que escribe el libro, lo escribe por deseo, por ignorancia de este centro. [Blanchot: 7]

Más allá de que *La araña gigante* sea una novela de escenas independientes que se entrelazan, nos interesa indagar en torno a este «centro que se desplaza», pues tal desplazamiento se corrobora físicamente en los mecanuscritos utilizados para la edición de *La araña gigante*.

Aunque el centro que ilumina la trama está en el capítulo VIII de la Primera Parte¹³, es importante tomar en cuenta que ese centro está más relacionado con el título tarjado (*Las noches y las voces*) que con el título final, pues lo que allí revelan las voces acusadoras no sólo es la personalidad atormentada de Gervasio, sino la mala reputación que ensombrece a todos los personajes de *La araña gigante* y que, en cierta manera, da pie a sus acciones y silencios. Sin embargo, al cambiar el título de la novela, el autor de pronto da relevancia al capítulo VII de esa primera parte, en la que el sombrío tío Nina sueña con una araña enorme que «había tejido su tela desde los cerros de greda» [44]. El tío Nina cuenta el sueño de la araña gigante en estos términos:

La araña estaba en reposo detrás de los árboles y se olía un maravilloso perfume. Inesperadamente apareció a nuestras espaldas mi compadre Ambrosio. Y dijo: «Nina, aquí está la araña. Ella te ama. Ve, sólo te busca a ti para que te integres en el todo. Déjate devorar, no seas tonto». Volví a mirar por la ranura y vi en el campo a dos indios que tristemente llevaban un ataúd y se perdían detrás de unos árboles. Je, je, je, tuve miedo, hijo. Mi mujer se puso a gritar. Se oía el rumor de la araña que se acercaba para devorarme. Desperté con un terrible dolor de estómago. [44-45]

De tal manera, el centro inicial que se cernía en las voces, se desplaza hacia el inconsciente onírico, haciendo notar que la amenaza que mueve a los personajes —la *llaga oculta*— es más un miedo secreto y personal que una sentencia solapada en habladurías. Y aún más, tal amenaza adquiere los rasgos fisiológicos de «un terrible dolor de estómago». Por otro lado, es interesante que el tío Nina recuerde aquello que le dice su compadre Ambrosio sobre la araña gigante: «*Ella te ama. Ve, sólo te busca a ti para que te integres en el todo.*» Este hecho resulta significativo en cuanto la necesidad de integrarse al todo es un tema recurrente en las conversaciones que sostienen los personajes de *La araña gigante*, e incluso aparece en algunas reflexiones del narrador. Sin embargo, parece que la exigencia de la araña gigante en el sueño del tío Nina es más bien negativa, pues tal integración implica «dejarse devorar». Estaríamos hablando entonces del negativo de la «integración en lo UNO».

¹³ El lector puede consultar el desglose general y sintético de cada capítulo y Parte en el Cuadro 1.

Por otro lado, no debemos olvidar que las cuatro páginas que faltan en el GC de *La araña gigante* fueron removidas del mencionado capítulo VII. Aunque no sabemos si estas páginas fueron sacadas de allí antes o después del cambio de título, tal remoción indica un nuevo desplazamiento.

El contenido de las páginas removidas del capítulo VII narra un ensueño que Gervasio tiene en su cuarto de casado, antes de que llegue el tío Nina a narrar su sueño de la araña gigante. El ensueño de Gervasio es un recuerdo neblinoso de su infancia, de los puertos y, sobre todo, de su hermana y de su madre —oscuramente castigadas por un encapuchado semejante a los de la Inquisición. Tal relato es el que fue tomado del mecanuscrito del GC para formar el CA. Y es precisamente en este movimiento de papeles donde se revela el último desplazamiento de aquel centro que comenzaba con el murmullo de *Las noches y las voces*; porque resulta que el primer capítulo de la Segunda Parte del GC narra de manera muy sucinta (en tres páginas) aquello que el CA (que en esta edición es insertado como el primer capítulo de la Segunda Parte) desarrolla en nueve: el infierno alucinatorio que Gervasio trae consigo tras su huida clandestina de Buenos Aires.

De hecho, el bloque más problemático —por momentos caótico— del GC está en el primer capítulo (titulado *Ana*) de la Parte II. El reordenamiento de esta Parte hubiese obligado también a unir dos capítulos de ella en uno solo, para no cambiar el número de capítulos (12) que lo componen. Esta unificación de dos capítulos —al ver su numeración en el mecanuscrito— se da incluso naturalmente, pues la Segunda Parte es el único bloque del GC de *La araña gigante* que une y desune capítulos asiduamente [ver Cuadro 1].

Sin embargo, más allá de la reestructuración que hubiese implicado la inclusión del Capítulo Atópico en la versión final de la novela por parte del autor, es interesante notar cómo el *centro secreto* de la novela hace su último desplazamiento hacia el punto en el que el protagonista Gervasio llega a Bolivia. Diríamos que las voces acusadoras, luego de hacerse bestiales en la forma de una araña de pesadilla, y aparecer en algún momento justo después de los sombríos recuerdos de infancia de Gervasio, continúan murmurando sobre la identidad del atormentado justo cuando éste se ve obligado a enfrentarlas. En ese sentido, y retornando al artículo sobre *Cielo e infierno*, es crucial lo

que escribe Suárez Figueroa sobre aquello que decía el viajero alemán Hermann Alexander von Keyserling (1880-1946) respecto al encuentro con uno mismo.

El Conde de Keyserling dijo que la forma más corta de encontrarse a sí mismo es hacer un viaje alrededor del mundo. Es muy probable que el miedo a los mundos interiores es lo que haya creado el impulso de aventura de Hernán Cortés y Cristóbal Colón. [Suárez Figueroa, diciembre de 1962].

De tal manera, en un amplio sentido, el personaje Gervasio —quien huye de Buenos Aires y de su familia para evitar el suicidio— no puede huir de su mundo interior.

Por el mismo rumbo, el asunto del suicidio y la locura es tratado por Suárez Figueroa en su ensayo *Oriente y Occidente*, en el que se refiere al hombre occidental como un proyecto de hombre que aún debe enfrentarse con su «propio ser».

En el fondo lo que produce la locura es simplemente el enfrentamiento real con el propio ser. Esa esencia que hemos idealizado pero que al enfrentarnos con ella comprendemos que es solo un monstruo. El enfrentamiento inesperado con la auténtica esencia anímica, objetivada de pronto en hechos aparentemente externos es lo que exhorta al suicidio o a la locura. [Suárez Figueroa 1970: 40]

La reflexión sobre esta aventura pavorosa dentro de la novela, a su vez, alumbra las búsquedas de los demás personajes, pues «todos ellos gravitaban en la búsqueda de algo que no pertenecía a lo cotidiano. Buscaban arduamente un camino difícil: el encuentro consigo mismos» [193]. Esta búsqueda que en *La araña gigante* adquiere la dimensión de un descenso infernal tendrá lugar en La Paz y concluye la Segunda Parte: «La Paz iba [a] abrir para todos estos personajes, puertas inesperadas. Puertas detrás de cuyas alas surgiría un espejo, aquel que siempre tratamos de eludir, pero al que finalmente hay que hacer frente» [194].

La dimensión infernalmente rumorosa de este viaje se hace visible sobre todo en la Primera Parte de la novela. En la Tercera Parte, en cambio, el desbordante mundo interior de los personajes opera ya desde un silencio que activa todos sus gestos y

mantiene en reserva sus secretos. La Segunda Parte será el punto en el que el protagonista adquiere el impulso y el valor para asumir su aventura vital.

3.3. Los personajes y sus lecturas

A pesar de la importancia que el novelista le daba a la experiencia del presente y a la «verídica necesidad de expresarse», él no era ajeno a las «excelencias literarias». Sergio Suárez Figueroa trajinaba las calles de La Paz apretando *Los demonios* de Dostoievski bajo el ala. La afición de Sergio por las novelas de la Rusia zarista en los alrededores de 1960 es retratada por Fernando Medina Ferrada —a través del personaje Francisco— en su novela inédita *Rastros*; mientras que sus paseos por La Paz agarrando un libro de Dostoievski fueron confirmados en una charla de 2011 con Jesús Urzagasti —quien se asombró de que alguien le recordara aquella costumbre de su amigo. El hecho de que, en aquel entonces, el libro más pegado a su ala fuese *Los demonios* es apenas una intuición relacionada con el periodo en el que Suárez Figueroa trabajaba en *La araña gigante* (1959-1962).

Sergio era un lector voraz, y la intimación con ciertas obras de la literatura universal alumbra, en este caso, su particular relación con el género de la novela. De tal manera, al referirnos a algunas de estas lecturas, también visibilizamos la particular construcción de los personajes de la novela a partir de su trato con ciertos autores y obras leídas en la época y, por tanto, su vínculo con una historia más vasta.

En los primeros capítulos de *La araña gigante* se mencionan algunos novelistas europeos de comienzos del siglo XX. En la primera página de la novela, por ejemplo, el narrador señala el parecido físico del *novelista inglés* D. H. Lawrence con Hernández [3]. En el segundo capítulo, el narrador describe a otro personaje central de la novela (el coronel Vancini) mirando de reojo un libro de Romain Rolland [10]. Más adelante —en el capítulo tercero—, se señala la fotografía de Thomas Mann en la pared del cuarto de Jaime Stil [23]. Es así que ciertos escritores aparecen allí donde el lector conoce por primera vez a los personajes centrales de *La araña gigante*, en el interior de habitaciones pacañas. Su presencia otorga cierta atmósfera que rodea a los personajes e insinúa el trasfondo de su pensamiento o actitudes, en la medida en que todos ellos adquieren el eco de ciertas afinidades literarias y estéticas. Por otro lado, la forma en la

que estos autores se asoman a la vida de los personajes da una pauta de la relación que estos últimos mantienen con la obra de aquellos.

*

Se podría decir que el leve asomo de un parecido físico entre la cara del personaje Hernández y el semblante de juventud del novelista D. H. Lawrence, no implica de ningún modo una relación entre un lector y una obra. Lo máximo que lograría esta comparación es acercarnos lo más posible a los rasgos físicos de Hernández. Sin embargo, el símil resulta inquietante cuando sabemos que Hernández es un personaje basado en el escritor Fernando Medina Ferrada —quien empieza su novela *Rastros*, por ejemplo, con un epígrafe tomado precisamente de la correspondencia de D. H. Lawrence —autor de *Hijos y amantes*. A partir de este dato entreverado, Hernández —el personaje con una relación aparentemente más volátil con la literatura de entre los tres mencionados— empieza a espesarse.

Hernández es un personaje basado en el dramaturgo y escritor Fernando Medina Ferrada (La Paz, 1924). En una entrevista con Blanca Wiethüchter y Alberto Villalpando, Medina Ferrada cuenta que él fue «el producto de un matrimonio que en Bolivia es histórico, pues el divorcio de mis padres fue (...) la primera sentencia de divorcio que se dictó en Bolivia» [Wiethüchter, et al 2000: 124]. En esta entrevista también cuenta que se crió con su abuela en una chacra de Miraflores. Su madre intentó llevárselo consigo y hacerlo estudiar en el Instituto Americano, pero Fernando siempre escapaba y volvía a la casa de su abuela. Finalmente lo mandaron a un internado de la Fundación Santa María en Valparaíso-Chile, de donde también se escapó a los seis meses. Fernando Medina Ferrada vivió desde sus «11, 12 o 13 años» como un adulto en Santiago. A los «17 años ya» volvió a La Paz y, como no estaba dispuesto a estudiar, aprendió a coser, hilvanar y ayudar a su mamá todos los días mientras escuchaban Radio Teatro, lo cual «fue trabajando» su gusto por la dramaturgia y la locución [*ibid.*: 126]. Vale la pena notar la coincidencia de los 17 años mencionados por Fernando Medina Ferrada y los 17 años de Hernández —la edad en que se habría iniciado una relación más cercana con la madre.

*

El coronel Vancini, en cambio, es el personaje más anclado en el mundo libresco. Se trata de un coronel jubilado al que le repugna la prosperidad pragmática; se ocupa de astronomía esotérica y lee novelas francesas de Romain Rolland y Antoine de Saint-Exúpery para no renegar contra aquellos que creen que la prosperidad material es el fin de una revolución que a su parecer es radicalmente espiritual.

Cuando lo conocemos, en el segundo capítulo, sus meditaciones de largo vuelo son interrumpidas por su esposa, quien le pregunta si ha arreglado la lavadora. Tal perturbación hace que Vancini se fije en un «libro de Romain Rolland sobre K.» [10] y se pregunte irónicamente si acaso a su mujer le parece peligroso que él medite. Atendiendo a capítulos posteriores de *La araña gigante* donde conocemos un par de títulos de la biblioteca de Vancini (*Vida de Vivekananda* del mismo Rolland y *Vuelo nocturno* de Saint Exúpery), parece que el «libro sobre K.» se refiere a la biografía que hace Rolland sobre Ramakrishna —avatar encarnado de Krishna y maestro de Vivekananda. Recordemos que Ramakrishna (1836-1886), después de largas meditaciones y repentinos trances, decidió abandonar la escuela porque no quería formarse como un empleado. Por otro lado, en *Vuelo Nocturno* de Saint-Exúpery hay un dilema similar, en cuanto la vida de los pilotos se revela insignificante frente a las leyes que mantienen a salvo la eficiencia y procaz negocio del transporte aéreo.

Más allá de estas preocupaciones coincidentes en las lecturas de un personaje, nos interesa puntualizar cómo la lectura de Romain Rolland resuena en gran medida en la personalidad del coronel Vancini. Incluso la relación que el coronel mantiene con las aves en la novela —a las cuales contempla y acaricia— recuerda la primera experiencia extática de Ramakrishna después de observar una bandada de garzas.

Claro que en estas coincidencias también hay diferencias que resultan reveladoras. Por ejemplo, mientras el místico hindú ve a la bandada de garzas bajo las nubes de una tormenta y queda fulminado, el coronel Vancini ve a loritos, gallinas y canarios desde arriba y bajo un sol hiriente [10], en espera de la total iluminación que se disipa en múltiples interrupciones.

Por otro lado, el hecho de que el coronel lea un libro sobre un maestro y sobre un discípulo, dice mucho sobre su personalidad, su actitud y su lugar en la mecánica de la novela. La historia de Vancini es la de un hombre que sueña con ser el maestro de una

«religión perdida en el tiempo» [16], que apadrina a un puñado de jóvenes —un poeta, un pintor y un dramaturgo. «Stil, con Kolia, Hernández y otros, componían el símbolo de una nueva generación, de una nueva cultura» [14], dice Vancini. El coronel, con su «amor por las cosas espirituales» [210], considera que sus jóvenes amigos son excelentes porque ninguno de ellos está atado a la vida práctica que busca el reconocimiento social o la prosperidad.

Los datos sobre el coronel Vancini, su rango militar y la resonancia de su apellido permiten reconocer en este personaje a Humberto Melazzini, amigo íntimo de Sergio Suárez Figueroa y padre del guitarrista Juan Enrique Melazzini Paravicini —por cuyo intermedio Sergio conoció a don Humberto. Según cuenta Sergio Suárez López, su familia incluso habría vivido algún tiempo en la casa de Humberto Melazzini. En el primer número de la revista *Nova*, en una sección llamada *Reportajes paralelos*, hay una breve entrevista a Humberto Melazzini, quien es presentado como «teniente coronel jubilado, geodesta y científico». En la entrevista, Melazzini da su opinión con respecto a Kennedy y Kruschew, en torno a la Federación Sudamericana, acerca de su preferencia con respecto a la persona idónea para ocupar el puesto de presidente de Bolivia en 1964 y sobre su posición en torno a la existencia o no de una cultura nacional [*Nova*, no. 1, Agosto de 1962: 9].

Respecto a la existencia de una cultura nacional, Humberto Melazzini responde: «Existe, pero todavía como un vigor espiritual que aún no ha trascendido en forma completa. Solo algunas manifestaciones del Arte, en estos últimos tiempos, son capaces de expresar esa ansiedad profunda de una cultura nacional venida de otros tiempos, de otras civilizaciones que florecieron en nuestra tierra.» [*ibid.*].

*

Jaime Stil es un personaje claramente basado en Jaime Saenz. Basta referir algunas frases descriptivas que se hacen de él en la novela: «gritos de orden tipo alemán», «bebía como un condenado», «un poeta que nadie toleraba ni entendía», «un místico» [14-15]. Aunque no se mencionan las lecturas de Jaime Stil en la novela, su intimidad muestra una relación bastante clara con la literatura. La primera vez que aparece en *La araña gigante* es en casa de Vancini, a quien visita. Su irrupción es bien recibida por el coronel,

quien lo evoca «envuelto en su gabán, con sus ojos saltones amurallados detrás de unos anteojos y una cara redonda semejante en todo a la de Orson Welles» [14].¹⁴

Cabe aclarar en este punto que la mayoría de los capítulos de la Primera Parte de *La araña gigante* (ocho de doce) comparten un rasgo: todos ellos tienen un personaje solo en casa y alguien que repentinamente lo visita. Es así que vemos a los personajes desde tres perspectivas: desde su intimidad, desde su carácter de interlocutor y desde la mirada de otro personaje. De tal manera, no conocemos la intimidad de Jaime Stil —su cuarto— sino hasta el tercer capítulo, cuando Hernández lo visita.

El cuarto de Jaime Stil era su propio autorretrato. En la pared del fondo, pegada con tachuelas doradas, había una fantasmal fotografía de las nebulosas. Luego [un] retrato de Poe —una reproducción— pintado con colores al agua. Blancos fríos, negros totales. Una reminiscencia de candelabros como dedos o estalactitas y una sugerencia de *El Cuervo*. Una fotografía de Thomas Mann. [23]

Tanto la referencia a Edgar Allan Poe como a Thomas Mann son significativas. Aunque no sabemos mucho del trato de Saenz con la obra de Allan Poe, la imagen de Mann nos recuerda aquella lectura de *La montaña mágica* que Saenz relata en el capítulo XVIII de *La piedra imán*, la cual le «hizo vivir momentos de auténtica grandeza» [1989: 118]. En aquella novela, el escritor alemán «estaba preocupado por la idea de la enfermedad que dignifica el espíritu, de la enfermedad física que refleja un consumo conspicuo de la inteligencia a expensas de la vida» [Steiner 2003: 72]. Esta lectura tiene eco en esa familiaridad con la muerte que busca Stil en *La araña gigante*, quien no busca disfrazar la angustia de una soledad irredimible.

*

Oscar Pantoja, el pintor boliviano que inspiró al personaje llamado Kolia, era conocido por sus amigos como El Malévolo, debido a su personalidad satírica. Su nombre en *La araña gigante* adquiere nuevas resonancias si sabemos que Kolia es el nombre del personaje del relato *Un niño maligno* (1883) de Antón Chéjov. En *Un niño maligno*, el

¹⁴ Vale la pena mencionar que en la novela *Rastros* (la cual comparte varias referencias con *La araña gigante*), Orson es el personaje que el mismo Medina Ferrada —al referirse al capítulo *Canción de la tierra*— cuenta haber basado en Jaime Saenz [Wiethüchter, et al 2001: 128-29].

joven Iván Ivanich Liapkin lleva a la muchacha Anna Semionovna Samblitzkaia más allá de los arbustos, a pescar, en busca de la intimidad necesaria para declarar su amor. Sin embargo, después de la declaración y el primer beso, ambos se dan cuenta que no están solos. Kolia, el hermano menor de Anna, está ahí, riéndose de ellos y amenazándolos con acusarlos con su madre. El maligno niño Kolia —en posesión de este secreto— extorsiona a Iván, consiguiendo rublos, pinturas, un balón, cajitas de píldoras y hasta un reloj de bolsillo. Sus extorsiones y acechos no cesan sino hasta que la pareja contrae matrimonio. Después de tal ceremonia, Iván y Anna alzan a Kolia de las orejas hasta hacerle pedir perdón [Chéjov 1983: 153-55]. Habrá que decir que la capacidad de Kolia (el de *La araña gigante*) para descubrir o tantear los más íntimos secretos de sus amigos le da cierto poder sobre ellos y es éste el rasgo que más resalta en la actitud, en las acciones y en las palabras del personaje de la novela.

Además de ello, Kolia cita a Chéjov en el primer capítulo de la novela, al hablar de la irremediable soledad del ser humano que lo lleva a recordar los «melancólicos funcionarios de Chéjov» [8]. En el cuento *La muerte de un funcionario público* (1883), por ejemplo, Chéjov cuenta la historia del funcionario Iván Dmitrievitch Tcherviakov, quien después de estornudar en la calva de un alto oficial de ejército, se obsesiona con ofrecer una disculpa. La absolución por parte del militar nunca es asimilada como tal por el funcionario, quien persigue al oficial para remarcar su sentimiento de culpa sin lograr otra cosa que atosigarlo y finalmente ser despachado violentamente [Chéjov 2005]. Valga este ejemplo de *funcionario de Chéjov* para señalar el carácter irónico de estos personajes, los cuales despiertan cierta piedad por lo grotesco de lo que ellos consideran su buena voluntad y por sus extravagantes pretensiones de honor.

*

Con respecto al personaje del tío Nina, notamos una clara resonancia al *Tío Vania* (1899) de Ánton Chéjov. En aquel drama el conflicto se centra en la relación entre Iván Petrovich Voinitski (tío Vania) y el matrimonio compuesto por Elena y Aleksandr. Aleksandr es el dueño de un finca y el tío Vania acepta cuidarla por el respeto que le tiene a su cuñado, a quien considera un genio. El conflicto ocurre cuando el tío Vania sospecha que el tal genio es en realidad un farsante. De tal manera, él siente que todos esos años ayudando a su cuñado han sido una pérdida de tiempo [Chéjov 2002]. La

relación del tío Vania con el tío Nina de *La araña gigante* es clara e inquietante. Las diferencias y similitudes entre ambos personajes y sus situaciones alumbran el sentido de este personaje en la novela. Habrá que recordar también, que —como mencionábamos antes— algunos personajes similares al tío Nina aparecen con distintos nombres en algunas obras de Sergio Suárez Figueroa. Por ejemplo, en *El hombre del sombrero de paja* (1980) nos encontramos con el tío Pipo; en el relato inédito *El abuelo* (1952-3), lo reconocemos precisamente en el abuelo; y en el drama inédito *Los desalmados en la huerta* (1952-3) está Macario Leytón. Según Sergio Suárez López, este personaje está basado en su abuelo, el trabajador ferroviario Alejandro López Moya — suegro de Sergio Suárez Figueroa.

*

Abraham Sotomayor está claramente basado en el historiador paceño Ismael Sotomayor y Mogrovejo (1907-1961), quien también inspiraría a Román Peña y Lillo —personaje de la novela *Felipe Delgado* (1979) de Jaime Saenz. Con el nombre de Juan José Lillo, Saenz lo retrata en *Vidas y muertes* de esta manera: «Juan José Lillo murió de hambre. / Era historiador, y su dominio del aymará era sencillamente asombroso. / Nadie como él para conocer la ciudad de La Paz; su pasado y su presente —y aun su futuro, si se quiere. / Pues Juan José Lillo, entre otras cosas, también era brujo; / con algo así como un metro cincuenta de estatura y con una bien proporcionada joroba, / era dueño del mundo» [Saenz 1986: 27]. Por otro lado, es significativo el nombre que Suárez Figueroa le da en *La araña gigante*, siendo Ismael uno de los hijos de Abraham —el primer patriarca del judaísmo y personaje clave de las tres grandes religiones monoteístas.

*

Finalmente, aunque no se establezcan explícitamente las lecturas de Percy Liviebski, se hacen algunas referencias a dos escritores rusos en medio de sus escenas más cruciales. La aparición de los dos referentes de la novela rusa en *La araña gigante* se da en un contexto diferente al de otros escritores. Por ejemplo, una anécdota sobre la relación del conde León Tolstoi con los mujiks [145-46] sale de la boca del cholo Nicanor Barriga en un tenducho de Oruro antes de una farra con Liviebski. Con tal anécdota, don Nicanor explica la desconfianza de los indios hacia los cholos.

Por otro lado, Dostoievski es mencionado una sola vez y también en Oruro: el momento en que el peruano Percy Liviebski pasea por las calles y queda hipnotizado por «raros demonios» que se alistaban para «bailarle a una virgen» [190]. Se trata de un ensayo del baile de la diablada que inmediatamente lleva al personaje Liviebski a pensar en la «mecánica ética» de Dostoievski, «que iba desde el más franco demonismo, hasta resolverlo en una contrición angélica» [190-91]. A diferencia de los novelistas europeos, que aparecen como semblanzas, libros o imágenes, los rusos son reconocidos en una realidad popular y callejera.

*

Más allá de la interpretación que un personaje de *La araña gigante* pueda darle a la obra de los escritores rusos o de la familiaridad del autor con novelistas consagrados de finales del siglo XIX y comienzos del XX, también es interesante detenerse en Sergio Suárez Figueroa como lector de novelas.

La descripción más inquietante sobre la relación de Suárez Figueroa con la lectura de una novela aparece precisamente en la ya mencionada *Rastros*, novela de Medina Ferrada basada en la vida del autor de *La araña gigante*:

aparecía con un libro manoseado y grasiento, como prueba para confirmar sus recurrentes comentarios sobre un tema que de pronto hacía difícil discernir si se refería a su propia realidad o a la del libro. De este modo trataba de confirmar, por ejemplo, que los personajes y el ambiente de una novela de Dostoievski eran similares a los del país, y concluía identificándolos temporal, histórica y humanamente, con la realidad circundante. *El mismo sentido trágico que los rusos o los griegos*, decía, o: *...como en las obras de teatro de Chéjov, ustedes... o: tú te pareces a...*, y realizaba una trasposición completa de la manera más convincente, leyendo tal o cual párrafo. [Anexo: 284]

Las novelas de Dostoievski devolvían a Suárez Figueroa un sentido de la realidad. Como la mosca zumbadora que menciona George Steiner [2002: 150] —la que Raskolnikov soñaba en el cuarto del asesino para inmediatamente despertar por el zumbido de una mosca en su cuarto—, hay una aterradora cercanía de realidad y ficción en Dostoievski. En ese sentido es importante recordar que una araña gigante aparece también en *Los demonios* del escritor ruso. Esta araña aparece en boca de Liza cuando

Stravogin recibe la noticia de que el incendio que él había incitado se ha consumado y luego le dice a Liza que no la quiere.

—¡Hostígame, mátame, descarga en mí tu rabia! —gritó él desesperado—. Estás en todo tu derecho. Sabía que no te quería y te he deshonrado. Sí, «me reservé el momento». Tenía la esperanza... No pude resistir el fulgor que me llegó al corazón cuando por voluntad propia viniste anoche, sola. De pronto creí que te quería... Casi lo podría creer ahora.

—A tal acto de sinceridad le respondo con la misma moneda: no quiero jugar el papel de una enfermera caritativa. Es posible que finalmente sea una enfermera si no encuentro manera conveniente de morir pronto; pero si llego a serlo, no lo seré para usted, aunque sin duda lo necesita más que un cojo o un manco. Siempre he creído que usted me llevaría a un lugar donde habría una araña enorme y maligna, del tamaño de un hombre, y que allí pasaríamos toda la vida observándola y temiéndole. En eso acabaría nuestro amor. [Dostoievski: 372]

La posibilidad de que una *llaga oculta* toque la realidad... Tal el carácter dramático de la escritura de Suárez Figueroa. Un conflicto que afecta todo y está detrás de las cosas mueve los hilos de la novela. El conflicto entre los personajes de *La araña gigante* es un conflicto íntimo que está en ellos y se refleja en su relación con los otros. Los amigos conocen los secretos de los amigos y los comprenden; sin embargo, en ellos persiste la idea de que los otros —ajenos a su círculo— se reirán de sus ideas o los tomarán por locos.

4. Conclusiones

Aunque siempre hubo cierta reticencia de la crítica boliviana frente a la obra de Sergio Suárez Figueroa —ante la imposibilidad de situarlo en una tradición literaria que lo incluya tanto por su calidad de extranjero como por la "rareza" de su estilo— su poesía finalmente fue rescatada y valorada desde el inicio de este siglo. Es así que hasta hoy, Suárez Figueroa es conocido casi de manera exclusiva como poeta.

El siglo pasado, en cambio, parece recordar a Suárez Figueroa principalmente como dramaturgo. De ahí que sus obras de teatro premiadas localmente hayan sido publicadas, editadas y estudiadas con más atención que su poesía desde finales de la década de 1960 hasta finales de los 80.

Sin embargo, a partir del hallazgo de su obra inédita y la progresiva edición y publicación de la misma —que se inicia con esta edición de la novela *La araña gigante*—, la obra de Suárez Figueroa comienza a adquirir nuevas resonancias y una relevancia que nos obliga a revisar nuestra historia literaria a partir de una multitud de hilos desplegados, en principio, desde la obra narrativa del autor. Diríamos que desde ahora, podemos afirmar de Suárez Figueroa aquello que Narciso Lima-Achá dice de un tal Pedro Suárez, «que este señor era poeta, escritor, crítico literario, periodista, profesor, guitarrista, compositor, padre de familia, y no sé qué otras cosas más; y lo malo era que todo esto lo hacía bien y como quien nada hace» [Saenz 1991: 417].

*

Cabe recordar que el mecanuscrito base de *La araña gigante* no es una versión concluida. Como hemos visto, los nombres de los personajes no fueron unificados en un documento final, hay páginas que faltan y señales de posibles futuras inserciones. Sin embargo, aunque en el Archivo de Sergio Suárez Figueroa no se encontró la versión definitiva de la novela, sí se hallaron los elementos necesarios para completar los vacíos y ajustar los detalles de la misma. Más allá de las implicaciones —por ejemplo— de la inclusión del Capítulo Atópico como primer capítulo de la Segunda Parte de la novela, creemos que la justificación de las decisiones formales, las notas y el Estudio Introductorio de esta edición —al reconstruir la novela y al atisbar por momentos su método compositivo y el sentido de sus remociones— abren su lectura a múltiples y sustanciosos diálogos.

Por otro lado, *La araña gigante* no solo abre una veta narrativa que dialoga con otras y tantas obras publicadas antes y después de la revolución nacional de 1952 en Bolivia, sino que su carácter de *roman à clé* nos permite intimar tanto con la situación histórica local como con la vida cotidiana del autor que se hace universal. En ese sentido, *La araña gigante* es el proyecto de una novela que busca aprehender un país al que se llega clandestinamente, hacer suyo un mundo en donde se es un extranjero. Acaso no es la literatura en general una manera de conjurar la extrañeza de un mundo aparentemente ajeno. Acercarse a *La araña gigante* desde la novela en clave nos permite acceder a una trama más vasta que tiende puentes y descubre galerías subterráneas hacia otras obras y autores, ya sean bolivianos o universales.

Finalmente, es importante recalcar que *La araña gigante* permite ahondar el diálogo entre dos hitos de ruptura propuestos para la comprensión de una historia crítica de la literatura en Bolivia (aquel abierto por *El escarpelo* de Saenz y aquel signado por *Cerco de penumbras* de Cerruto), pues no solo se trata de una novela que se sitúa de manera explícita en los alrededores del alzamiento popular de 1952 sino que visibiliza una relación entre vida y obra, entre realidad y ficción.

IV. CRITERIOS DE EDICIÓN

Después de la lectura, cotejo y revisión de los mecanuscritos relacionados con el proyecto de *La araña gigante*, se tomó la decisión de insertar el Capítulo Atópico en su

totalidad al inicio de la Segunda Parte, como primer capítulo de esta. Tal inserción obligó a unificar los capítulos V [Anexo, 125-130] y VI [Anexo, 130-133] del GC para mantener la estructura de 12 capítulos planteada en el manuscrito del GC. La posibilidad de unir y desunir capítulos únicamente se da en la Segunda Parte del GC, el cual tiene varios capítulos repetidos y otros que comienzan en la misma página en la que acaba el anterior [ver Cuadro 1].

Por otra parte, se unificó el nombre de los personajes, que en un primer momento de la novela tienen un nombre y luego cambian definitivamente. El nombre más utilizado en el GC es el que figura en el texto establecido, aunque se especifica a pie de página el antiguo nombre y el lugar en que fue cambiado.

En los casos de los capítulos de *La araña gigante* que sí tienen versiones en cuentos o textos aislados, se comprobó que tales versiones fueron escritas después de la escritura del GC. De tal manera, muchos de los errores y debilidades narrativas están corregidos en la versión. Esto incluye la formación de los párrafos; pues el método compositivo del primer borrador de Suárez Figueroa era realizado más en oraciones que en párrafos. De tal manera, hay muchos puntos-aparte innecesarios que se corrigen en los cuentos derivados de determinados capítulos (ver Cuadro 4). Esta lógica de reajuste de párrafos se usó también para el establecimiento de párrafos de los capítulos con versión única en el GC. Además de las diferencias que hay entre los nombres de los personajes de la versión y su correspondiente capítulo del GC, creemos que los relatos, al ser versiones corregidas del capítulo, hacen ajustes importantes en la narración. De tal manera, para el establecimiento de estos capítulos, se dio prioridad a las versiones de los mismos. Sin embargo, hay varios casos en que se hizo necesario utilizar la versión del GC o, por lo menos, citarla a pie de página, pues supone una carga de sentido que creemos importante.

Si bien los manuscritos de *La araña gigante* no presentan problemas de ilegibilidad por excesiva corrección o abuso de tachaduras, es importante mencionar algunas contrariedades que se presentaron el momento de descifrar y transcribir estos manuscritos.

A) *Errores de dedo y correcciones mínimas.*— Si bien hay muchísimos errores de dedo, tanto ortográficos, formales o de redacción, solo hay unos pocos que presentan un problema real en su desciframiento. Solo estos últimos fueron considerados para su contemplación anotada a pie de página. Para la transcripción de estos puntos problemáticos se hizo un análisis del contexto en el que se encuentra la palabra o frase problemática y —en capítulos específicos— se cotejó con las versiones correspondientes. Cuando se halló un problema que no pudo resolverse por su relación con el contexto y que no tenía cotejo posible, se escogió la variante más confiable y se especificó el problema a pie de página. Por otro lado, también se hicieron apuntes cuando la corrección de una palabra implicaba un cambio importante de sentido.

B) *Formato de diálogos.*— Uno de los problemas más constantes para la transcripción y desciframiento de los manuscritos de *La araña gigante* es el que concierne al formato de los diálogos. Como habíamos mencionado al ver la importancia de las versiones de ciertos capítulos del GC, el autor escribe diálogos que no siempre están claramente diferenciados de la narración. Esto se debe a que los diálogos no se despliegan exclusivamente en el párrafo abierto por un guión de diálogo, sino que muchas veces continúan en un nuevo párrafo, e incluso como oraciones separadas por puntos-aparte. Esto hizo que nos encontremos con algunos fragmentos confusos. Aunque este formato de escritura de diálogos es muy común en los manuscritos de esta novela, en la gran mayoría de los casos no resulta difícil dilucidar dónde termina el diálogo y dónde comienza la narración. Sin embargo, para evitar problemas en la lectura de *La araña gigante*, esta edición, evitó la separación de párrafos cuando el texto pertenece a un sólo guión de diálogo.

C) *Palabras entrecomilladas y subrayadas.*— Algunas palabras o textos enteros del manuscrito de *La araña gigante* están entrecomillados y hay dos casos de palabras subrayadas [Anexo 190]. Para las palabras entrecomilladas, esta edición utiliza comillas latinas («»); mientras que se usaron *cursivas* para las palabras subrayadas. Los únicos casos en los que un texto entrecomillado es plasmado en cursivas es cuando este tiene

una extensión mayor a cuatro palabras, pues se trata de textos que el autor ha diferenciado formalmente.

D) *Palabras en otro idioma.*– En el mecanuscrito de la novela aparecen varias palabras, expresiones y nombres propios en otro idioma. En la mayoría de los casos estas palabras están mal escritas o escritas de diferente manera a lo largo del mecanuscrito. En la transcripción se corrigió la escritura de estas palabras y sólo se respetó su deletreo cuando asumían un carácter oral significativo. Las palabras en otro idioma que no sean nombres propios se diferenciaron con letras cursivas. Cuando estas palabras aparecen en un diálogo se mantuvo la tipografía normal.

E) *Palabras de Sergio Suárez Figueroa.*– En la transcripción de los mecanuscritos se respetan los neologismos, diminutivos, barbarismos y palabras compuestas que forman parte del vocabulario de Sergio Suárez Figueroa y que pueblan toda su obra. Solo en el caso de palabras propias al lunfardo rioplatense o a una lengua nativa, se especificará el significado a pie de página.

F) *Uso de letras capitales y mayúsculas.*– A lo largo de *La araña gigante* hay un uso frecuente de letras capitales que no está relacionado con la puntuación, sino con otros aspectos (apodos, énfasis, títulos personales, entre otras cosas). Sin embargo, muchas veces se utiliza la letra capital en cierta palabra o frase y, casi inmediatamente, en la misma página, se la deja de usar. Por ejemplo, muchas veces se menciona al *Coronel Vancini* y muchas otras al *coronel Vancini*; otras tantas veces se habla de *El Caballo* y luego del *Caballo*, o del *Amor* y del *amor*. Esta edición opta solamente por una de las alternativas y la aplica a lo largo del texto establecido. Por otro lado, se respetaron todas las palabras y frases que aparecen enteramente en mayúsculas en los mecanuscritos.

G) *Otros detalles.*– Se cambiaron los dos puntos [:] por los paréntesis [()] cuando esto ayudaba a la comprensión del texto. Por ejemplo: «con una cara familiar de un novelista inglés: Lawrence, Hernández abrió la puerta» [Anexo: 1], se cambió por «con una cara familiar de un novelista inglés (Lawrence), Hernández abrió la puerta» [3].

En los primeros capítulos del GC se utilizan dobles signos de tono. Por ejemplo, en la expresión «¿¿qué hacer?». Estos se redujeron en esta edición a un solo signo. De tal modo que se transcribió como «¡qué hacer!».

Las palabras tachadas del manuscrito solo figuran con notas cuando suponen un cambio de sentido.

Esta edición incluye notas sobre artistas, escritores, personajes históricos y referentes culturales de época que aparecen en la novela.

Se cambiaron las abreviaturas (Sr., Sra., etc.) por palabras completas, incluyendo la palabra *etcétera*.

Se mantuvieron los dobles espacios entre párrafos que aparecen en el manuscrito y que diferencian bloques narrativos o representan saltos temporales.

Algunos números (que no eran fechas o años) escritos con signos numerales se cambiaron por su versión escrita.

BIBLIOGRAFÍA

Bibliografía de Sergio Suárez Figueroa

Poesía

SUÁREZ FIGUEROA, Sergio

1943 «Canción de las islas», en revista *Sed. Poesía-Filosofía-Arte*, Dir. Osvaldo Svanascini, Buenos Aires.

- 1958 *Los rostros mecánicos*, La Paz, Gris/Artística.
- 1961 *Como la grave niebla del pánico*, La Paz, ELSI.
- 1962 *Siete umbrales descienden hasta Job*, La Paz, Eurídice.
- 1963 mar. «Antes de alquilar una casa», en revista *Nova* No. 8, La Paz: 19.
- 1963 sep. «No hay un hermoso crimen...», en revista *Nova* No. 14, La Paz: 2.
- 1965 jul. Poema «10» de «Orfeo», en revista *Sísifo* No. 5, La Paz.
- 1966 jul. «Los graves epitafios de los muertos», en *Presencia Literaria*, La Paz: 2.
- 1966 nov. «Estancias para un tema de Ravel», *El Diario*, 13 de noviembre, La Paz.
- 1967 *El tránsito infernal y el peregrino*, La Paz, Editorial del Estado.
- 1967 dic. «Los niños idiotas», en *Presencia Literaria*, 31 de diciembre, La Paz: 3.
- 1968 «Pureza al anochecer»; «Retrato»; «Canción religiosa»; «Altiplano», en *Prosa y verso de Bolivia* t. IV, Díaz Machicado, Porfirio, La Paz-Cochabamba, Los Amigos del Libro: 227-233.
- 2000 *El tránsito infernal y el peregrino*, separata de la revista *La Mariposa Mundial* 4, La Paz.
- 2014 *Poesía completa*, La Mariposa Mundial, La Paz.

Ensayos, artículos y notas en revistas y periódicos

- 1962 ago. «La Dolce Vita», en revista *Nova* No. 1, La Paz: 13.
- 1962 dic. «Cielo e infierno de Huxley», en revista *Nova* No. 5, La Paz: 16.
- 1963 ene. «Premonición y muerte en la obra de Luján», en *Nova* No. 6, La Paz: 17.
- 1963 abr. «Nace un novelista», en revista *Nova* No. 9, La Paz: 12.
- 1970 jun. «Oriente y Occidente», en revista *Formas* No. 1, Dir. Alcira Cardona, La Paz: 35-52.
- 2002 «Retrato de un poeta», en revista *La Mariposa Mundial* No. 6, La Paz: 26-33.
- 2013 «Devoto del diablo. Jaime Saenz: místico y poeta», entrevista a Jaime Saenz publicada en *La Mariposa Mundial* No. 21, año 2013, La Paz: 58-60; publicada originalmente en *Esto es. Magazine quincenal boliviano* No. 7, 26 de junio de 1975, La Paz.

Teatro

- 1963 *El arpa en el abismo*, La Paz, Eurídice.
- 1967 *La peste negra*, separata de la revista *Logos* No. 2, La Paz.
- 1968 *La peste negra*, La Paz, H. Municipalidad de La Paz.
- 1968 *La azotea*, La Paz, H. Municipalidad de La Paz.
- 1980 *El hombre del sombrero de paja*, La Paz, Puerta del Sol.
- 1994 *El hombre del sombrero de paja/La peste negra*, La Paz, América.

Narrativa

- 1954 «El despertar», en *Antología de cuentos de la Revolución*, La Paz, SPIC, pp. 11-24.
- 1968 mar. «Un largo viaje hacia la muerte», La Paz, Presencia.

Bibliografía sobre Sergio Suárez Figueroa

BARRERA VALVERDE, Alfonso

- 1962 «Prólogo», en *Siete umbrales descienden hasta Job*. La Paz, Eurídice: 3-4.

BEDREGAL, Yolanda

- 1997 *Antología de la poesía boliviana*, Cochabamba-La Paz, Los Amigos del Libro: 357.

BLANCO, Elías

- 2004 *Enciclopedia de autores de la literatura boliviana*. La Paz, La Época: 164.
- 2011 *Diccionario de poetas bolivianos*. La Paz, El Aparapita: 180.

CASTRO RIVEROS, Alan

- 2013 dic. «Sergio Suárez Figueroa y su oculta obra poética», en *Letra Siete*, Página Siete, 29 de diciembre, La Paz.

- 2014 «Introducción», en *Poesía completa*. La Paz, La Mariposa Mundial: 11-20.
- 2014 jun. «Sergio Suárez Figueroa y el texto sagrado», en revista *Alkmene*, no. 2, 11 de junio <http://revalkmene.com>, recuperado en 18 de noviembre de 2016, Quito.
- 2015 «*Poesía completa* de Sergio Suárez Figueroa», en revista *Telar*, no. 15, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Tucumán, Tucumán: 166-71.
- 2016 oct. «Sergio Suárez Figueroa y su guitarra», en *Letra Siete*, Página Siete, 30 de octubre, La Paz.
- 2016 dic. «Vida y obra de Sergio Suárez Figueroa», en revista *Ciencia y Cultura*, Nro. 37, Universidad Católica Boliviana, La Paz: 107-128.

COSTA DE LA TORRE, Arturo

- 1966 *Catálogo de la bibliografía boliviana*. Libros y folletos. Tomo primero. La Paz, Universidad Mayor de San Andrés.

DE LA VEGA, Julio

- 1980 «Prólogo», en *El hombre del sombrero de paja/La peste negra*, La Paz, América: 5-6.

DÍAZ MACHICADO, Porfirio

- 1968 *Prosa y verso de Bolivia*, tomo IV, La Paz- Cochabamba: Los Amigos del Libro: 227-33.

DIEZ ASTETE, Álvaro

- 1988 «A los 20 años de su muerte. Sergio Suárez Figueroa vivo en el sentimiento», en *Presencia Literaria*, Presencia, 20 de marzo, La Paz: 3.

MEDINA FERRADA, Fernando

- 1971 *Rastros*. Novela inédita.

MUÑOZ, Willy Oscar

- 1988 «Los mecanismos del poder en *La peste negra* de Sergio Suárez Figueroa», en revista *Gestos. Teoría y Práctica del Teatro Hispanoamericano*, Nro. 3.5: 95-102.
- 2005 «Suárez Figueroa», en *Antología selecta del teatro boliviano contemporáneo*. Santa Cruz, Fondo Editorial del Gobierno Municipal: 165.

OLMEDO LÓPEZ, Eduardo

- 1968 «Carta a un amigo muerto», *El Diario*, 24 de febrero, La Paz.

ORTIZ, Rodolfo

- 2000 «Prólogo» y «Nota», en *El tránsito infernal y el peregrino*, Separata de *La Mariposa Mundial* 4, La Paz: 3-4.
- 2002 «Sergio Suárez Figueroa y el ojo de las revelaciones», en Wiethüchter, Paz Soldán, et al. *Hacia una historia crítica de la literatura en Bolivia*. Tomo II, La Paz, PIEB: 189-91.
- 2002a «Nota», en *La Mariposa Mundial* 6, La Paz: 33.
- 2014 «Liminar», en *Poesía completa*. La Paz, La Mariposa Mundial: 7-9.
- 2015 « [Titubear entre briznas. Nuevas notas sobre Sergio Suárez]», en *Letra Siete*, Página Siete, 18 de abril, La Paz.

RÍOS GASTELÚ, Mario

- 2015 «Sergio Suárez desde las sombras», *La Razón*, Suplemento *Tendencias* (dir. Rubén Vargas), 5 de abril, La Paz.

ROCHA, Omar

- 2001 «Entrevista a Edgar Ávila Echazú», en revista *Ciencia y Cultura* no. 9, julio de 2001 La Paz, Universidad Católica Boliviana: 155-169.

SAENZ, Jaime

1986 «Sergio Suárez Figueroa», en *Vidas y muertes*, La Paz. Huayna Potosí: 167-74.

SILES GUEVARA, Juan

1975 *Cien obras capitales de la literatura boliviana*, La Paz, Los Amigos del Libro: 437-38.

SORIA, Mario T

1980 *Teatro boliviano en el siglo XX*, La Paz, Casa de la Cultura Franz Tamayo: 90-92.

URZAGASTI, Jesús

2003 *De la ventana al parque*, La Paz, Ofavim.

VILLANUEVA SUÁREZ, Jorge

1973 «Recordando a Sergio Suárez Figueroa», *Presencia*, 2 de septiembre, La Paz.

WIETHÜCHTER, Blanca; VILLALPANDO, Alberto.

2001 «Entrevista a Fernando Medina Ferrada», en revista *Ciencia y Cultura* no. 9, julio de 2001, La Paz, Universidad Católica Boliviana: 123-137.

Bibliografía General

ANDINUS

1963 «Danza y farsa en la diablada», en revista *Nova* no. 10, mayo, La Paz: 10.

ANTEZANA, Luis H.

1986 *Ensayos y lecturas*, La Paz, Altiplano.

1992 «Prólogo», en *Literatura contemporánea y grotesco social en Bolivia*, La Paz, ILDIS.

2000 «Cerruto en (el) *Cerco de penumbras*», en *Cerco de penumbras*, Oscar Cerruto, La Paz, Plural.

ARZÁNS Orsúa y Vela, Bartolomé

2000 *Relatos de la Villa Imperial de Potosí*, La Paz, Plural.

AYLLÓN, Virginia

2009 «Cuadro cronológico», en *Obra completa* [Almaraz Paz, 2009], La Paz, Plural: 727-34.

BAUDELAIRE, Carlos

1916 *Las flores del mal*, Madrid, Francisco Beltrán.

BERTONIO, Ludovico

1992 *Vocabulario de la lengua aymara*, La Paz, IRPA.

BLANCHOT, Maurice

2002 *El espacio literario*, Madrid, Nacional.

BLANCO MAMANI, Elías

2010-30 jul. «Federico Ávila Ávila», recuperado en 6 de noviembre de 2016,
<http://elias-blanco.blogspot.com/2010/07/federico-avila-avila.html>

BORDA, Arturo

2014 *Nonato Lyra*, Pittsburgh, La Mariposa Mundial.

BOYDE, MJ

2009 «The Modernist roman a clèf and Cultural Secrets, or, I Know that You Know that I Know that You Know», *Australian Literary Studies*, 24 (3-4): 155-166. [traducción del editor]

BUSHELL, Sally

2009 *Text as a process. Creative composition in Wordsworth, Tennyson and Dickinson*, University of Virginia Press. [traducción del editor]

CERRUTO, Oscar

2002 *La muerte mágica y otros relatos*, La Paz, Plural.

CHÉJOV, Antón

1983 *La dama del perrito y otros cuentos*, Medellín, Oveja Negra.

2002 *Tío Vania*, Granada, Comares.

2005 *La muerte de un funcionario público y otros cuentos*. Asunción, El Lector.

CONDE, Oscar

1990 *Diccionario etimológico del lunfardo*, Buenos Aires, Random House.

COROMINAS, Joan

1997 *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, Madrid, Gredos.

DIDI-HUBERMAN, Georges

2007 *La invención de la histeria. Charcot y la iconografía fotográfica de la Salpêtrière*, Madrid, Cátedra.

DOSTOIEVSKI, Fiódor

2011 *Los demonios*, Buenos Aires, Libertador.

FERNÁNDEZ NARANJO, Nicolás; GÓMEZ DE FERNÁNDEZ, Dora

1967 *Diccionario de bolivianismos*, La Paz, Los Amigos del Libro.

FINOT, Enrique

1964 *Historia de la Literatura Boliviana*, La Paz, Gisbert.

GISBERT, Teresa; MESA, José

2005 *Historia del arte en Bolivia*, 2 tt., La Paz, Gisbert.

GOMBRICH, Ernst

2008 *La historia del arte*, Nueva York, Phaidon.

GRIMAL, Pierre

2008 *Diccionario de mitología griega y romana*, Barcelona, Grupo Planeta.

KLEIN, Herbert S.

2015 *Historia de Bolivia*, La Paz. G. U. M.

LAFLEUR H. R., PROVENZANO S. D., ALONSO F. P.

1968 *Las revistas literarias argentinas, 1893-1967*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina.

LAYME PAIRUMANI, Félix

1992 *Diccionario Aimara Castellano*, 20 fascículos, La Paz, Presencia.

MACHICADO, Cristina

2015 «La revolución artística y los sonidos rebeldes de tres décadas del siglo XX», en *Bolivia. Su Historia. Tomo VI. Constitución, desarrollo y crisis del Estado de 1952*, La Paz, Coordinadora de Historia/La Razón: 303-321.

MANGAN, Sherry

1952 «Storm Clouds Over the Bolivian Refuge: South America's New Pattern of Anti-Semitism», en revista *Commentary*, 1ro de agosto de 1952, Nueva York. [traducción del editor]

MESA, José; GISBERT, Teresa; MESA GISBERT, Carlos D.

2003 *Historia de Bolivia*, La Paz, 5ta edición, Gisbert.

MURENA, H. A.

1961 *Homo Atomicus*, Buenos Aires. Sur.

MURILLO, Mauricio

2012-24 jun. «La revolución del 52 y la producción de ficciones», en *La Prensa*, La Paz.

ORIHUELA, Juan Carlos

2002 «La peregrinación vigilante. Tendencias de la narrativa boliviana de la segunda mitad del siglo XX», en Wiethüchter, B., et al (2002) *Hacia una historia crítica de la literatura en Bolivia*, t. 1, La Paz, PIEB: 200-225.

OSTERWEIL, Mark J.

1997 «The Economic and Social Condition of Jewish and Arab Immigrants in Bolivia, 1890-1980», en *Arab and Jewish Immigrants in Latin America: Images and Realities* (ed. KLICH E., LESSER J.), Routledge, Londres.
[traducción del editor]

POKORNY, Julius

2007 *Proto-Indo-European Etymological Dictionary*, Moscú, Indo European Language Revival Association.

PRAZ, Mario

1969 *La carne, la muerte y el diablo (en la literatura romántica)*, Caracas, Monte Ávila.

PRUDENCIO, Roberto

1963 «Sobre "Los Endemoniados" de Dostoyevski», en revista *Nova* no. 9, abril, La Paz: 9.

QUISBERT, Pablo

2016 «El castigo divino. La destrucción de Anco-Anco (Charcas siglo XVI)», en revista *Iberoamericana* no. 61, Frankfurt: 37-50.

ROCHA, Omar (coord.), et al

2009 *Historia de 100 barrios paceños contadas por los propios vecinos*, La Paz, Concejo Municipal de La Paz GMLP.

ROLLAND, Romain

1910 *Jean-Cristophe*, New York, H. Holt and Company. [Traducción del editor]

ROSSELS, Beatriz

2015 «Cambio de paradigmas en las políticas culturales en Bolivia (siglo XX al XXI)», en *Bolivia. Su Historia. Tomo VI. Constitución, desarrollo y crisis del Estado de 1952*, La Paz, Coordinadora de Historia/La Razón: 263-301.

SAENZ, Jaime

1975 *Obra poética*, La Paz, Biblioteca del Sesquicentenario de la República.

1979 *Imágenes paceñas*, La Paz, Difusión.

1986 *Vidas y muertes*, La Paz. Huayna Potosí.

1989 *La piedra imán*, La Paz, Huayna Potosí.

1991 *Los papeles de Narciso Lima-Achá*, La Paz, Instituto Boliviano de Cultura.

2016 *Además de las palabras. Obra plástica*, La Paz, Archivo Jaime Saenz.

SANJINÉS, Javier

1992 *Literatura contemporánea y grotesco social en Bolivia*, La Paz, ILDIS.

S/A

1963 *Conventillo*, en revista *Nova*, no. 10, mayo, La Paz: 15.

SORUCO, Ximena

2006 «La ininteligibilidad de lo cholo en Bolivia», en revista *Tinkazos* v. 9, no. 21, La Paz.

STEINER, George

1959 *The last of Mann*, Encounter vol XIII, No. 3, pp. 71-72, New York, ed. S. Spender, M. J. Lasky. [traducción del editor]

2002 *Tolstói o Dostoievski*, Madrid, Siruela.

URRERO PEÑA, Guzmán

2001 «Perfiles de Melchor Pérez de Holguín», en *Rinconete*,
http://cvc.cervantes.es/el_rinconete/anteriores/octubre_01/30102001_02.htm,
Centro Virtual Cervantes.

ÚSLAR PIETRI, Arturo

1997 «Realismo mágico», en Sosnowski, S. (comp.), *Lectura crítica de la literatura americana. Vanguardias y tomas de posesión*, Caracas, Biblioteca Ayacucho: 519-23.

VERÓN, Lourdes

2013 *Manual de Tarot egipcio*, Buenos Aires, Dunken.

VILELA, Luis Felipe

1955 «Los contemporáneos», en *Historia de la Literatura Boliviana* (1964), La Paz, Gisbert.

VILLENA ALVARADO, Marcelo

2003 *Las tentaciones de San Ricardo*, La Paz. Instituto de Estudios Bolivianos.

2014 *El preparado del yeso*, La Paz, IEB/Plural.

WIETHÜCHTER, Blanca

1975 «Las estructuras de lo imaginario en la obra poética de Jaime Saenz», en *Obra Poética* [Saenz, 1975], La Paz, Biblioteca del Sesquicentenario de la República: 267-425.

2004 *Memoria solicitada*, La Paz, Hombrecito Sentado.

WIETHÜCHTER, Blanca; PAZ SOLDÁN, Alba María; ROCHA, Omar; ORTIZ, Rodolfo

2002 *Hacia una historia crítica de la literatura en Bolivia*, 2 tt., La Paz, PIEB.

ZAVALETA MERCADO, René

2003 *Obra completa, Tomo II: Ensayos 1975-1984*, La Paz, Plural.

La araña gigante

Sergio Suárez Figueroa

Edición de Alan Castro Riveros

Códigos de transcripción

[...]	palabra insertada por el editor
(?)	palabra conjetural

Códigos de los mecanuscritos utilizados

GC:	Gran Cuerpo mecanuscrito de la novela
CA:	Capítulo Atópico
PA1:	Papeles Anexos 1
PA2:	Papeles Anexos 2
OM:	<i>Operación Masoquismo</i>
DGV:	<i>El Diablo, la Guitarra y el Viento</i>
LMR:	<i>Los Monstruos y su Reinado</i>
DOS:	Versión del último capítulo del GC que lleva por título el dígito 2.

PRIMERA PARTE

Capítulo I

Kolia canturreaba, arrodillado, frente a la tela que acababa de terminar. Luego rió.

—Hermosa pinturita —dijo.

Se puso de pie y miró a través de la ventana —una ventana grande con cortinillas blancas, semejantes a pálidos fantasmas de un *film* expresionista alemán— y sintió frío. Dio unos pasos por la sala, unos pasos perezosos, de ganso, y su rostro —un rostro de orejas separadas y unos ojillos melancólicos a veces y burlones otras— quiso ubicar dónde pondría ahora su inactividad.

Días sin pintar eran días en blanco. Días en que le costaba mucho salir a las calles. «Calles de cielos horriblemente azules, donde hay que abordar rostros detestables.»

—Pilusca querida¹⁵, ¿por qué no vienes? —dijo y luego rió desconcertado ante su risa.

Golpearon duramente la puerta del cuarto espacioso.

—Adelante —dijo.

Flaco, con una frente espaciosa, una boca grande, rubio y con una cara familiar de un novelista inglés (Lawrence), Hernández abrió la puerta y entró.

—Alalay —dijo.

Kolia rió.

—Alalaycito —contestó. —Estás así...

¹⁵ En este capítulo del GC, Pilusca es llamada Magda. Sin embargo, a partir del capítulo XI de la Primera Parte, el personaje queda definido con el nombre de Pilusca. Por otro lado Hernández —personaje que aparece un poco más adelante— es llamado Nando en los primeros capítulos del GC. Su nombre cambia definitivamente a Hernández desde el capítulo VI de la Primera Parte. Tanto Hernández como Pilusca aparecerán con estos nombres en *El arpa en el abismo* (1958).

Movió una mano con gesto burlón.

—¿Bolivianito? –preguntó Hernández.

—¡Folklórico! –exclamó Kolia.

—Así, ¿pintoresquito?

—Pasa –dijo Kolia–, siéntate.

Hernández avanzó unos pasos hasta el medio del cuarto y se arrodilló ante la tela.

Kolia rió. Hizo pasear los ojos por las paredes del cuarto.

—¡Es hermoso! –dijo Hernández dejando el aire de broma.

—Pinté como un loco. Eso me gusta –se sentó.

Hernández se incorporó y se sentó en un diván destartalado.

—Traje esto –dijo.

Extrajo una botellita del bolsillo trasero de su pantalón, una botella, ya empezada, de pisco.

Kolia se frotó las manos.

—¡Qué hermoso! –dijo señalando la botella. —Pisquito.

—¿Nos emborrachamos? –preguntó Hernández.

—Nos emborracharemos. Prepararé limoncito.

Kolia se levantó. Pasó a un pequeño cuartito adyacente. En una mesa había un platito con limones y una garrafa de agua. Un pequeño receptor. Un ropero. Una cama.

En un rincón, arrumbadas, una sobre otra, telas. Diez, veinte telas.

Mientras cortaba los limones con una cortaplumita canturreaba:

—¿Qué quiere este loco? ¿Qué cuitas domésticas lo traen por aquí?

Se oyó una risa sonora en el otro cuarto.

Kolia rió.

—Estimado loco, ¿estás risueño?

—Muy risueño –dijo Hernández alzando la voz.

Kolia buscó debajo de la mesa. Contra la pared había unos vasitos de coctel. Los tomó y los puso sobre la mesa. Luego pasó al estudio llevando el platito de limón cortado en rodajas y dos vasos. Los colocó sobre un cajón forrado en papel madera.

Hernández descorchó y sirvió. Kolia puso en los vasos las rodajas de limón. Hernández se incorporó, se sacó el abrigo y se sentó en el suelo. Kolia riendo se sentó en el suelo.

—¿Decías? –dijo Kolia.

—Primero saludcita.

Brindaron.

—Decía –entornó los párpados– que un día de estos la voy a matar.

—¡Qué hermoso! –Kolia se frotó las manos. —¿Serías capaz de romperle la calavera?

—Se la romperé –dijo. —Me atosiga. Me persigue dentro del cuarto. ¡Carajo! ¡Me va anular! Lo presiento.

—Ama el orden –Kolia rió.

—Los pisos encerados –dijo Hernández. —Ayer entré y desparramé con rabia, así, adrede, por los rinconcitos, por los floreros, por el hermoso pisito encerado...

—Por las alfombritas, por las colchas de vicuña...

—Sí –dijo Hernández bajando la cabeza. —Me arañó y le tiré a la cara un cenicero de vidrio.

Kolia comenzó a reír. Después se tapó la boca haciéndose el pudoroso.

Hernández observó a Kolia frunciendo la boca —una boca de Joe Brown¹⁶—, estirándola hacia las orejas con los ojos entornados. Se sentía desconcertado por el comportamiento de Ruth últimamente.

—Con lo que deduzco que vuestras relaciones son un poco desconsideradas por ambas partes –dijo Kolia y se sirvió un sorbito de pisco. —Ruth ha cambiado. Te acecha...

Kolia rió.

—Sí, me acecha. Me dice «escritorcito». Y yo me muero de rabia. Es como si me dijera: «Tenemos dos niñas. Esas aspiraciones artísticas me dan asco. ¡Eres un zángano!» Me muero de cólera.

¹⁶ Joseph Evans Brown (1892-1973) —más conocido como Joe E. Brown— fue un comediante estadounidense conocido por sus gritos estridentes, su sonrisa contagiosa y su boca amplia y flexible. Entre las películas en las que participó están *Some like it hot* (Billy Wilder, 1959) y *It's a mad, mad, mad, mad world* (Stanley Kramer, 1963).

Hernández entrecerró los ojos. Estaba iracundo. Kolia extrajo cigarrillos del bolsillo de su gruesa camisa a cuadros, de color. Alcanzó la cajetilla hacia Hernández.

—Tendrás que tomarlo con calma.

—Bah –dijo Hernández–, con calma. Me volveré a divorciar.

Kolia comenzó a reír.

—¿Otra vez? –preguntó. —Te has divorciado cinco veces. ¿Qué ocurre contigo?

Hernández reflexionó.

Era cierto. ¿Qué ocurría con él? Se sintió un caso extraño hasta para sí mismo. En su interior dormía una gran energía que no había logrado canalizar. Algo que lo consumía y que no podía fijar. Pensó, evocó su infancia. Desde un retrato, una cara de mujer; una cara joven —la única fotografía de su madre—, incorporada inesperadamente al cuadro que ahora estaba viendo, lo miraba neutra, fríamente. Y él colocó con angustia la ternura que faltaba en esa fotografía.

—Mi madre era una mujer dulce –dijo. —¡Y me ha mimado tanto! Se divorció y le guardé rencor. No podía tolerar que saliese a la calle. Que me ocultase sus secretos. Odiaba a sus amigos. ¡Era una gran mujer! Cuando tenía diecisiete años no nos separábamos e íbamos a todas partes del brazo. Juntos. Nos alegrábamos.

Kolia pitó su cigarro, luego estiró la boca.

—Malo, malo, malo –dijo. —Ese sentimiento es el que te chupará la felicidad de tus mejores momentos.

Hernández lo miró con curiosidad.

—¿No te entiendo?

—Es fácil. Estás atornillado a tu madre. ¿No entiendes? Tu madre aquí, tu madre allá. ¡Y ella ha muerto hace tanto tiempo! Las imágenes de esa fotografía que me mostraste no encajan seguramente con los rasgos de tus mujeres.

Kolia hizo una pausa y bebió. Hernández lo miró con curiosidad. Bebió automáticamente.

—Si no vences ese complejo, o no encuentras el símil de tu madre, seguirás hilvanando pretextos con todas tus mujeres. ¿No eres tú el que malogra tus matrimonios?

—No; te digo que no. Todas me han resultado harpías. Dulces harpías. Una me hizo cuernos.

Kolia hizo pasear los ojos por las paredes poco acogedoras del cuarto y comenzó a reír.

—Calmate, calmate. Si sigues por ese camino te nacerá un hermoso ciprés en el alma.

—Ellas tienen la culpa –dijo Hernández.

Hernández tuvo de pronto un sobresalto.

Veía a su madre muerta. Él estaba de pie frente al cadáver desnudo. Se sentó al borde del lecho. Comenzó a sollozar. Luego, poco a poco, levantó la cabeza. Miró el cuerpo de su madre. Por uno de los párpados de la muerta una mosca posó sus delgadas patas. La espantó. Luego comenzó a acariciar el cuerpo como si se tratase de algo maravilloso.¹⁷

Alejó una imagen que para él era algo normal. O fue algo normal. Se lo quería contar a Kolia.

Se puso de pie y pitaba furiosamente.

—En un momento, inesperadamente, comencé a acariciarle el sexo.

Kolia rió quedamente. Dijo:

—Eres un loco...

—A nadie le conté eso. Dirán que soy un loco. O un perverso. Tú eres inteligente. No podrás acusarme. Le acaricié el sexo con pureza. Pensando en que ella me había dado el ser. Yo. Hernández.

Kolia lo miró. Pensó que aquello constituía un amor desmedido, morboso, por la madre. Algo tan profundamente primitivo. Demasiado desembozado. Demasiado directo y sin complejos contritos de miserabilidad y de culpa.

—Para mí no es monstruoso. Pero, resérvatelo. No es algo que debas contar a nadie.

—No se lo cuento a nadie.

Hernández bajó la cabeza y se volvió a sentar en el suelo.

¹⁷ La relación entre los personajes, las mujeres y la muerte es un tema transversal a *La araña gigante*.

Volvieron a llenar las copas.

Se hizo un silencio. Kolia comenzó a canturrear algo:

—En una callecita, en un vallecito, vas con un trajecito, verdecito. Vidita yo te añoro, estoy calladito.

Rompió a reír. Luego se quedó como ausente.

—¡Pilusca querida! —dijo.

Se quedaron en silencio.

—Hermanito —dijo Kolia—, la vida es así. Incomunicación. Cobardía. ¿Quieres que te amen? Sí. Siempre pretendemos que nos amen. Y sin embargo con todo el amor, ¡estamos tan solos! Tan melancólicos como esos funcionarios de Chéjov. Tristes, mirando cómo la vida corre. En este friecito. A cuatro mil metros. Quizás enjaulados por el amor, por la cordillera. Por la malicia, por la mezquindad de nuestra clasesita burguesa. ¡Qué hacer! ¡Pintar, escribir, ser actorcito, etcétera! Llorar si quieres, o reventar. Pero no te dejes someter por la tristeza. Yo me pongo a pintar y me olvido de las miserias. Luego vuelvo a las miserias. Pero no estoy derrotado.

Esa noche Kolia se acostó medio borracho.

Tomaron una botella más. Hernández salió a comprarla. A las ocho se fue. Se fue cantando. Kolia se arropó en la cama turca y sonreía. Dormitó un rato largo. Luego, a medianoche, se desveló. Prendió la lámpara de noche y suspiró largamente.

Recordó su infancia en un pueblito de tejados rojos donde en invierno nevaba bajo cielos grises. Unos cerros pelados, con escarcha. Un pueblecito minero. Un padre que desconocía por una especie de oscuro rencor. Había omitido en su nombre el apellido de su padre.¹⁸ A su madre no la conoció nunca. Una hermana. Varios hermanos. Podría decirse que los amaba. Rió silenciosamente.

[A] su padre —pequeño minero— lo evocaba surgiendo de unas sombras movibles, borrosas, entre lámparas de carburo, un desagradable olor a copajira. De

¹⁸ Este dato es uno de los indicios más claros sobre el amigo que inspiró el personaje Kolia. Se trata del pintor Oscar Pantoja (1925-2009), cuyo nombre completo fue Oscar Alandía Pantoja, hermano del muralista Miguel Alandía Pantoja.

pronto una sonrisa debajo de un casco minero que desaparecía, desde la luz, en una noche misteriosa en que él se dormía profundamente.

PADRE.

La nomenclatura de esa versión abstracta se hizo súbitamente añicos como en un *film* de Orson Welles¹⁹.

Todo quedó intolerablemente vacío. Luego vio un riecito de aguas tornasoladas donde había escarchado. Un deslumbramiento de cristales a veces, más tarde estalactitas, formas multiformes, que aparecían y eran devoradas por otras formas, brillantes, mágicas. Flores, castillos, rostros. Cosas que había encontrado a través de su voluntad creativa.

ÁNGELES.

Al borde de un hilo de agua en invierno. Punto en donde nació la elección de ser lo que actualmente era.

PINTOR.

La vocación de ser nace, sin nadie poderlo prever, de las cosas más miserablemente poéticas del Universo.

«Miserablemente poéticas.» Se sintió mezquino en su puntualización. El arte es así; simple como un riacho. Como una hoja. Como el pie de una muchacha emergiendo al borde de un lecho. El brillo de una uña.

SOY UN DIOS.

«Inventé mi pie, mi hoja, mi riacho. Para que todo se disuelva en la maravillosa oscuridad. El arte es gratuito como las nubes.»

Divagaba.

El rostro de Hernández era zarandeado por un viento lluvioso. Multiplicado en espejos infinitos, mudos; en espejos frente a altos retratos de su madre.

SU TARÁNTULA.

[Kolia] se quedó dormido cuando Hernández salía de uno de esos espejos y le decía:

—Voy al parque. Mi madre me espera. Odio a mi mujer. ¿Oyes? Odio a mi mujer.

¹⁹ Se refiere a *Touch of evil* (1958), película de Orson Welles cuya escena inicial culmina con la explosión de un coche —la cual da inicio al conflicto.

Capítulo II

El sol lo hería a través de los vidrios del cuarto caliente de la casa y próximo al solarío. Estaba sentado frente al escritorio. Escuchaba todos los rumores de la casa, rumores con raíces que se hundían emergiendo súbitamente en el bullicio de los loritos, el tordo, los canarios, el perro y las gallinas que nunca lograba estrangular a causa de su respeto por la vida.

Poseía un cabello ensortijado y su espíritu estaba encendido de fe, enredado en la magnífica vida que lo circuía y que escuchaba permanentemente.

«No tengo que encolerizarme. Hay que ser bueno. Si ella viene y me dice: "Me duelen los riñones. Me duele la cabeza. Estoy fatigada", no tengo que encolerizarme. Solo quiere atraer mi atención sobre ella. Sobre sus riñones. Tendré que olvidar su egoísmo de hembra que ha perdido cierta seguridad sobre mí a consecuencia de la menopausia.»

La señora Chichi apareció de pronto en la puertecita del escritorio. Tenía en la mano un suéter a medio tejer. Lo contempló por arriba de los lentes. «Ya estás viejo», pensó. Luego se sentó en una banqueta que había al lado del escritorio.

—¿Qué haces, amor?

—Pensando en cosas.

—Eres un viejo zonzo. Ya estás chochito.

—Bueno.

—¿Arreglaste la lavadora?

Observó con una sonrisa incolora el libro de Romain Rolland sobre K.²⁰ Pensó: ¿Es peligroso que yo me detenga un minuto a meditar?

—La arreglé. ¿Sabes [que] he descubierto una cosa curiosa?

—Siempre estás descubriendo cosas curiosas —dijo ella.

²⁰ Se trata del escritor francés Romain Rolland (1866-1944). El libro al que se refiere posiblemente sea *Vida de Ramakrishna* (1929), una biografía del avatar encarnado de Krishna y sacerdote del templo de Kali. Las conversaciones posteriores del esposo de la señora Chichi sobre Krishna, Vivekananda y la sabiduría oriental — además de la inmediata mención del acto de meditar—, apoyan esta hipótesis.

—Estaba pensando en esos animalitos. Me ven y comienzan a cantar. Es curioso.

—No veo que eso sea curioso –dijo la señora Chichi.

«Está acostumbrada a que todo lo que ve ya no sea curioso. La vida es un yermo para ella. Y para mí la vida nace a cada instante.»

—¿No crees que es curioso? –dijo el señor Vancini.

—Los animalitos te quieren, eso es todo.

Era increíble.

—Sí, me quieren porque yo les transmito parte de algo mío que ellos asimilan.

—¿Tu generosa vibración? –la señora Chichi rió.

—¿No es cierto? ¿No amo incluso a mis gallinitas de la misma forma que a mis loritos?

—Sí –dijo la señora Chichi–, por eso es que hasta ahora no hemos podido hacer caldo con ellas. Es un amor por la naturaleza que nos perjudica gastronómicamente.

La señora Chichi rompió a reír.

—Jesús, si sigues así te vas a recibir de cretino.

—Gracias Chichicita; es honroso para mí ser ese cretino.

La señora Chichi puso el tejido en su falda y con una sonrisa y una leve inclinación oscilante de la cabeza se puso a contemplar al señor Vancini.

Éste, detrás de sus anteojos, evitó el rostro inventariado por tan largos años, con arrugas reconocidas y sonrisas y carcajadas que conocía hasta la saciedad.

—Quería hablarte –dijo ella.

—Yo no te lo impido –dijo él. —Habla.

Trató de mirar el cielo azul, los cerros marrones con grandes grietas blancas provocadas por la nevada, grietas escarchadas. Trataba de repeler la próxima recriminación.

—Escucha –dijo ella imperativamente. —Tienes que cambiar.

Él miró con gravedad la superficie del escritorio. Las miguitas que le había ofrecido a los pajaritos. El cortapapeles. La perforadora y la máquina de escribir alemana marca *Torpedo*. Suspiró.

—No suspires –prosiguió ella. —Dices todo lo que piensas y eso es malo. Tu honradez, tu infantilidad pueden llevarte al cadalso.

—No exageres.

—No exagero. ¿Te parece razonable lo que le has dicho a Lucio Pérez?

—Sí. Le dije la verdad; que era cobarde e infame lo que estaba diciendo.

—¿Qué te importa a ti lo que la gente diga?

—No deben ser mentirosos.

—Hablas en forma inconveniente.

—Digo la verdad. Lucio Pérez es un cretino. Hace su guerrita de rumor. Es el afincado resentido con la nueva sociedad.

—Una sociedad de cholos –dijo la señora Vancini con desprecio.

—¿Cholos, no? Ten en cuenta que ha pasado el cuarto de hora de nuestra falsa aristocracia. La Revolución²¹ ha nivelado muchas cosas. Ahora, mucha gente llora su hueca vanidad humillada. Lucio Pérez tiene dinero. ¿Por qué murmura entonces? Porque sabe que ya nadie le rendirá pleitesía. Los cholos²² pueden mirarlo de un momento a otro como en otros pueblos se mira a cualquier rico: con indiferencia y quizá hasta con desprecio.

La señora Vancini miró a su consorte a través de los lentes con montura de metal, y sus ojos adquirieron una frialdad fija de escarcha malévolas e irónica.

—Contigo no se puede hablar –dijo. —Te dejo solo para que pienses en tus cholos. Yo soy descendiente de una familia noble...

Oyó lo que seguía como un zumbido, es decir: no lo oyó. Solo concretó el zumbido. Un zumbido que se fue alejando hasta perderse en la otra habitación, luego en el pasillo, más tarde abajo en el patio y en la cocina.

Se enfrascó en la lectura del libro de Romain Rolland. Las letras bailaban y solo oía ahora como un leve rumor de sangre que circula sus propios pensamientos.

«Condes. Marqueses. La familia noble.» Un cúmulo de imbecilidades a las que había que prestar atención, así, denodadamente, por el respeto a los largos años de vida

²¹ Se refiere a la revolución nacional de 1952.

²² Con respecto al término *cholo*, la socióloga Ximena Soruco afirma que: «el cholo será en el siglo XX, el sujeto que ha dejado el campo y la labor agrícola para migrar a la ciudad y tener un oficio artesanal o de comercio, y que aparece en un espectro social que va desde mano de obra liberalizada en la mayoría de los casos, hasta comerciantes medianos y mayoristas que utilizan su dominio sobre ambos mundos, el urbano y el rural, para acumular capital.» [Soruco, 2006]. La figura del cholo en *La araña gigante* adquiere plena encarnación en Nicanor Barriga, un personaje que aparecerá en la Segunda Parte de la novela.

conyugal. Ponerse la mejor sonrisa para escuchar recitar impávidamente la retahíla de títulos nobiliarios. «Es repugnante», se dijo.

«Tengo una casa, pasamos actualmente por una fuerte crisis económica.»

Pensó en su casa de antes, cuando era mayor de ejército y salía al exterior en calidad de miembro de asuntos diplomáticos. Su actuación honesta en la Guerra del Chaco. Su labor honrosa en la Comisión de Límites.

Había dinero, prosperidad, reuniones en casa. Cenas, cocteles. Fiestitas.

Ahora no había nada, pero no lo lamentaba.

Toda la gente que lo visitaba años atrás era por su posición social. Había que recibirlos. Con la mejor sonrisa. Hubo veces que al ver todos esos rostros serviles tuvo náuseas. Todos esos rostros, esas gentes que solo venían a la casa para poder decir en otras reuniones: «Ayer hemos estado en casa del mayor Vancini. ¡Qué gente tan encantadora! ¡Tan amable! Tiene una preciosa nevera y una lavadora eléctrica. Son encantadores.»

El coronel Vancini pensó, sonriendo: Lo hacían para darse el lujo de hacer creer a los demás que solo nos visitaban por el parentesco social, la alcurnia.

Rió con suavidad para que nadie lo oyera. Era una comedia repugnante.

Eso le gustaba a la señora Vancini. Las señoras eran así. Él podía haber vivido como un anacoreta. Acompañado de sus compases y sus reglas, y sus nociones de esotérica astronomía, fuera de toda esa mugre.

Pensó: El mundo es como un tremedal, cuanto uno más se agita dentro de él, más se hunde hasta el cuello. Cuando quiere acordar está asfixiado.

Comenzó a reír otra vez suavemente.

Evocó al chofercito que vivía enfrente. Un cholito de esos que emulaba de él solo su posición de ilustre pequeñoburgués. Comenzaron por vestir a su hija —Marinita, un bodoque sin gracia— igual que a sus hijas. Compraron una nevera, luego una lavadora, tiempo después la casa, y también una máquina eléctrica de bordar.

Cuando el señor Somoza salía a la puerta con oscura cara de Akim Tamiroff²³, le enviaba saludos hacia la ventanita, con una sonrisa que equivalía a decir: Somos iguales

²³ Akim Tamiroff fue un actor de origen armenio —aunque nacido en Rusia— que trabajó en varias películas de Orson Welles, incluyendo la interpretación de Sancho Panza en la versión inconclusa de *El Quijote*.

señor coronel Vancini, yo también tengo nevera y voy a su casa, y usted me visita a su vez. ¡Qué bella es la vida!

«Solo me han emulado en la parte que yo he concedido para los demás como repugnante: la prosperidad. Qué imbécil es la gente, Dios mío.»

¿Qué tenía que ver él con todo ese turbión de lodo?

Los loritos comenzaron a cantar junto con el tordo y sintió que se emocionaba hasta las lágrimas. Se veía reflejado dentro sus ojillos y adentro de ellos —como lo había estudiado— como dentro de un espejo convexo.

Se levantó del escritorio, salió hasta el otro cuarto lleno de luz, alegre, como él lo había diseñado, y comenzó a decirles palabras cariñosas a los animalitos.

El tordo, negro como un plumerito achacoso, extendió sus alas como si lo poseyera una especie de alegría y cólera al mismo tiempo y se entregó al dedo índice del coronel Vancini que con la uña le rascaba el plumaje.

De pronto se sintió un timbrazo. Oyó los pasos de la señora Chichi que iba a abrir. Después de una pausa, la voz zalamera de la señora Chichi.

«¿Quién?», se preguntó el coronel Vancini.

Sintió una fuerte carcajada.

«El joven Stil», pensó. Lo evocó envuelto en su gabán, con sus ojos saltones amurallados detrás de unos anteojos y una cara redonda semejante en todo a la de Orson Welles.

«¿Qué nueva locura nos trae?»

El coronel Vancini tenía un gran afecto por Stil. Un afecto casi paternal. Trataba de hacer la vista gorda ante los aparentes despropósitos —carcajadas que hacían retumbar la casa, gritos de orden tipo alemán— y que solo inquietaban un poco a la señora Chichi, no por ellos sino por la opinión de los vecinos.

Stil bebía como un condenado. Hacía diez años que bebía. De vez en cuando lo internaban en una clínica o era él mismo que iba a internarse en ella ante la proximidad de un nuevo ataque.

Stil, con Kolia, Hernández y otros, componían el símbolo de una nueva generación, de una nueva cultura. Así lo creía Vancini y un día se lo dijo:

—Querido Stil, así como mucha gente los desprecia, a usted y a sus amigos, yo considero que representan, con el alcohol, el escándalo y las infantiles monstruosidades, una nueva gente que se rebela contra nuestra repugnante pequeña burguesía.

Stil lanzó una horrible carcajada. Poseía un temperamento tiránico. Era un poeta que nadie toleraba ni entendía.

«Es un místico», pensó el coronel Vancini. Dejó de rascarle la espalda al tordito. Aguzó el oído. Lo oyó reír. La señora Chichi también reía. De vez en cuando, pese a los prejuicios, sabía estimar con equidad a gente como Stil.

—Mi coronel, tenga usted mi más afectuoso saludo –dijo Stil cuando estuvo frente al coronel Vancini.

—Venga, pase usted aquí –dijo Vancini y pasaron al escritorio–, este cuartito es más acogedor.

—Más recio –dijo Stil. Tenía un fuerte acento pacaño recargado a veces exageradamente para llevar la contra a ciertos colegas detestables que rebuscaban las frases. Estaba un poco achispado. El coronel Vancini sabía perfectamente que llevaba en uno de los bolsillos del gabán, un gabán con manchas de grasa, su inseparable botellita de pisco.

—Estaba pensando en lo que conversamos la otra noche –dijo el coronel Vancini.

—Qué recio²⁴ –dijo Jaime Stil sentándose en la pequeña banqueta.

El coronel Vancini comenzó a desarrollar su poética teoría rosacruz del cosmos.

—¿Qué cree usted que hemos sido nosotros en el viejo y polvoriento pasado? ¿Ese pasado hecho de siglos, de ruinas, de magníficas civilizaciones? Esto no se lo conté a nadie. Los demás se reirían. Créamelo. Me pregunto y le pregunto a usted, Stil, ¿por qué tengo cada cierto tiempo un sueño en que los elementos no cambian? Fíjese. Es algo muy interesante. Sueño cada cierto tiempo que voy por un corredor apenas iluminado, un corredor con altas paredes de piedra y donde hay hachones encendidos. Visto unos hábitos extraños. Siento en ese sueño que soy algo así como un sacerdote. Una gran

²⁴ La palabra *recio* fue muy utilizada en el lenguaje popular pacaño de mitad del siglo XX y todavía se la escucha para dar a entender cierto entusiasmo aprobatorio con respecto a una persona, cosa o situación. Según Joan Corominas [1997], esta palabra deriva del latín *rigidus* (tieso por el frío); mientras que Julius Pokorny [2007] asocia la raíz *rigere* con el verbo latino *regere* (dirigir, regir, gobernar).

potestad. De pronto salgo a un lugar donde hay una fuerte vegetación, palmeras y rumor de río. Y siempre el epílogo es lo mismo: me pierdo en un sendero y despierto.

—¡Qué recio! —volvió a repetir Jaime Stil. —Una especie de gran iniciado en una religión perdida en el confín del tiempo.

Abrió los ojos desmesuradamente como queriendo fijar su inagotable sed de mundos irreales.

—Un fragmento de vidas pasadas, fijado en el subconsciente que es la memoria de Dios.

—Así es, hijo, la subconsciencia es la memoria de todo. ¿Qué hemos sido nosotros? Quizás peces, guerreros, minerales petrificados, aves y Dioses.

—De ahí, pienso yo, que el amor que le tenemos —miraba un punto en la pared del escritorio— a nuestras uñas, a las piedras, a los objetos geométricos que se apoyan en el espacio: las mesas, las sillas, las casas, los animales, el hombre, viene seguramente de nuestra nostalgia de totalidad y desparramada en fragmentos.

—En odio y en violencia... —prosiguió el coronel Vancini. —La violencia y el odio desaparecerían en el último eslabón que vendrá con el Uno, el amor.

—Y el mal... —Jaime Stil alzó un dedo elocuente— evidentemente es algo que sirve a la evolución de los imbéciles.

El coronel Vancini se sentó detrás del escritorio y entornó los ojos detrás de los lentes. Quería captar, no dejarse sorprender por alguna triquiñuela.

—No entiendo —dijo.

—Por ejemplo, este mundo —señaló para abajo— entorpece nuestra ansia de entregarnos a la vida, que es sagrada. Los cretinitos protegen un bien que es [en] el fondo algo incoloro. ¿No le parece? Entonces, para que no nos entorpezcan nuestro destino hay que hacerles daño. Ir a los cementerios, traer una hermosa quijada humana y ponerla sobre la mesa para que la tía se asuste. He ahí nuestra forma de hacer el mal. Queremos familiarizar a nuestra tía con la muerte y ella se espanta. Entonces hacemos mal.²⁵

Stil atipló la voz y dijo:

²⁵ Más detalles sobre la broma del maxilar inferior y la tía aparecen en la tercera escena del Primer Acto de *El arpa en el abismo* [Suárez Figueroa, 1958: 22-23].

—Jaime, Jaime eres un maldito. Un réprobo. No vienes a comer. Nos asustas. Hablas cosas del diablo. Irás al infierno.

Volviendo a su voz natural:

—Compruebe, pese usted mi potestad de hacerles daño, y verá que todo lo que hago es beneficio casi angélico. Es el bien químicamente puro. El mundo, las madres, las tías, las esposas, se han creado para propagar el mal: el mundo. Un mundo que es como una tarántula que nos pica y nos hace afanar hacia un movimiento de inutilidad total, y que es al mismo [tiempo] el cielo de los potentados, de los industriales, de los banqueros, de los políticos: el verdadero infierno.²⁶

El coronel Vancini comenzó a reír.

—Es usted un sujeto curioso. Yo pienso que las mujeres no tienen la culpa en este engranaje. Tienen, sí, el sentido, el olfato de la seguridad, y en el fondo no hacen más que odiar lo que [el] hombre les ha enseñado a aborrecer: la gratuidad, el arte, los grandes ideales²⁷. ¿No opina usted que la decadencia viene solo del hombre? La mujer ha nacido para ser sometida. El hombre puede elegir su propia libertad. La mujer se asimila a lo que para la mayoría es honorable. Lo que [para] la mayoría es honorable en este mundo ha sido creado por una mayoría de cretinos ilustres.

«¿Por qué la conversación ha tomado este giro?», pensó el coronel Vancini. «Las mujeres.»

—¡Eso! —dijo Vancini con un gran entusiasmo—, los cretinos ilustres...

El coronel recordó a la señora Vancini exhortándole: Tienes que cambiar... hablas de forma inconveniente...

Sintió un escalofrío. La pensó circuida de un reflejo rojo. El de las bajas pasiones. Luego bailoteó frente a sí, como en un telón, la blancura abstracta de la lavadora.

Cuando él quería concentrarse, ponerse a leer, a meditar, presentía con cólera que algo iba a interrumpir esa maravillosa penetración de mundos invisibles.

Era de pronto la lavadora, o sino la nevera, o un cortocircuito inesperado, o los dólares que podrían comprarse, o venderse. Muchas cosas, palabras, intromisiones voluntariamente casuales a propósito de cualquier fruslería con objeto de que no

²⁶ Nuevamente se hace una relación explícita entre la mujer (madres, tías, esposas) y la tarántula. Ver p. 8.

²⁷ En el GC, bajo «los grandes ideales» aparece tachada «la superficialidad».

podiera darse a una de esas inocentes predisposiciones que lo alejaban del mundo de una perfecta realidad abrumadora.

El coronel Vancini contempló a Jaime Stil y le pareció intuir detrás de su cabeza una leve aureola amarillenta.

La sabiduría.

Y tembló.

Capítulo III²⁸

Hernández se desperezó. Ya era tarde. En la estancia se percibía una luz grisácea. La luz peculiar de esa casa. Una casa de paredes amarillas. De corredores sin sol. Una casa fría. Una casa con varios inquilinos grises —una mujer judía de cabellos crispados como lanas y cara rubicunda, su hijo, el marido y otros, desdibujados, irreconocibles, siempre extranjeros²⁹. Y tuvo que hacer un rictus de crispación desesperante.

Observó el techo del dormitorio y sintió sobre él un peso de siglos. Se sentía como enrejado dentro del mundo, esperando la agonía, la muerte, como puente posible de algún cambio.

El cambio no venía en la vida y quería encontrarlo en la muerte. «Hernández, despierta», se dijo. «Ve, anda, ambula, tropieza, cae, levántate y si es posible... sonríe.»

²⁸ La primera parte de este capítulo tiene una versión posterior en el relato inédito *Operación masoquismo* (OM), el cual fue tomado en cuenta para el establecimiento textual del capítulo.

²⁹ De acuerdo a Mark J. Osterweil, en su texto *The Economic and Social Condition of Jewish and Arab Immigrants in Bolivia, 1890-1980*, «[l]a principal inmigración judía a Bolivia desde Europa se produjo durante el Holocausto. Otra inmigración importante sucedió durante la década de 1950, cuando miles de judíos desplazados se rehusaron a retornar a sus lugares de origen o les hicieron sentir que no serían bienvenidos. Aunque no hay cifras exactas sobre la población de judíos refugiados en las décadas de 1930 y 1940, las estimaciones varían de 10.000 a 40.000» [Osterweil, 1997: 149]. En cuanto a la palabra *extranjero*, Osterweil explica que «no connota ninguna explotación *per se*, pero usualmente se refiere a personas integradas a la economía industrial capitalista y que tienen redes internacionales. Mientras *extranjero* y *gringo* son categorías generales compuestas por personas de diversas nacionalidades, hay categorías más específicas que se subsumen bajo ellas» [*ibid.* 151]. Por otro lado, Sherry Mangan [1952] comenta que «una corriente de antisemitismo que se había iniciado poco después de la llegada de los refugiados se extendía peligrosamente a través de la población boliviana, estimulada, después del cierre de la guerra, por una nueva ola de arribos de Alemania —esta vez de Nazis y ex-Nazis. En 1951 el antisemitismo empezaba a abrirse paso hacia la superficie. El invierno pasado el primer folleto anónimo apareció en La Paz; mostraba la caricatura de un judío con pico ganchudo cargando un maletín negro, y el lema "¡Mata al judío!".»

Tiró las frazadas al suelo. Se levantó. Entró al cuarto de baño. Metió la cabeza en el lavabo, como si el frío del agua fuera a liberarlo, a lavarlo de su obsesión.

Media hora después estaba cambiado y preparándose café. «¿Dónde está Ruth, las niñas?», se preguntó.

Mientras sorbía el café, miró por los cristales de la puerta a través de los visillos. En la casa no había nadie. Ni la india. «Me buscaré una amante. Me divorciaré.»

Hernández se sentó en el *living*. Se sentía nervioso. Las reproducciones de Modigliani, en la pared, adquirían como un trozo de música increada, las posibilidades del mundo en que él hubiera querido reposar, abrirse como una enorme flor. Cuellos alargados y rostros ovalados, entre el rosa, el gris verdoso y un amarillo espiritualista.

Se ubicó a sí mismo como una extravagante flor carnicera, que tuviera de un momento a otro la virtud (una voz mágica entre los pistilos) de decir a Ruth:

—Ven Ruth, huéleme...

Y de pronto devorarla, destruirla. Irse con las niñas... Los trucos dementes de su debilidad. Todo comenzó a dar vueltas como en un *carrousel*, vertiginosamente. Cuando la visión se aclaró, como a través de una cortina de agua en un acuario, Ruth estaba de pie, ceñida por un traje sastre y con una carterita en uno de los brazos.

—¿Te sientes mal? -le preguntó.³⁰

—Sí, me dio un vahído -respondió Hernández.

Él miró hacia el patio. No había ningún rumor. Las niñas no habían venido con ella.

—¿Ya lo has decidido? -preguntó ella fríamente.

—Sí, me iré -dijo él. —Hoy en la tarde recogeré las maletas.

—Si tú quisieras... -intentó Ruth.

Él sabía lo que era eso. «Si tú quisieras.» Entrar por el aro. Volver a la noria. «Yo no soy solamente el macho. Soy algo más. No solamente un marido. Soy un hombre.» Se lo volvió a repetir.

³⁰ En el GC: «—Estás malo -le dijo».

—Nunca nos vamos a entender... Soy un hombre.³¹ ¡Es incomprensible! — murmuró como para sus adentros. —No, no es incomprensible —prosiguió. —¿Nos hizo la vida así, a objeto de que seamos actores despreciables de la indignidad?

—No te entiendo, hijo —masculló Ruth entre dientes. Luego su rostro adquirió unos visajes risueños.

—Sí, no me entiendes. Odias todo esto —Hernández señaló los libros en los anaqueles de madera, las reproducciones...

—No era necesario que gastaras tanto dinero en esas cosas innecesarias —expresó Ruth.

—No era necesario —dijo él con desdén y comenzó a reír casi histéricamente. — Un día te besé la barriga, ¿recuerdas? Estabas encinta... Ahora sería capaz de escupirte en la cara.

—¡Qué duda cabe! —exclamó Ruth.

—Me doraste la píldora —prosiguió él. —Yo no sabía que eras falsa como un papagayo. Te leía la biografía de Van Gogh³² y te conmovías. Ponías tu cara de éxtasis. Yo te creía. Después como una imbécil venían mis amigos y decías: *¡Qué maravilloso es Van Gogh!* Cuando te cases con un contador hablarás del álgebra y del tipo de cambio o de la inflación, si ese contador es al mismo tiempo un economista. Entonces adorarás en una pared, con velitas, al presidente del banco donde trabaje tu maridito.

—Tú eres un parásito, eso es todo —dijo Ruth encolerizada.

—¿Sabes lo que me dijo Kolia³³? —dijo Hernández con una saña brutal, sádica, casi odiosa. —Me dijo: Esa muchachita es como un zapato, una especie de corcho. Un corcho que sonrío, que habla de Van Gogh. Y que cuando se la ve comer da ganas de levantarse y de decirle adiós muchachita, buenos días.

Era una mentira. Kolia no había dicho nada. Hernández reproducía el duendecito maligno de su amigo, ese duendecito que zahería por una especie de distracción

³¹ Esta oración es omitida en OM.

³² Vincent Van Gogh (1853-1890), el pintor holandés que abrió la senda del impresionismo al expresionismo, tiene una biografía muy rica en detalles debido a la publicación de la correspondencia que mantuvo con su hermano. La primera edición de sus famosas *Cartas a Theo* apareció en 1914.

³³ En OM, en vez del nombre de Kolia dice «mi amigo el pintor»; pues en el cuento no conocemos a Kolia. En ese sentido, cuando OM se refiere a este personaje lo designa sencillamente como «el pintor».

morbosa a todo el género humano. A Ruth le tembló la barbilla. Se sentó en uno de los divanes y comenzó a sollozar desesperadamente.

—¡Ese orejudo es un maldito, un cretino! –exclamó Ruth. —¡Lo odio, lo odio, lo odio!

—Ódialo –dijo Hernández–, pero ésa es la verdad.

Hernández se puso pálido. El llanto de ella lo había conmovido. Pero se contuvo. Apretó los dientes y dijo:

—Deja de llorar.

—¡Desgraciados! ¡Les he dado de comer! ¡A veces se ponían a beber como cerdos! –respondió Ruth y entre sollozos terminó: —No había un centavo para la comida, pero en cambio...

Ruth levantó los ojos, estaban chispeantes, coléricos.

—...cervecitas, coctelitos...

Comenzó a llorar como una niña.

—Comidita... –terminó Hernández. —Y tú después llorabas y hacías escenitas por esa comidita. ¡Eres una avara!

Ella entre sollozos dijo:

—Y tú un rufián... un... un...

Levantó los ojos coléricos y llenos de lágrimas y Hernández pensó con un deleite entre sensual y bárbaro en poseerla. Tragó saliva y se contuvo.

—...maricón...³⁴ –acabó ella mirándolo desafiante como un áspid.

Hernández se puso de pie y le pegó dos sonoras bofetadas. Ella siguió sollozando con un dejo de mocosa de cinco años. Hernández, a los pocos minutos salió con aire iracundo, hacia la calle. Apretando los dientes, caminó un largo rato sin ton ni son. Con los ojos encendidos de fulgores malignos se llevó una mujer por delante. La mujer lo insultó.

—¡Birlocha hedionda! –masculló Hernández con una impotente ira.

³⁴ En el GC se utiliza la palabra *manflora* en vez de *maricón*. El *Diccionario etimológico del lunfardo* de Oscar Conde dice lo siguiente: «**manflora**. m. Varón homosexual. (Del esp. manflorita –deform. pop. de hermafrodita– : dícese del hombre afeminado, tomado por dimin.)» [Conde, 1990: 554].

No sabía a donde ir. Quería dirigirse hacia cualquier lado con objeto de desfogar su ilimitada rabia.

«El cuarto de Stil. Stil, Stil, sálvame», pensó.³⁵

Buscó entre los transeúntes una cara antipática con el propósito de estrangularla.³⁶

Tomó un taxi y se dirigió hacia el cuarto de Stil. Veinte minutos después se apeaba ante una pequeña casa con verja de madera. Abrió una puertecilla, de madera, pintada de verde. Fue hacia la derecha y se internó por un pasillo a cuyos lados reposaban pesados maceteros con flores. Dobló a la izquierda. Subió una escalera de cemento y golpeó en una puerta. Hubo un silencio. Golpeó más fuerte.

Le abrió Stil, soñoliento, enfundado en una bata vieja, con listas violáceas. Estaba horriblemente pálido.

—Qué sorpresa, p'sche –dijo en voz baja, con tono sibilante. —No te quedes ahí parado. Pasa.

Hernández entró tras Stil, adivinando las cosas en la penumbra. Tuvo que atravesar otra puerta. Stil se echó nuevamente en cama. Todo estaba envuelto en sombras grisáceas.

—Corre esa cortina –dijo Stil.

—¿Qué cortina?

—Esa, cojudo, esa que está ahí, a tu izquierda.

Hernández corrió la cortina. Luego se sentó en un cajón frente al lecho de Stil.

El cuarto de Jaime Stil era su propio autorretrato. En la pared del fondo, pegada con tachuelas doradas, había una fantasmal fotografía de las nebulosas. Luego [un] retrato de Poe —una reproducción— pintado con colores al agua. Blancos fríos, negros totales. Una reminiscencia de candelabros como dedos o estalactitas y una sugerencia de *El Cuervo*. Una fotografía de Thomas Mann.³⁷

³⁵ Esta frase —que menciona a Stil— no forma parte de la versión de OM.

³⁶ El relato *Operación Masoquismo* concluye aquí. En la versión de OM se añade una última oración para rematar el cuento (que no incluimos en el texto establecido de la novela): *Un deleitoso llanto masoquista inundaba su angustiado corazón*. El GC continúa con una segunda secuencia narrativa en la que Hernández visita a Jaime Stil.

³⁷ Una descripción similar (referida a *la habitación de mi amigo el poeta*, en quien reconocemos a Jaime Saenz) aparece en un aguafuerte titulado *El Laika*, que se publicó en el número 5 de la revista *Nova*. El fragmento

En un anaquel oscuro, color caoba, libros polvorientos. Piedrecitas minerales. Huesos humanos. Un mapamundi. Infinidad de cosas. Desde libros y piedras hasta insectos disecados. Una recolección [de] cosas efectuadas e inventariadas por un niño o un loco.

Stil abrió los ojos desmesuradamente.

—¿De dónde vienes?

—Del infierno.

—Oh, magnífico, p'sche.

—No bromeo Stil, acabo de tener una reyerta con mi mujer. La última...

—Oh, debes dejar ya esas huevadas... mirame a mí. Solo como un lobo estepario. Amigo de las arañitas, de las cosas inorgánicas. Hay que romper p'sche de una vez con las miserias. O se es artista...

Hizo un gesto drástico con una mano, inclinando hacia un lado, con varios movimientos enérgicos, la cabeza.

—...o sino un vil esclavo, un servil eunuco de la anemia del mundo. Hay que librarse y penetrar en el gran misterio de las cosas. De los ríos, de los árboles y las mariposas, de todo esto que nos rodea y que es maravilloso a cada instante. ¿Qué significa una reyerta ante esta inmensa totalidad profunda que nos rodea?

Hernández se sintió un poco empequeñecido. Hubiera querido vaciar en Stil toda esa tortura que lo laceraba, pero se sintió de pronto cortado por la atmósfera del cuarto y por las frases de éste, que parecían un eco de otro mundo. De un algo casi inaprensible que estaba presente detrás de los gestos de Stil, de las frases de Stil, y de la misma piel de Stil.

Sufrió una honda impresión e imaginó que Stil era un ser que se había alargado en el infinito desmesuradamente, y que le hablaba ahora trascendido, más allá de las oscuras posibilidades de la muerte y de una hermosa y no revelable totalidad.

—Disculpa Stil...

descriptivo dice lo siguiente: «Rara es la habitación de mi amigo el poeta: poblada de lámparas, minerales, miniaturas. Poca luz. Penumbras que emboscan la energía metafísica de poemas y sueños logrados y desvanecidos. Un retrato de Thomas Mann. Entre brumas, el bello rostro macabro de Edgar Allan Poe. Lo acompañan en hechizada proximidad, hermosas ilustraciones de un artista alemán a sus poemas.» [Nova, no. 5, diciembre de 1962: 5]

No sabía cómo disculparse de aquel enjuague y de la confesión. De la que él iba a hacerle y que ahora había reprimido.

Stil se incorporó en el lecho y dijo afectuosamente:

—Hermanito, no tienes nada de qué disculparte. ¡Pero hay tantas cosas hermosas en qué pensar y no en una vil reyerta de gallinero! Levanta el ánimo p'sche. Esperame un instante, me levantaré en honor a ti y saldremos a la calle.

Capítulo IV

Gervasio³⁸ y Ana, marido y mujer, vivían en dos cuartos —un gran cuarto dividido en dos compartimentos— casi al comienzo de la zona de Tembladerani³⁹. Ese cuarto constituía la parte delantera de la casa. El cuarto, un patio de tierra, la puerta. Una puerta destartada, sin número.

La parte izquierda quedaba casi al borde de un gris promontorio vertical en cuya cima había otra casa. Una casa que en época de lluvias podía, inopinadamente, desmoronarse sobre el cuarto del matrimonio.

La parte lateral derecha daba a un pasillito de piedras que introducía al interior de la casa —propiedad del tío de Ana— en que había míseros cuartuchos minúsculos [y] un jardinillo raquíptico. Los cuartuchos rodeaban el terreno por la derecha, formando un ángulo. El jardinillo quedaba entre la prolongación del promontorio y las casuchas.

³⁸ En este capítulo y en el próximo del GC, Gervasio es llamado Líber.

³⁹ Según Arturo Borda [2014], Tembladerani «es aimara castellanizado, significando tremedal» [15]. El barrio de Tembladerani está en el Macrodistrato Cotahuma (*Agua de lago* en aymara). A partir de 1952, las tierras de Cotahuma fueron repartidas a quienes las trabajaban. Más adelante, los terratenientes que habían logrado eludir la ley de la Reforma Agraria, vendieron poco a poco sus tierras [Rocha (coord.), 2009: 56]. Por otro lado, la actual zona de Tembladerani era parte del antiguo pueblo de Anco-Anco —junto a Achocalla y Mallasilla—, el cual fue completamente borrado de la faz de la tierra por un desastre natural ocurrido en 1580. Según fray Antonio de la Calancha [en Quisbert, 2016], Anco-Anco fue destruido por idólatras y sodomitas. «Durante el periodo colonial, la homosexualidad y otras prácticas sexuales consideradas "contra natura" fueron englobadas dentro de lo que vino a conocerse como el pecado nefando, y condenadas y perseguidas con particular empeño» [Quisbert: 44].

Los cuartos del tío Nina⁴⁰ —ése era el nombre que le daban los esposos Falco— quedaban en el fondo, construyendo el ángulo. Los otros eran cocinillas, lugares donde se guardaban cosas.

Ana era hija de unos ferroviarios, estaba acabando los estudios en la Normal. Iba a ser maestra.

Ambos ya tenían un hijo y vivían privándose de muchas cosas. Gervasio era músico. Tocaba la guitarra⁴¹ en un lugar distinguido, un lugar donde se reunía gente que él detestaba con lúcido rencor.

En esa época ya vivían un poco desahogados. Años atrás habían pasado terribles privaciones.⁴²

Kolia, Stil, Hernández y los esposos Vancini eran los únicos amigos de los esposos Falco. Más de Gervasio que de Ana.

Cuando Gervasio recibía visitas —Kolia y Hernández— [Ana] se ocultaba como un pajarito asustado. Había comenzado a detestarlos por oscuras razones de su inexperiencia. Ana tenía diecinueve años, era mitad mujer y mitad niña.

Kolia luego reía y hacía diabólicas deducciones.

—Qué muchacha tan rarita —decía a Hernández. —¿Por qué huye de nosotros?

—Debe estar loquita —decía Hernández para remachar.

Entre Gervasio y ellos se abría un mundo de cordialidad. En cambio frente a Ana se levantaba un muro impenetrable. Un muro que los repelía, henchido de deducciones en que ambulaba el espíritu burlón de Kolia, [que] los fantasmas de Ana, en el miedo de perder el amor de Gervasio, hacían crecer desmesuradamente.

Gervasio era un sujeto predispuesto a las alucinaciones. Tenía un espíritu soñador igual que el de Ana. Un espíritu que rehuía todo contacto con la realidad. Ana a los diecisiete años había sufrido una parálisis de medio cuerpo a causa de haber

⁴⁰ En el GC, el tío Nina es llamado tío Panteón durante las tres primeras páginas de este capítulo; luego su nombre cambia definitivamente a Nina. Este nombre trae a la memoria la obra teatral *Tío Vania* (1899), de Antón Chéjov.

⁴¹ En el GC dice «el contrabajo». Diríamos que en este punto de la composición de la novela, el autor aún no había identificado claramente al personaje Gervasio —que en este capítulo y el siguiente es llamado Líber. Luego, al convertirse en Gervasio (el guitarrista), su identidad y protagonismo se hacen evidentes e intransferibles, pues en él reconocemos al propio Sergio Suárez Figueroa.

⁴² En el GC, después de esta oración, hay una línea que dice: «Hay que dejar eso, es otra historia.» No incluimos este apunte en el texto establecido por considerarlo una apostilla aislada.

concienciado algunos aspectos de la truculencia avara, codiciosa, de alguno de sus familiares. En ambos había una especie de pureza irreal, que solo podía corresponder ya a un campo de vivencias anormales, subreales.

Cualquier médico, un neurólogo por ejemplo, los hubiera clasificado como neuróticos a ambos. Había en ellos una repugnancia común por los afanes materiales que quizás los unía frente al mundo como hermanados en una especie de odio. Una repugnancia que solo los había hundido en la pobreza. Carecían en absoluto de un específico espíritu práctico. Ni siquiera del más elemental sentido de la realidad circundante. Vivían en un semisueño. Eran ambos débiles frente al mundo y se amaban desesperadamente. En aquella época la muerte de uno de ellos hubiera provocado el suicidio del que sobreviviese.

El coronel Vancini hubiera dicho que vivían ajenos a un patrón cósmico. Desvinculados de las leyes de armonía, aburguesadas, de un universo perfecto. Estaban en el plano de la sombra. Sin conciencia de nada y quizás al mismo tiempo unidos en su desesperación a algo incomprensiblemente puro aunque caótico.

Kolia había dicho una noche en la casa del coronel Vancini:

—Son extraños. ¿Los conoce usted en su intimidad?

—En su intimidad no –dijo el Coronel–, pero son dos excelentes muchachos.

—Sí, excelentes, pero a ratos son detestables. Uno los visita y se ponen a hacerse señas misteriosas. Absurdas. Sobre todo ella, Ana.

Kolia exageraba, y en su fuero interno reía como un endemoniado.

—¿Lo conoce usted al niño? –prosiguió Kolia desenfadadamente.

—¿Qué tiene el niño? –preguntó con inocencia la señora Vancini.

—Es extraño –Kolia sonreía como si quisiese guardar un secreto. En el fondo quería molestar a la señora Vancini y quizás hasta al mismo coronel.

—Extraño... ¿Cómo extraño?

—Le gustan las moscas –dijo riendo Kolia.

—Jesús. ¿Qué embuste es ése? –exclamó la señora Vancini.

—Le juro por mis orejas que al niño de los Falco le gustan las moscas. Una vez, lo recuerdo perfectamente, Gervasio quiso cerrarle la ventana y el niño comenzó a

gruñir y a mostrar los dientes. Vino Ana, tomó al niño y se lo llevó al patio. Allí lo sentaron a Zanín y Gervasio le puso algunos adobes para que jugara.

—¿Adobes? Este Kolia es un embustero...

La señora Vancini comenzó a reír.

—Usted está loco Kolia, y miente –dijo el coronel. —¿A quién le va a hacer creer semejante mentira? Nosotros conocemos al niño.⁴³

Kolia riendo confesó luego que era mentira, pero que era cierto que Ana cuchicheaba. Y que huía de ellos cuando visitaban a Gervasio, como si temiese que la fueran a asesinar.

Era una tarde de sol. Gervasio estaba sentado en el patio sobre un cajón. Ana, con un sombrero de paja, un vestido simple, floreado, en la puerta del cuarto. Tenía un libro sobre las rodillas. Gervasio no hacía nada. Miraba a Ana.

De pronto ella levantó la cabeza y le sacó la lengua. Gervasio rió. Ana después puso una trompita como una niña que quiere llorar. Dijo:

—El tío dice que va a refaccionar la casa.

—Ese viejo imbécil... –dijo Gervasio.

Ana detestaba al tío Nina. Prosiguió haciéndose la niña:

—Dice el tío...

Aquí comenzó a reír. Luego sacó una manzana y con indiferencia comenzó a masticar golosamente. Dejó a un lado su aire de niña y mirando a Gervasio con una mirada cariñosa prosiguió:

—Dice que va arreglar las paredes, las rajaduras...

—¿Por qué no se muere tu tío? –preguntó Gervasio. —¡Es un viejo espantoso!

Y evidentemente era eso: un viejo avaro, lleno de taras, ladino, repugnante e insoportable.

—No seas malo –dijo Ana–, tenemos que aguantar. Somos pobres. ¿A dónde iríamos si tú lo asesinaras?

⁴³ Una conversación similar a esta sucede en la primera escena del Segundo Acto de *El arpa en el abismo* [45-46] entre Oscar (llamado Kolia en la primera versión mecanoscrita de la obra teatral), Hernández y Gloria. Sin embargo, en el drama la persona extraña a la que le gustan las moscas es Pilusca, la pareja de Oscar.

Gervasio rió. Ana se tapó la cara con una mano y comenzó a acecharlo a través de los dedos. Después bajó la mano y dijo:

—No hay que odiar al tío... Él es un tío horrible, pero es el único que tenemos...

Volvió a imitar una niñita de cuatro años.

—Además el tío dice... que tú eres malo y me pones cuernos. También dice que yo soy buenita y que desista de comprar cianuro para envenenar al tío.

Gervasio comenzó a reír con todo el sol en la cara.

—No me hagas reír, ¿quieres?

Ana imitó una trompita infantil y dijo:

—Yo quiero hablar del tío.

Gervasio rió un instante junto con Ana y luego comenzó a reflexionar sobre Nina, el tío de Ana. «Si va a refaccionar la casa lo hará esta misma noche. Quizás cuando yo venga. Al amanecer.»

El tío detestaba a Gervasio. Y él lo sabía.

«Viejo maniático», pensó. «Si tuviera el poder de pulverizarlo lo haría.»

Cuando entraron al cuarto para tomar el té, el sol reflejaba sus débiles rayos en los cerros de greda que parecían castillos petrificados. Ana puso las tazas sobre la mesa y se puso a contemplar la campiña por la pequeña ventanita del cuarto. Gervasio miró la campiña y pensó en el tío Nina. Se puso sombrío.

Capítulo V

El tío Nina dejó un momento la pica y tomó resuello. La faena era pesada. Así lo creía él. Y allí, flaco, como un espantajo, con una lejana mirada de imbecilidad, contempló la campiña y los árboles que huían delante de las nubes, por la luz de la mañana. Después de toser dos veces enarboló el pico y torció con brío toda su flacura espectral hacia la tierra.

Mientras trabajaba, pensaba. Y su pensamiento tomaba no sé qué desvaída incoherencia de las cosas triviales que le sucedían en las horas del día, hasta formar con

ellas una oscura argamasa que hacía declinar hacia la nada el infatigable rumor de la pica.

Esa mañana algunos niños, muchachos, indios y ancianos, que acertaron a pasar por allí saludaron al tío Nina con la invariable y odiosa hostilidad de siempre. El tío Nina contestó al saludo. Y el eterno rictus de fingida alegría e idiotez hipócrita lució en los labios de éste una forzada arruga de cotidiana urbanidad. La risa del tío Nina, mueca desmayada, y cortada a pedazos como por la acción de una sierra, oprimió una vez más el aire, suspensiva, concentrando en unos ojillos de rata, arruguillas evasivas. Arruguillas que rehuían, como las de un animalejo, la mirada que venía de frente y el aire honesto de cualquier forma de sinceridad.

Hay que admitir que el tío Nina constituía en el tiempo y la memoria de aquellos que habían tenido oportunidad de observarlo, un ejemplar químicamente puro de las cualidades menos elocuentes del género humano.

En primer lugar, se bañaba muy pocas veces. Y solo los domingos, haciendo un esfuerzo, remojaba un poco su cara en una tinaja.

Tenía el tío Nina una visión empañada y viscosa de los días, la vida y la belleza.

Trabajaba en un taller gráfico. Los días de descanso se levantaba a las tres de la mañana, encendía una vela o una mecha impregnada en kerosene que comenzaba a arder lúgubrementemente sobre un extraño artefacto de metal, y su luz vacilante atravesaba el patio trasero, pico y pala sobre el hombro deforme y óseo hasta lo espectral —un gorro hecho con una media de su mujer— y comenzaba a hacer refacciones imaginarias de toda la casa.

Envuelto en un halo rojizo parecía una niebla del averno, flotante en el viento y las estrellas. En esa forma se la pasaba hasta las diez de la mañana. Molestando a Gervasio y a Ana, que hacían lo posible por conciliar el sueño. Lo hacía con cierta y perfecta sabiduría inconsciente del sadismo y, como quien no quiere la cosa, empezaba a golpear las paredes de los dos cuartos, tosiendo, cantando con una horrible voz atiplada y mascullando no sé qué maldiciones y alaridos. De ahí que Gervasio pensó en sus momentos de rabia en invitarlo a almorzar y envenenarlo con cianuro.

Una vez, Ana y Gervasio le preguntaron qué es lo que estaba refaccionando dentro de la casa, pues los resultados de ese trabajo empeñoso jamás podían percibirse

por ninguna parte. Solo dejaba en su empeño montañas de tierra que luego seguramente estaban destinadas a cubrir el mismo agujero. El tío Nina respondió:

—Hago canales, hijos...

Bueno, en efecto, una vez, no se sabe si avergonzado por aquella curiosidad, comenzó a trabajar e hizo canales. Si Ana le preguntaba para qué eran aquellos canales, el tío Nina no sabía qué responder.

Sin embargo, en días que el sol rajaba las piedras, en esos hermosos inviernos espléndidos en que jamás llovía, el tío Nina, impertérrito —ya que no iba a llover por varios meses— probaba sus canales, infatigablemente, con gigantescos baldes de agua.

La tisis se lo devoraba dadas sus cualidades de usurero. Su mujer, una cojita, seguramente debía odiarlo. Tenía dos niñitas pálidas, casi ennegrecidas por el hambre, y delgaditas como palillos de dientes. Las dos niñas a veces se ponían a contemplarlo con una mirada lastimera y él se ponía a brindarles no sé qué endiablada arenga. Reía con una risa seca, subhumana y decía:

—Hijitas, éste es su papá -tosía. Las niñas seguían pálidas, sin afirmar ni negar nada. —Miren cómo trabaja...

Clavaba el pico en la tierra ferozmente y volvía a reír.

—Je, je, je -la risa de él era así, como letra impresa, fría y viscosa. —Así hay que ser en la vida. Trabajador, honrado y generoso.

Por lo menos se imaginaba que él era así. Las niñas, como dos momias, podían estarse así toda la mañana. El padre las tenía aterrorizadas.

Cuando acababa su faena, enseguida, con una gravedad de ebrio extraía una libreta debajo de su ropa hecha de extraños remiendos y anotaba las horas de trabajo. Miraba un largo rato la libreta, oscilando en una seriedad vacilante, con una dura incoherencia en su mirada de roedor, y luego anotaba.

Nadie podía suponer el que le iba a pagar aquellas y particulares horas de trabajo. En su libreta podían encontrarse cantidades ingentes de horas de trabajo, de años y de meses. Él se sentía ufano en la atmósfera —la suya— que lo hacía acreedor ante sus propios ojos de haber realizado no se sabe qué genial obra. El orgullo del tío Nina confluía hacia la anónima heroicidad de una bestia de carga.

Los días ordinarios se levantaba a las cinco de la mañana. Daba un paseo breve. Ojeaba los supuestos desperfectos de su pequeña casa propia: rajaduras que creía ver en la pared, supuestos robos de piedras que había adquirido asimismo robando a sus vecinos —y que guardaba para empedrar su propio patio. Y luego de realizar otras fútiles minucias más, meneando inteligiblemente la cabeza, se iba a su trabajo a las seis y media, cronométricamente, después de desayunarse con una taza de café y un mendrugo de pan, que preparaba solícita y silenciosa como una tumba su oscura consorte.

La proverbial ineptitud del tío Nina por toda inquietud de orden espiritual era lo que estimulaba a hacer en sus ocios del domingo aquel equino desplazamiento de energías físicas.

Las tardes de los feriados, si podía y lo dejaban, metíase subrepticamente en la casa del lugar donde hubiese una reunión festiva, e impávido, allí, no se iba hasta que le invitasen la menor fruslería; un plato de comida o un vaso de cerveza.

A eso de las cuatro, si venía ebrio, haciendo abstracción de que tenía una casa comprada a fuerza de usura y privaciones, cantaba *La Internacional*⁴⁴ con voz estentórea y cavernosa.

Odiaba a Gervasio y odiaba la forma en que éste vivía con Ana. Odiaba los libros. Con todos los que tenía, que eran herencia de un pariente —Montaigne, Pascal, Calderón de la Barca⁴⁵ y otros—, hizo un hermoso fuego en la noche de San Juan. Alegó que los libros estorbaban.

El tío Nina de los domingos en la tarde, aquel que en el aire bordeado de árboles de Tembladerani, surgía como una apariencia que hacía huir a los niños como pájaros desbandados; aquel que flotando en la brisa devastaba el campo con sus piernas flacas, en una rítmica marcha y estimulado por no sé qué pescozones interiores; aquel que se dirigía grave como un pálido escombros remendado hacia su cubil, donde se dormía

⁴⁴ *La Internacional* es el Himno del proletariado, adoptado por muchos partidos socialistas y comunistas del mundo. Eugène Pottier, el escritor francés, la publicó en 1871 dentro de su libro *Cantos revolucionarios*. Pierre Degeyter, en tres días de trabajo, la musicalizó por encargo de G. Delory, organizador de *La Lyre des Travailleurs*. Su letra ha sido traducida a múltiples idiomas.

⁴⁵ Es interesante notar la línea temporal que traza esta lista de autores, la cual abarca las décadas finales del s. XVI y sobrepasa la mitad del s. XVII; es decir, el periodo de nacimiento y auge del Barroco.

brutalmente en una modorra maloliente y sin pensamiento, era un tío Nina distinto al del lunes.

El tío Nina del lunes despertaba, desayunaba el café y el mendrugo y así, proseguía interminablemente en una larga cadena de años sin memoria, como un vegetal, un rumiante o una piedra, que se repetía sin martirio y sin ansiedad.

Tal era el tío Nina.

Capítulo VI⁴⁶

Kolia observó a Jaime Stil y comenzó a reír. «Qué sujeto más raro», pensó.

Kolia estaba echado sobre la cama turca. Jaime Stil frente a la cama en una banqueta. Observaba a Kolia detrás de sus grandes anteojos, queriendo avasallarlo con los ojos —abiertos desorbitadamente—, pretendiendo insuflarle su sorprendente forma de ver las cosas.

—Eran dos ancianos respetables —dijo Stil lleno de sonrisas, de obsequiosidad. — Ellos tomaban helados. Yo un café. ¿No le parece que es algo atroz ver a dos ancianos tomando delicadamente helados? ¿No sería más propio verlos revolcarse en el suelo, babeantes, borrachos y debajo de una mesa? ⁴⁷

Kolia rió y comenzó a recargar las tintas.

—¿Vociferantes, congestionados? ¡Qué espectáculo tan... diremos...

Buscaba la palabra paseando los ojos encendidos de una soñadora ironía por todos los objetos del cuarto y por las paredes.

—...maravilloso y tonificante!

Rió. Jaime Stil lanzó una terrible carcajada. Kolia, sin dejar de reír, con una risa casi subterránea, una risa testigo frente a ambos, enredada en la propia contemplación de la absurdidad, pensó: «Está loco». Así, sin ninguna rectificación y por lo contrario

⁴⁶ Casi la totalidad de este capítulo (exceptuando su última página —35 del GC) tiene su versión en el relato inédito *El diablo, la guitarra y el viento* (DGV).

⁴⁷ El relato que Stil inicia en este diálogo (en torno a los ancianos) aparece con algunas variantes en *El arpa en el abismo* [24-25]. En la obra de teatro, este relato es compartido con Hernández.

pareciéndole significativo y hasta hermoso el que alguien —cualquiera de los dos— estuviese enajenado.

Más adelante tuvo que rectificar esa opinión. Nadie estaba loco.

—Querido Kolia —prosiguió Stil—, todas esas formas tibias de la cordialidad humana entorpecen la aprehensión, el amor a la estupenda totalidad.

Usaba frases resonantes, palabras duras.

Kolia comenzó a sonreír, a enhebrar las posibilidades de esa ansiedad angélica que se convertía para los tontos en franco demonismo.

—Los dos ancianitos se levantaron y cuando me iban a obsequiar con su mejor sonrisa, yo a mi vez me levanté...

Stil se levantó de la banqueta y prosiguió:

—...y di, mirando el techo con una mirada que simulaba la enajenación completa, un terrible alarido...

Jaime Stil dio un horrible y siniestro alarido. Kolia rechinó los dientes. Estaba indignado. «¿Qué le ocurre a este imbécil?», pensó.

Stil se sentó y con una voz reposada, como si no hubiera sido él el que hubiera proferido aquel espantoso grito que agitó afuera en la calle [a] los perros de toda la vecindad, prosiguió apaciblemente:

—Los ancianitos me miraron espantados. Contemplé cómo toda aquella cordialidad se cuajaba en sus labios. Fui hacia ellos, que estaban aterrorizados, y les dije: Buenas tardes tengan ustedes...

Levantó un dedo hacia el techo. Kolia suspiró, pero ya no sonreía.

—Los ancianitos siguieron callados. La gente de la heladería y el dueño estaban profundamente desconcertados. Afuera, en la acera, por el grito, la gente se estaba reuniendo con franca curiosidad. Yo miraba a toda esa gente con el rabillo del ojo. Los ancianitos estaban temblando. Les dije: ¿A qué temerle a un hermoso grito? Para amar la vida, el absoluto, proseguí, hay que dar de vez en cuando algunos terribles gritos. Entonces, seguramente, Dios es capaz de poner un poco de atención en nosotros. Cuando me disponía a redondear mi pensamiento, los dos ancianos, dando pasitos de terror dejaron la heladería abriéndose paso entre los curiosos que solo me miraban a mí. Bien.

Pagué la cuenta y dejé también el local con todas las miradas clavadas de esa gente que parecía haberme cobrado un espontáneo odio gratuito.⁴⁸

Cuando Kolia iba a responder con una sonrisa un poco dura a propósito del inopinado grito de Stil, una mano, nerviosamente, comenzó a tocar precipitadamente la puerta del cuarto.

Eran golpecitos insistentes, desesperados.

—Por favor, abra —dijo Kolia a Stil.

Stil, poniéndose de pie, se acercó a la puerta y la abrió.

En el umbral había una mujer con una cara plana y ojillos astutos. Con los brazos en jarra dijo:

—¿Se puede saber qué escándalo es éste?

Kolia que odiaba a la vieja comenzó a reír en voz baja. Stil con una mirada que simulaba un terrible desconcierto comenzó a decir:

—Distinguida señora, tendré sumo placer en presentarme. Soy el doctor Mefisto⁴⁹, para servirle a usted.

La vieja parpadeó en forma asustadiza, con un poco de desconcierto. Veía en aquel sujeto, a través de una leve bruma de sospechas, al tradicional caballero boliviano. Los anteojos de Stil y su camisa americana impecablemente limpia y su perramus⁵⁰ de un color crema brillantado parecieron convencerla.

⁴⁸ Aquí termina la anécdota que figura también en *El arpa en el abismo*.

⁴⁹ *Mefistófeles*, también llamado *Mefisto* en la tradición del folklore alemán, es un demonio encargado de capturar almas. Su figura se extendió durante el Romanticismo, y fue inmortalizado por el drama de Fausto —trabajado por Christopher Marlowe (*La trágica historia del doctor Fausto*, 1604), Johann Wolfgang von Goethe (*Fausto*, 1808) y Thomas Mann (*Doktor Faustus*, 1947). Habrá que mencionar también que el segundo hijo de Thomas Mann, Klaus Mann, publicó en 1936 la novela *Mephisto*.

El conocimiento fáustico (es decir, aquel que pretende ejercer control sobre el hombre más allá de las posibilidades humanas) en la poesía de Saenz es estudiado por Blanca Wiethüchter en el ensayo «Las estructuras de lo imaginario en la obra poética de Jaime Saenz» [1975], el cual cierra la *Obra Poética* publicada en la Biblioteca del Sesquicentenario. Esta aproximación puede condensarse en el epígrafe del mitólogo francés Gilbert Durand con el que Wiethüchter inicia su conclusión: «La imaginación humana reinstala el orgullo humano del conocimiento fáustico en los límites gozosos de la condición humana» [citado por Wiethüchter, 1975: 411]. Por otra parte, el carácter fáustico de la narrativa saenzeana es trabajada por Marcelo Villena en *Las tentaciones de San Ricardo* [2003], sobre todo al ahondar en la trama de *Los papeles de Narciso Lima-Achá* (1991). En este ensayo —principalmente en el acápite titulado *Faustos marginales*— Villena lee en varias escenas de la narrativa saenzeana «el síndrome del Doctor Fausto: el artificio y los disfraces» [281].

⁵⁰ El *perramus* es un abrigo impermeable color beige que se fabricó a partir del año 1922 en Argentina, con el nacimiento de la fábrica "Casa Perramus". Según los representantes de esta fábrica, su nombre se debe a las telas impermeables que entonces se importaban de una tormentosa y ahora desaparecida localidad al sudoeste de Gales, llamada Perram.

—Será usted todo lo caballero que quiera, pero a mí no me convence nadie de que ese macabro grito no salió de ahí –la vieja señaló al interior del cuarto.

—Pase, pase usted señora... ¿Cuál es su gracia? –Stil dio a sus palabras un dejo de entonación cortés, pero así y todo un tanto vociferante.⁵¹

—Señora Silvana –contestó la vieja.

—¿Señora Silvana? –preguntó Stil y lanzó una estentórea carcajada descortés.

La señora Silvana entró en el cuarto y al oír la carcajada de Stil tuvo un impulso de retroceder y salir corriendo. Pensó: «Jesús, ¿querrán asesinarme?» Comenzó a temblarle la barbilla, no se podía suponer si de indignación o de terror.

Kolia sonrió y tomando un libro que estaba en la mesa de noche comenzó a leer un pasaje en voz alta. En seguida, como si estuviera mascullando una oración en voz baja, la señora Silvana, dijo dirigiéndose a Stil:

—¿Ve? Este jovencito es así: un flojo, un borracho, un malcriado.

—¿Es cierto eso –interrogó Stil–, es cierto eso, querido Kolia?

De pronto e inesperadamente, como imitando a un simio, Stil prosiguió, arrastrando las eses y atiplando la voz en forma grotesca:

—¿Es usted responsable de la acusación que le hace en este instante la señora y distinguida dama?

La señora Silvana miró a Stil desconcertada. No quería creer que del cuerpo de Stil hubiese salido aquella voccecita oscura, depravada.

—Conteste, jovencito —prosiguió Stil con voz natural.

Kolia guardó silencio.

—¿No ve? –dijo la señora Silvana–, siempre se comporta así, como un maleducado.

La señora Silvana estaba efectuando una coartada subconsciente, tratando de urdir una pizca de normalidad en ese ambiente hostil de «esos jóvenes incomprensibles».

⁵¹ Esta acotación al diálogo no figura en GC, y solo aparece en DGV.

—¿Usted cree que sea así, en efecto? —Jaime Stil se aproximó a la cama de Kolia y sacando un reloj, inopinadamente, le tomó el pulso. —Hum... —masculló luego. —Este muchacho no está bien.

—¿No lo dije? —comentó la vieja. —No es normal que se comporte así.

—A ver, a ver —exclamó de pronto Stil alzando fuertemente la voz, con un tono que era de franca amenaza. —¿Podría explicarme usted, distinguida señora Silvana, cómo es que se comporta mi amigo Kolia?

La señora Silvana entrecerró los ojos y colocando sus manos semiobesas y antipáticas sobre el abdomen, respondió:

—Primero siento decirle que me debe dos meses de alquiler, luego, se hace aguas todas las noches en el umbral. ¡Es descarado!

—¿Aguas? —preguntó Stil abriendo la boca. —Es decir... ¿se mea?

Kolia se puso rojo. Estaba temblando de ira. En el fondo era profundamente delicado. Estaba próximo a estallar. Pensó: ¡Esto es horriblemente grotesco!

La señora Silvana, espantada por el término directo de Stil respecto a las *aguas*, dio a entender que no había escuchado nada. Sin previo aviso, Stil, acercándose hasta tocar casi con la nariz el rostro de la vieja, preguntó a boca de jarro:

—Señora Silvana, ¿podría usted mostrarme dónde este caballerito se hace esas cosas?

La señora Silvana cambió de color.

—Este... caballero... —balbuceando miró a Stil como si estuviese bromeando. Aquel la miró fijamente. La vieja se asustó. Para salir del paso y con temor, dijo resueltamente: —Bien, le mostraré.

Salieron ambos de la estancia. Kolia murmuró:

—¡Esto es horrible! ¿Por qué no se van?

Le tomó de pronto una extraña aversión a Jaime Stil y más aún al oír su voz que decía afuera casi a gritos:

—Francamente, yo pienso que es poco común hacerse aguas en el zaguán habiendo en la casa un *water closet*.

—¿Ve, ve —dijo en forma interrogante la señora Silvana— cómo usted me da la razón?

Kolia, desasosegado, maldiciendo en voz baja, pudo apreciar que luego de aquel interrogante eufórico y casi histérico de la señora Silvana hubo una silenciosa pausa. De inmediato, la señora Silvana preguntó:

—¿Podría usted decirme quién fue el que dejó escapar semejante grito?

—Hum... -respondió Stil- ¿un grito? ¿Usted está segura de haber escuchado un grito? ¿No sería otra cosa? ¿Algún ruidito? Un ruido así... desacostumbrado quizá... pero un grito... francamente... yo no he escuchado ningún grito.

La señora Silvana guardó silencio. Luego dijo con un poco de soberbia:

—Bueno, trate de aconsejarle a su amiguito que si no piensa cambiar, dejar de hacer escándalo, emborracharse y hacerse aguas en el umbral de esta casa, lo haré poner de patitas en la calle. Soy una mujer de familia noble. Tengo parientes que ocupan altos cargos, simpáticas situaciones en el gobierno y ya ve usted, hasta podría hacerlo encarcelar...

—Ajá -dijo Stil. —A ver, a ver, a ver, explíqueme usted señora Silvana, cómo es eso de simpáticas situaciones. ¿Una situación es simpática? ¿Por qué? ¿A qué se debe?

Se oyó la voz de la señora Silvana.

—Caballero, me hace usted unas preguntas, que francamente no voy a contestar. ¡Es absurdo!

Lo dejó plantado. Stil lanzó una carcajada, volviendo a entrar en la habitación de Kolia. Kolia rugía interiormente de cólera. Lo entreveía a Stil dentro de una oscura nube. Estaba ofuscado.

—¡Carajo! -exclamó. —¡Qué vieja inmunda! ¡Hermosa escenita! Francamente...

Guardó silencio y rechinó los dientes.

—Estupenda escena -dijo Stil. —El pintor se emborracha y se mea en el umbral. La vieja Silvana vocifera. Es todo perfecto.

Cuando Stil se fue Kolia suspiró.

Ambos eran dos temperamentos que solo se avenían en el fondo por lo opuestos y excéntricos que eran entre sí. Diametralmente distintos.

Kolia reía por los hechos truculentos de la vida cotidiana: las cosas grises, gestos, palabras, acontecimientos.

Stil en cambio tendía a crear por medios fantásticos, descabellados a veces, vivencias que evadían la cotidianidad aparente. Siempre lograba que alguien se allegase a él. Los seres más infantilmente desamparados —donde él quizás encontraba un extraño trasmundo— lo seguían.

Sujetos como Pedro el hojalatero por ejemplo. En el fondo le decían el hojalatero, pero nadie podía precisar si efectivamente lo era.

Vivía en un tenducho, acompañado de los objetos más heterogéneos: aparatos de radio, calaminas, anafes⁵², ollas, latas viejas. Lo que más le encantaba a Stil del hojalatero eran, indudablemente, sus sueños. Unos hermosos sueños en que el hojalatero se erguía permanentemente como dueño de un hermoso y digno taller. Un taller con varios operarios vestidos de nuevos uniformes propios. Operarios sonrientes, dinámicos, honestos y limpios. Entonces Stil aprovechaba el hermoso sueño del hojalatero y solía preguntarle insistentemente:

—Pedro, ¿cuándo vas a abrir tu nuevo taller?

—Señor Stil, mañana voy a abrir mi nuevo taller.

Jaime Stil lanzaba una sonora carcajada y decía:

—¡Estupendo Pedro, estupendo!

Pedro sonreía.

Lógicamente, pasaba el tiempo y Stil seguía preguntando cotidianamente:

—Pedro, ¿cuándo vas a abrir tu nuevo taller?

Pedro contestaba invariablemente la misma cosa y Stil encontraba maravilloso aquel desencuentro entre la aspiración y la realidad.

Stil hallaba siempre en los seres que lo rodeaban —solía ponerse a beber en los tugurios más grises—, siempre algo mágico, inapreciable y escondido para los ojos de las demás personas.

Evidentemente, veía algo, una especie de luz o sombra trascendida, que fluía de todo en lo que él se sumía: callejuelas en la noche, hospitales —solía ir a la morgue de

⁵² En la versión del GC dice *primus*. En DGV, *primus* es cambiado por *anafe*. La palabra *primus* se deriva de la marca del primer hornillo a kerosene desarrollado en Estocolmo por Frans Wilhelm Lindqvist el año 1892. Sabemos también que *primus* era el nombre común del anafe en Buenos Aires a principios del siglo XX, tomando en cuenta el tango de José Arturo Severino, titulado *Metete bomba al primus*, o el inicio de la segunda estrofa de *El bulín de la calle Ayacucho* que Gardel canta diciendo: «El primus no me faltaba / con su carga de agua ardiente / y habiendo agua caliente / el mate era allí señor».

noche a contemplar los muertos—, fábricas de ladrillos, indígenas, artesanos, aparapitas, sujetos que él con una curiosidad infatigable se ponía a seguir como un pesquisista, a objeto de indagar qué misterios había en aquellas vidas. Encontraba la vida tan curiosa como si se tratase de un inmenso museo de las cosas infinitas que habían salido del soplo desconocido. Símbolos mecánicos de una otra y trascendente realidad. Una realidad en la que él buceaba desesperadamente y en donde ubicaba —al cerrarse ciertas impenetrables puertas— la prolongación de su monstruosa intuición.

A veces se quedaba así, en frío, a contemplar todas «las cosas» que comprendían la vida. Y las despojaba a instantes —no dándoles lugar a lo trascendente— como cosas muertas en difusa heterogeneidad. Puertas iluminadas —las de las cantinas—, ventanitas perdidas como lucecitas en la noche, figuras humanas (que solo eran muñecos abandonados del soplo divino), automóviles, cholos, botellas cubiertas de polvo envueltas en la bruma en un rincón de algún tugurio gris —luz de tenebrosa amarillez malsana— al que él repentinamente había despojado de toda metafísica palpitación. Así, en frío, para luego colocarle el soplo, la intimidad espiritual destruida hacia un instante por propia determinación.

Ése era su juego.

Finalmente, había creído intuir, que más allá de ese juego, un océano desconocido y silencioso movía en un misterio coherente, toda la aparente heterogeneidad. Stil quería aprehender el soplo de lo divino. Se sentía ubicado como una «cosa» dentro del infinito juego o designio.

Era el reverso de Kolia. De esa época de Kolia. Época en que solo pintaba figuras de retorcida angustia, contra un fondo de azoteas, escaleras misteriosas que se perdían en un cielo borrascoso y en que había estrellas como piedras geométricas, y siempre, como un *leitmotiv* de un mundo de espeluznante caos. Kolia contemplaba el todo no sintiéndose ante el misterio un súbdito voluntario. Ambos, en proyección distinta, zaherían brutalmente, con la burla permanente, la cotidianidad que detestaban. Stil estaba en el punto en que todo le parecía inmensamente bello y a Kolia horriblemente idiota. La curiosidad maravillada de Kolia apuntaba a zonas que le hacían rehuir de la realidad. Kolia solía embriagarse con cerveza en una cantina popular —cholos, mestizos, indios— siempre en compañía de Hernández y Gervasio. Allí, en el corazón de noches

amarillas, envolvía su espíritu en una extática niebla donde parecía irse incubando el encuentro del ser.⁵³

Kolia era el polo magnético del grupo, o quizás todos eran el polo magnético del grupo, pues corrían entre ellos mágicas corrientes que los sumergían en una mutua influencia que a veces hacía que [se] detestaran.

Entre el ruido —un acordeón, un saxo mal tocado y una batería—, Kolia sacaba en el frío amarillo de esas noches, infinitas ocurrencias que lo fisonomizaban. Solía decir:

—Uno está enamorado de una maravillosa muchachita. De pronto va al campo con ella. Tiene unas pupilas tristes, melancólicas. Se retorna a la ciudad y enseguida uno dice: ¿Cenamos? Bien, cenamos. Nos traen unos monstruosos platos y nos olvidamos de la plática. Empieza uno a mirar a la muchachita, a contemplar cómo mastica y el corazón comienza a latir de franca decepción. Algo misterioso comienza a derrumbarse. Hemos comenzado a desarticular la muchachita en un algo único que ahora mastica y nos hace olvidar que hace un par de horas solo miraba el cielo como un bello arbolito, o como un hermoso animalito extático. Como una preciosa llamita. ¡Es monstruoso! ¡Horrible! Uno en esos instantes solo piensa que tiene ante sí un corcho o un zapato.

Luego reía en contraste con aquellas palabras, con una euforia vital en la cual se intuía un fuerte amor a la vida, ajeno a su cruel crítica.

Gervasio, para no quedarse atrás, trataba de reforzar la versión de Kolia.

—Es cierto, uno empieza a observarlas bien, a sabérselas de memoria y gime. ¿Dónde está la belleza?

Pero ninguno de los tres podía quedarse solo. Necesitaban la mujer y no podían desentenderse de ella.

De aquellas noches Kolia pintó unas telas que se llamaron: *La Noche y Los Urinarios*.

Capítulo VII

⁵³ Aquí termina *El diablo, la guitarra y el viento* (DGV). El capítulo del GC cuenta con una página más.

Gervasio se revolvió en la cama. Ana dormía apaciblemente. Ana y los niños. Puso, como un animal, una oreja tensa hacia la noche. Su oreja y un ojo.

Su Oreja.

Perros melodiosos ladraban como seres de un sueño. Atrapados en intermitentes coyunturas de silencio. En las paredes, afuera, creyó sentir el rumor táctil, macabro del tío Nina. De un tío Nina que ya hubiera muerto. De un tío Nina que hubiese escapado subrepticamente del cementerio y viniese de improviso a refaccionar la casa. Sintió como el leve aleteo de una respiración. Y de pronto creyó ver que en la pared se abría un boquete y una silueta blanca comenzaba [a] rozar el ropero y los demás enseres del dormitorio.

Su Ojo.

Percibía las estrellas. Estaba perdido entre los árboles y la oscuridad que se cernía a tres cuadras más allá de la casa. Contemplaba una lechosa luminosidad cegadora por encima de los perennes cerros de greda... Gervasio estaba justamente al borde del abismo en que su conciencia iba a comenzar a indagar; a no escamotearse el enfrentamiento con la dictadura de un mundo vago, inconsistente. De todo ese mundo amorfo que lo visitaba obsesionándolo desde la infancia, informe, largas cadenas de sueños, iba a salir como una crisálida, dejando atrás temblor y horror, un mundo nuevo. Hasta ahora su vida había estado confeccionada dentro de un mágico tejido absurdo.⁵⁴

Gervasio se dio vuelta en el lecho. Volvió [a] poner atención. Ahora sí, percibió unos pasos. Venían desde el fondo de la casa.

«¿Refacciones otra vez?», pensó Gervasio rechinando los dientes. El tío Nina se acercaba. Oyó sus pasos cuando atravesaban el pasillito de piedra. Después lo sintió detenerse. Tenía la absoluta seguridad que estaba frente a la puerta. Lo oyó toser. Luego pareció oír como un gemido.

Gervasio despertó a Ana. Encendieron la lámpara de noche. El cuarto, blanqueado, casi mortuorio, parecía el de un hospital⁵⁵.

—¿Qué ocurre? —preguntó Ana somnolienta.

⁵⁴ Después de este párrafo comienza el relato de un ensueño que el autor excluye de este capítulo e incluye como segundo bloque narrativo del CA. En esta edición el CA está situado al inicio de la Segunda Parte de la novela. El segundo bloque narrativo es el que está en cursivas [pp. 100-104].

⁵⁵ El relato del ensueño que es trasladado de este capítulo al CA ocurre precisamente en un hospital.

—Tu tío –dijo Gervasio– está ahí, frente a nuestra puerta.

—Debes estar delirando –dijo Ana.

—Pon un poco de atención –dijo Gervasio.

Se oyó carraspear.

Era cierto. El tío estaba allí. Ana se levantó en camión. Pasó hacia el otro cuarto.

Preguntó:

—Tío, ¿estás ahí?

—Hija... –dijo el tío Nina y nada más.

Ana encendió la luz del cuarto.

—Espérate –dijo Gervasio.

Se puso un pantalón y fue hacia el otro cuarto.

—Yo lo voy a atender.

Ana se fue a la cama. Gervasio entreabrió la puerta. El tío Nina estaba de pie, pálido.

—Hijo... –volvió a decir.

—¿Está indispuerto? –preguntó Gervasio. —Haga el favor, pase, ahí hace frío.

El tío Nina penetró. Gervasio le ofreció una silla. Lo observó. El tío Nina tenía estereotipado en el rostro un rictus de mecánica cordialidad como si su espíritu lo hubiese abandonado y todos sus gestos fuesen dirigidos por un hilito misterioso.

Gervasio pensó con un escalofrío que el tío Nina hace muchos años que estaba muerto.

—Hijo... –volvió a repetir– me duele el estómago. ¿No tiene algo para convidarme? Un poco de pisco...

Nina pasó sus ojillos rápidos por todos los objetos y cosas que estaban a la vista. De pronto vio sobre la mesa, en un panero, un trocito de pan y un poco de queso. Gervasio miró un rato a Nina y se sonrojó. Había entrevisto un rápido destello de codicia que al instante se diluyó en una sonrisa de franca beatitud incolora como si ya no le doliese el estómago.

Gervasio estaba por reventar de ira. Se contuvo. Fue hasta un armarito y sacó una botella y una copita. La llenó y se la pasó al tío Nina. El tío Nina sonrió. Dijo:

—Gracias hijo –y lanzó hacia el panecillo y el queso otro destello de codicia. Luego tomó un pequeño sorbo y enseguida lo apuró. —Aj –dijo–, esto me hará revivir.

Gervasio sabía positivamente que no se iría de inmediato y se sentó.

—¿Y Ana? –preguntó el tío Nina.

—Está durmiendo –dijo Gervasio.

Se oyó una risita apagada. Era Ana que se desternillaba de risa debajo de las frazadas pensando en la cólera de Gervasio y en la impavidez del tío.

—Sabes, hijo –dijo el tío Nina mirándolo de pronto con una boca semiabierta que quería ser una sonrisa. Gervasio lo encontró estúpidamente siniestro. —Esta noche he tenido un sueño...

Gervasio dijo:

—¿No desea usted un poco de pan?

—Gracias, hijo –dijo el tío Nina. —Je, je, je.

Se incorporó cuan largo era —siniestramente largo— y acercándose a la mesa puso su mano flaca sobre el panero y arrebató con una ansiosa brusquedad el pan y el queso. En el acto se puso a masticar animosamente. Luego de sentarse, con la boca llena, volvió a su sueño.

—Soñé con una araña gigante...⁵⁶

Siguió masticando. Cruzó una pierna.

—Era una araña enorme. Había tejido su tela desde los cerros de greda. Sí, hijo, desde los cerros.

⁵⁶ Esta es la primera vez que se menciona literalmente el título de la novela. De hecho, este es el único capítulo en que aparece la araña gigante como tal. El carácter espectral del tío Nina en esta escena es, en ese sentido, sugerente. Tomando en cuenta la relación del tío Nina con el tío Vania de Chéjov, habrá que recordar que tal obra teatral se basó en una comedia anterior traducida en castellano como *El demonio del bosque* (1889). Aquella comedia en cuatro actos se basó en la leyenda de una criatura sobrenatural del folklore ruso y de la mitología eslava: el *Leshi*. Según Wikipedia, un *leshi* puede visitar a la gente bajo diferentes formas, pero generalmente se presenta como un hombre muy anciano. Según el artículo *La actualidad de los seres mitológicos rusos* del diario *Russia Beyond the Headlines*, «Leshi (el que está en los bosques) es el espíritu del folclore más espantoso, aunque también el más alegre. De enorme estatura, va cubierto de una piel parecida a la de un animal, es el amo de todas las criaturas que habitan el bosque (...) La broma que más le gusta gastar es hacer que la gente se desoriente en el bosque: a veces lo consigue haciéndose pasar por un pariente y ofreciéndose a llevarte a tu casa (...) El *leshi* siempre tiene ganas de fumar y nunca deja escapar la oportunidad de tomar prestado algo de tabaco a un visitante fortuito del bosque.» [periódico digital *Russia Beyond the Headlines*, Sección Cultura, 20 de mayo de 2014].

Ana rió. El tío Nina contempló el pan y el queso. Mordió parsimoniosamente el queso y se comió un pedazo desconsiderado de pan.

—Je, je, je, es un sueño increíble, hijo. Era una araña que había bajado lentamente desde las estrellas. Una araña gigante. De pronto comenzó a cernirse sobre la casa. Y todos tuvimos miedo. Las dos niñas comenzaron a llorar. Sobre todo Luisa. «Nina», dijo mi mujer, «no te quedes ahí. Ve a ver qué pasa. Tú eres el jefe de la familia». Je, je, je, créame hijo, tuve miedo.

Gervasio contempló un momento los ojos del tío Nina y estos parecían que se querían ocultar.

El tío Nina, con los ojos bajos, siguió masticando. Estaba contando la cosa como si fuera cierta.

—«Mujer», le dije, «yo también tengo miedo». Yo y mi mujer comenzamos a ojear por una ranurita que hay en la pared. Vimos el campo. La araña estaba en reposo detrás de los árboles y se olía un maravilloso perfume. Inesperadamente apareció a nuestras espaldas mi compadre Ambrosio. Y dijo: «Nina, aquí está la araña. Ella te ama. Ve, solo te busca a ti para que te integres en el todo. Déjate devorar, no seas tonto.»⁵⁷ Volví a mirar por la ranura y vi en el campo a dos indios que tristemente llevaban un ataúd y se perdían detrás de unos árboles. Je, je, je, tuve miedo, hijo. Mi mujer se puso a gritar. Se oía el rumor de la araña que se acercaba para devorarme. Desperté con un terrible dolor de estómago.

Guardó silencio y siguió masticando.

—¡Qué sueño extraño! ¿Verdad, hijo?

Gervasio miró a Nina con desconcierto. Se preguntó: ¿Está inventando?

—¿Una araña? —preguntó Gervasio.

Nina había acabado su pan.

—Sí, una araña...

⁵⁷ La integración del individuo a la totalidad es una preocupación que cruza las conversaciones más entusiastas de los protagonistas de *La araña gigante*. Wiethüchter [1975], a partir de la poesía de Saenz, relaciona esta necesidad de fusión con la experiencia mística del encuentro entre cuerpo y alma. «Por este encuentro la vida de Saenz adquiere otra dimensión. Ya no será solo y simplemente humana, sino que será "sagrada" y "cósmica", en la medida en que participa de lo otro y en la medida en que va más allá de lo humano: ella será transhumana. La existencia del poeta participará del cuerpo como de lo humano y del alma como de lo divino [...] La unidad alcanzada se convertirá en el reflejo de la totalidad del mundo» [363-4].

Nina contempló a Gervasio y sus cejas que casi se juntaban recordaban dos ciempiés puestos sobre unos ojos asustadizos y astutos. El tío dejó de mirar a Gervasio y contempló con todo descaro la botella.

—Tiene usted muy lindas cosas –dijo.

Sus ojos ya no estaban en la botella. Parecían querer penetrar dentro del aparador donde guardaban el dulce y la mantequilla: todas las provisiones.

Si hubiera Gervasio dicho al tío Nina: ¿desea usted un poco de arroz, o quizás un poquito de jabón?, el tío no hubiera vacilado y habría contestado en el acto: «Gracias hijos.» Se hubiera incorporado y hubiera tomado el arroz, toda el azúcar y se habría ido, como si eso fuese natural.

«Es detestable», pensó Gervasio. «¿Cuándo se va?»

Así se quedaron frente a frente hasta que Gervasio comenzó a pestañear, y se durmió inesperadamente.

Unos minutos después lo veía al tío Nina descomunadamente alto. Parecía que lo iba a fulminar con la mirada. Le oyó decir:

—Voy a llevarme la botella.

Puso una mano sobre la botella y comenzó todo él a temblotear como si fuera una imagen pintada dentro [de] una tinaja de agua.

Cuando despertó comprobó que el tío Nina ya no estaba sentado en la silla. Se había ido. La botella tampoco estaba encima de la mesa. Gervasio, somnoliento, rechinó los dientes.

Capítulo VIII

Las gallinitas clavaron un solo ojo sobre el coronel. El rostro del coronel estaba allí arriba, en lo alto, próximo a rodar sobre su cuerpo como por un tobogán. Quizás aquella sonrisa semejaba un gran maíz o muchos maíces. Maíces sonrientes. En una absurda identidad de coronel, maíz y sonrisa. Allí en lo alto, como un rostro que los seres humanos contemplan al revés.

—Ah, gallinitas –dijo.

Todo dio vuelta en un mágico torbellino y ahora el coronel desde lo alto, no visto, sino viendo, sonrió tiernamente a las gallinas que comenzaron a cacarear. Tomó una de ellas entre las manos y acercó sus labios al ojo incoloro, fijo como un círculo colorado, y luego al pico donde fingió prodigar muchos besos.

Gervasio estaba detrás del coronel. La luz de un día de sol caía sobre ambos. Sonrió. «¿Qué busca el coronel con su profundo amor por las gallinas?»

Vancini dejó la gallina en el suelo y comenzó a reír.

—¿Ve usted? Ellas intuyen que yo siento una profunda simpatía por ellas. Casi puede decirse que se entregan cuando yo me acerco. ¡Es curioso!

Lo tomó de un brazo afectuosamente y dijo —conduciéndolo hacia el patio y luego hacia el piso superior— en la escalera:

—¿Dónde diablos se pierde usted?

—Tengo mucho trabajo, don Van.

—Mucho trabajo... ¿Quizás se ha olvidado que aquí se lo quiere y se lo comprende? Debe visitarnos con más frecuencia. Kolia hace tiempo que no viene y tampoco⁵⁸ Stil.

Gervasio casi rompe a reír. Evocó el rostro de Kolia, que haciendo pasear los ojos burlones le decía:

—¿Sabe Gervasio? Detesto esa casa. El coronel ama los torditos, las gallinitas, los pajaritos... en fin... He decidido no ir más por allí. A ese amor es preferible que lo odiase todo. ¿No le parece que es horrible?

Kolia era así; de pronto, con un furor malignamente burlón todo le parecía horrible.

El coronel Vancini, al llegar al cuarto que estaba al lado del solarío, se sentó detrás del escritorio y comenzó a mirar a Gervasio. Gervasio comenzó a pasearse. Había venido allí a decirle algo a Vancini. No sabía cómo comenzar. Se detuvo un instante frente al escritorio y comenzó a jugar con un trozo de piedra que hacía las veces de cenicero. Miró al coronel Vancini y dijo:

—He venido a decirle algo... —se mordió los labios.

⁵⁸ En GC dice: «también».

—Muy bien, hijo, hable usted.

—Es algo serio –hubo una pausa. El coronel Vancini entrecerró los párpados. — ¿Ha tenido usted visiones, es decir alucinaciones? –Gervasio comenzó a pasearse con impaciencia.

—Caramba... –el coronel rió. —¿Visiones?

Gervasio se volvió y miró al coronel de una manera especial, como si tratase de atrapar alguna idea que se le estuviese por escapar. Luego prosiguió su paseo.

—Visiones, a veces las he tenido. Pero... cuente, cuente. ¿Qué le ocurre?

—Hace siete años que estoy así –hizo un gesto con una mano. —¿Cree usted en los hechizos?

—Es decir... bien, creo efectivamente que hay espíritus elementales que pueden hacernos daño, o hacernos bien.

—Bien, hace siete años que oigo voces.

—Ana... ¿no ignora eso?

—No. He pensado consultar un médico. Es muy factible que sea una paranoia. Detesto a todo el mundo, mejor dicho, odio a todo el mundo. Y es extraño. Bajo el influjo de esta enfermedad siento que estoy renaciendo o que estoy traspasando un límite hacia el conocimiento de ciertas cosas... ¿Misterios?

Gervasio rompió a reír intempestivamente. El coronel expresaba en su rostro una sonrisa velada. Gervasio pareció que estaba apretando los dientes.

—De ciertos conocimientos del alma... –prosiguió. —He comenzado a sentir que solo aborrezco a los demás porque yo me aborrezco. Quizás sea una fantasía. Una fantasía peculiar de un espíritu enfermo. El mío.

El coronel callaba.

—¿Me comprende usted?

A Gervasio se le dibujaron dos arrugas abajo de los párpados. Dos arrugas que querían hacer partícipe al coronel en su propio conflicto.

Vancini no contestó.

—Es decir... seré más claro. Hace siete años que [las] voces que oigo a mi alrededor me han quitado toda espontaneidad. ¿Cómo podría explicarle? Es como si usted oyera persistentemente, continuamente: «Este cretino se cree alguien». –Gervasio

señaló a alguien en el vacío con un gesto malévolos. —«¿Notan? ¡Se da importancia! ¡Qué imbécil! ¿No?» Y de pronto otra voz comenta. Una voz benévola. El ángel bueno que uno se imagina y de donde confluye todo el conflicto. «No sean malvados, hombre. Es falso, todo eso no es así. A ver. Obsérvenlo mejor. Es un poco sensible, eso es todo.»⁵⁹

Gervasio se cortó un instante y observó al coronel Vancini.

—Caramba –dijo el coronel–, eso es serio. Siga usted contando.

—Bueno... –sacó cigarrillos, encendió uno y pitó con fruición. —Las voces han sido tan continuas que ahora he llegado casi a sabérmelas de memoria. ¿Comprende?

[El] coronel rió. Dijo:

—Es extraño...

—Pero lo curioso es que [a] ninguna de ellas logro identificarla con la voz de personas conocidas. Usted comprende, yo soy músico y estoy permanentemente como dentro de un baño de multitudes. Trabajo con un pianista que es detestablemente hipócrita... pero eso es otra cosa... Estoy en un baño de multitudes, como le decía, y eso me angustia horribilmente.

El rostro de Gervasio adquirió un tono de palidez cenicienta. Estaba próximo a que la voz se le estrangulara.

—Cálmese usted Gervasio. Cuéntemelo con calma...

El coronel se puso un tanto grave.

—Usted comprenderá –prosiguió Gervasio y comenzó otra vez su paseo– que la gente que va a una confitería a tomar té y a danzar es por lo común gente execrable...

Dijo *execrable* con un rictus de odio.

—Lo miran a uno como a un lacayo. Y cualquier sonrisa obsequiosa que le brindan a uno para hacerle un pedido es como si le dijeran, en el fuero interno lo dicen: «Musiquillo, a ver, despábilate, ¿conoces esta canción?» Y uno tiembla de rabia y asco y acerca a esos rostros la cortesía babosa, consulta con el pianista, que parece un monito encendido y jacarandoso, e invariablemente decimos que sí.

⁵⁹ Las voces de las que habla Gervasio, además de recordar el título tachado de *La araña gigante: Las noches y las voces*, recuerda también algunos pasajes de *El tránsito infernal y el peregrino* (1967). Veamos, por ejemplo, este fragmento del poema 5 de *Orfeo*: «Una noche, innumerables voces que habitaban una región incierta encima de mi cabeza, se insinuaban como pareciendo sostener una profunda plática acerca de mi futuro destino.» [Suárez Figueroa, 2014: 85]

Gervasio se detuvo, elevó la mirada hacia el techo e hizo chasquear los dedos.

—Perdone... me estoy saliendo de lo que concretamente quiero expresar. Lo que quería decirle es esto: las voces de las alucinaciones, esas voces crueles que me acosan en la soledad se oyen tan perfectamente dentro del local, que a ratos me pongo desesperadamente irascible. ¿Dónde están? ¿De qué rostros emergen las malditas? Empiezo a mirar desesperadamente todas las mesas. De pronto, algún caballero calvo que habla con su muchachita, uno de los tantos, comienza a mirarme y ríe. La muchacha también mira y baja la cabeza convulsivamente como si estuviera bajo la acción de un ataque... de risa, se comprende. Y yo estoy pálido. Próximo a llorar de rabia. Me dan ganas de decirles: Hijos de puta, engoladitos de mierda, ¿creen que efectivamente soy así?

—¿Cómo, así? —preguntó el Coronel.

—Espere, dispéñeme un rato —Gervasio suspiró profundamente y comenzó a mirar el vacío—, solo un instante. Tengo que redondear ahora todo lo que voy a contarle, es demasiado largo. Todo lo que yo diga, todo absolutamente todo tiene algo que ver con las cosas que me suceden.

Hubo una pausa, en que se oía perfectamente la respiración isócrona del coronel, que con los párpados entrecerrados parecía estudiar a Gervasio, que ahora estaba inmóvil y sumamente pálido.

—En mi familia, quiero explicarme claramente, tuve un hermano degenerado; un pederasta.⁶⁰

Gervasio comenzó a pasear [y] el coronel guardó un profundo silencio. Luego se detuvo y miró la pared que tenía enfrente, y al mismo tiempo observó al coronel con el rabillo del ojo.

—Un hermano cobarde como una mujer. Alguien afectado de una timidez, de un miedo tarado hacia el mundo y la gente. Por ejemplo...

⁶⁰ La relación incestuosa con el hermano aparece también en *Orfeo*, en el poema 3: «Como en una fangosa historia de Sodoma un crepúsculo supo que aquel ser familiar lo contemplaba de una manera extraña. Y que había comenzado a ensayar sobre sus mejillas besos apasionados, besos suaves, besos que él encontraba naturales, pero que no eran naturales. / Pretendía aprender en aquel niño, su propio hermano, el conocimiento de la mujer. Ensayaba como un adolescente vicioso todo ese limo desvinculado del amor. El adiestramiento que cumple una función torcida si el amor no existe, y que no obstante no obligó a la armonía universal a ningún cataclismo.» [Suárez Figueroa, 2014: 81-82]

Gervasio se volvió hacia el coronel. Hubo un tono de cólera en su voz:

—¿Se atreve a seguir escuchándome?

—Por favor Gervasio, soy un hombre que me considero noble. Lo aprecio a usted como si fuera más que un hijo. Le escucho con respeto.

Gervasio suspiró casi aliviado.

—Por ejemplo —prosiguió—, el tal hermano, cuando yo era niño, me besuqueaba asquerosamente en los rincones. Usted comprende, yo tenía cinco años y él quince...

El coronel se puso un poco incómodo. Gervasio comprendió que aquella confidencia no entraba en los cánones burgueses de la normalidad.

—No le daré muchos detalles, que son terribles. Dejaré eso a su imaginación para que los reconstruya a su capricho. Hay cosas horribles que el solo revelarlas podría fulminar al que las cuenta y al que las escucha...

Se produjo un silencio.

—El tal hermano era un ser maravillosamente depravado. Algunas veces, cuando cualquier vecino se aproximaba a la casa y el muy imbécil había sido, o querido ser sorprendido, por los ojos ajenos a los de la familia (mis padres o el resto de los hermanos), se escondía con un rostro de espanto detrás de los roperos, como mimetizándose. ¿Comprende [que] era de una timidez cobarde e inmundada? Yo lo odiaba. Quizás yo también hubiera tenido que ser un depravado. ¿Por qué?, me preguntará usted. Enseguida se lo voy a referir. Hubo infinidad de antecedentes para que yo fuera en la vida un ser asqueroso, de sonrisa desvaída como la de mi hermano. A los tres años vivíamos en una casa donde había varios inquilinos⁶¹. Mi hermana menor era lo que se

⁶¹ La relación entre la promiscuidad y el hacinamiento de las ciudades en el siglo XX es sugerido por el escritor argentino H. A. Murena, en su lúcido libro *Homo Atomicus*. En el capítulo dedicado al problema del homosexualismo titulado *La erótica del espejo*, Murena afirma: «el igualitarismo, la indiferenciación mayor de los individuos que las dos doctrinas propugnan [el homosexualismo y el comunismo], es en síntesis *promiscuidad*. Y las ideologías de la promiscuidad son la consecuencia legítima del pauperismo, del achatamiento que padecen las criaturas en el hacinamiento moral a que las ha empujado sin piedad el vendaval de ese futuro en bruto que clava ahora sus dientes en nuestro presente. Ese vendaval brama hoy sobre la totalidad de Occidente. Pero la vanguardia está allí donde el amontonamiento es máximo.» [Murena, 1961: 45] A este fragmento de *Homo Atomicus* —un libro que, por cierto, fue reseñado en la revista *Nova*—, debemos añadir este brevísimo texto clamoroso publicado en el décimo número de *Nova*, y titulado *Conventillo*: «El mal de América. La vivienda inhumana, insalubre, que se deshace de puro vieja, saturada de habitantes. Suciedad, estrechez, abandono, se dan la mano. Las gentes conviven desesperanzadas. A veces cuatro, cinco personas en un solo cuarto. Faltan luz, agua, servicios higiénicos. El espacio vital se reduce al mínimo. Los techos ricos de goteras,

dice una muchacha bella. Un inquilino, un siciliano, se enamoró de ella. Quizás el muy asqueroso no se atreviese a decírselo. Piense esto: los hombres demasiado recatados me causan no sé por qué un profundo asco. No sé por qué diablos una tarde, jugando me acerqué a la pieza del siciliano y me introduje. El sujeto estaba en cama. Yo me acerqué a la cama. El muy baboso comenzó a decirme ternezas en voz baja. Como verá usted tengo una memoria diabólica. Luego me subió a la cama y me besó en la mejilla con una gran pasión. A esa edad todo es curioso y no habitan en uno flacas o enormes ideas respecto al bien y el mal. Como le dije, me subió a la cama y me sentó a su lado. Al rato el sujeto se bajaba el pantalón y luego a su vez comenzó a desabrochármelo a mí también. Después me alzó con ambas manos, no hacia él dándole la cara, sino al contrario con las nalgas hacia su cara. En aquel tiempo no puedo yo explicarme qué es lo que miraría en mis nalgas. Al rato me volvió a sentar a su lado y él dióse la vuelta con las nalgas para arriba. Con una voz suave comenzó a incitarme para que yo me cabalgase sobre ellas. Como es natural comencé a subirme sobre las nalgas del siciliano no encontrando nada atractivo, por supuesto, en aquel culo lleno de pelos. Fue una pura contemplación que ahora comprendo que era depravada de parte del sujeto. ¿Comprende usted qué clase de amor podría tenerle a mi hermana aquel asqueroso italiano? Lo que hizo tenía toda la sintomatología de algo morboso. Y ese italiano le decía versos en la puerta a mi hermana y cuando miraba la luna, en las noches, suspiraba para que mi hermana pudiese saber que él era alguien muy romántico. ¡El muy asqueroso!

Gervasio hizo una pausa. El coronel estaba desconcertado. No sabía qué decirle. De pronto comenzó [a] contemplarse las uñas.

—Quiero que comprenda que existe en todo esto un maravilloso encadenamiento. ¿Puedo pensar que desde mi más remota niñez yo estaba en poder [de] un espíritu depravado que me quería hacer caer al abismo?

Al coronel Vancini le brillaron los ojos.

—Usted lo ha dicho –dijo–, al lado suyo rondaba un espíritu perverso.

El coronel Vancini estaba completamente desconcertado con la historia abismal de Gervasio. De pronto pareció que se iba a poner de pie.

los pisos deshaciéndose. No hay horizonte interno. Todo ruinoso, feo, incómodo. Las familias apretadas como animales. El problema de la vivienda es la primera necesidad del continente.» [s/n, mayo de 1963]

—No se levante –dijo Gervasio–, aún no he acabado.

Hubo un silencio. Gervasio entornó los ojos y se acercó al escritorio mirando al coronel de frente.

—Después de muchos años, en los cuales viví en una angustia negra, y después de varias experiencias onerosas para mí, que ya no voy a narrarle por no cansarlo, he adquirido una vasta experiencia de los seres depravados. Casi puedo decirle que los huelo. Que los intuyo infinitamente en los más variados y ocultos matices. Hay una especie de antena en mí que cuando encuentro uno de ellos me dice de inmediato: Apártate, ese sujeto no te conviene. ¿Sabe por qué? Porque es profundamente maravilloso haber nacido hombre y tratar de serlo. Quizás usted crea que me he salido del propósito que yo tenía de aclarar algo respecto a mis alucinaciones. No es eso. Hacia ahí voy. Ya queda establecido que yo en mi infancia encontré ante mí un muro traumático. Cuando me casé con Ana, los primeros años vivimos en la miseria, pero así y todo éramos lo que se dice muy felices. Nos amábamos. Le digo aún más. Me casé con ella por amor. Y fue la primera mujer que yo poseí. Tenía entonces veintitrés años. No era casto, puesto que me masturbaba. Pero entendía que el amor era el puente que abría un cielo luminoso al acto sexual. Eso es un capítulo aparte. ¡Mire qué cosa asombrosa! Cuando me hice amigo de Kolia y Hernández, con los cuales me partía, y nos partíamos un pedazo de pan, y el dinero, y los libros, y era lo que se dice una amistad totalmente pura, sin enjuagues turbios, Ana comenzó a celarme con ellos. La primera vez que me hizo una observación, me turbé tan horriblemente que no supe qué decirle. Ella me dijo, así, sencillamente, «tengo celos de ellos», y después con una mirada desconfiada: «¿Qué tienes con ellos?»

Gervasio rompió a reír histéricamente.

—¿Se da usted cuenta qué línea indeleble del mal pero perfecta siguen todos los acontecimientos a través de mi vida? En mi infancia, que es una edad completamente tierna, quieren enfangarme. En la vida adulta, cuando encuentro una mujer a quien amo hasta la locura, esa mujer comienza a urdir respecto a mí extrañas y tenebrosas sospechas. Es para quedarse helado. La amistad con Kolia y Hernández se profundiza día a día más. Ana comienza a revelar en ella una especie de odio. A veces he pensado que todo el amor que nos teníamos empieza a convertirse en espeso odio negro. Un día

reñimos. «Miserable», me dice, luego con salvaje rabia: «¡Invertido!» Bueno, casi la estrangulo. Estaba fuera de mí. ¿Cómo podía haberme dicho tal cosa? ¿Era yo eso? He comenzado a llorar como un chiquillo. Ana es muy buena, y yo por mi parte adoro a la mujer. La mujer, usted sabe, posee un sexto sentido. Lo que yo le estoy contando nunca se lo he contado a Ana. Nunca se debe contar un secreto a una mujer. Y más un secreto de esa índole. Me dije: Ella ha intuido en mí alguna relación extraña y perversa en mi pasado. Es más: La ha descubierto. La ha palpado. Me pregunto yo y se lo pregunto a usted: ¿Quién se la pudo revelar? ¿El diablo? ¡Qué sé yo! Otra cosa todavía y la cual no logro profundizar. He tenido amigos que en los primeros apretones de manos comenzaron a desconfiar de mí. ¿Comprende? Algunos de ellos no poseían casi nada. Ni siquiera comían. Yo trataba de ayudarlos. Y enseguida comenzaban a sospechar algo turbio que me dejaba helado. Uno una vez me dijo: «¿Por qué quieres complacerme?» Era espantoso. Le juro que yo quería ayudar a esa gente por motivos absolutamente desinteresados. Yo era puro ante ellos. ¡Se lo juro!

Gervasio miró al coronel con un aire suplicante.

Vancini bajó los ojos y dijo en voz baja como conmovido:

—Se lo creo, hijo mío.

La cara de Gervasio se puso sombría. Estaba agitado. Comenzó a pasearse.

—¿Qué descubrí con todo eso? —prosiguió. —Es sencillo, que aquellos que desconfiaban de mí tenían dentro de sí una llaga oculta y horrible y quizás era yo que, como una luz, dejaba traslucir algo de un conato o un estar a punto de haber rodado abismo abajo. Lógico, luego se convencían, y empezaban a ver en mí alguien que no era lo que ellos creían. Se disipaban los nubarrones. Y todo pasaba. Habían logrado ver dentro de mí. Yo no era eso. Bien. Siguieron las peleas con Ana y como aquello me afectaba tan horriblemente, ella prosiguió insultándome así: «Invertido». Un día lo oyeron unos vecinos y pronto comenzaron a posar sobre mí unas sonrisitas suavemente malignas para volverse luego, detrás mío, descaradamente desenfadadas. ¡Mire usted qué capítulo hermoso! Como esta ciudad es muy pequeña pronto se corrió la voz. He aquí otra vez el diablo. Esa tenía que ser mi cruz. Ana me decía aquello, en el fondo, sin saber que era terrible. Lo decía como podría haberme dicho «miserable cretino» u otra cosa. ¿Entiende? Una vez estuve tentado a pensar que quizás era una triquiñuela

inconsciente de Ana, para que las demás mujeres dejaran de tentarme. Lo pensé y lo repensé. ¿Era posible que Ana me dijera aquello para que todo el mundo lo repitiese y lo creyese cierto? ¿Para que las demás mujeres comenzaran a despreciarme para así tener la absoluta certeza de que solo sería exclusivamente de ella? Aquello era diabólico, pero no dejé ni un instante de pensar que fuera cierto. Una vez dijo: «Si yo tuviera la certeza de que tú fueras mío solamente. ¡Qué feliz sería!» Es increíble, pero ella pensaba así. Verdad es que tuve varias aventuras con algunas mujeres. De una de ellas se enteró Ana y quiso más tarde, y luego de una aparente reconciliación, abrirse las venas. Después de la Revolución del 52, que fue el posterior periodo a aquella aventura amorosa, así de pronto, comencé a oír voces. Todo el proceso alucinatorio estaba referido a mi identidad. Las voces discutían permanentemente qué es lo que yo era. Eran vocecillas que al comienzo vinieron como el rumor de la sangre, y que más tarde se fueron clarificando hasta el espanto. Usted sabe, las conversaciones que trae la locura, dicen que son solo mecánicas. Nunca he leído un libro clínico al respecto ni lo quiero leer. Estas eran conversaciones coherentes y siempre relacionadas conmigo y con Ana. De pronto era ella una muchachita buenita que yo el miserable hacía padecer, o bien todo lo contrario, era ella la miserable y yo el generoso. ¡Qué hermosa lucha del infierno! ¿Me comprende?

Hubo un silencio inesperado. Gervasio tenía el rostro desencajado. Parecía respirar con dificultad.

El coronel tenía un rostro perplejo. Nunca quizás le habían narrado una cosa tan absurdamente y al mismo tiempo lógicamente demoníaca. Le pareció, en un momento, que iba a comenzar a crecer y que el rostro se le iba a desfigurar como el rostro de un ventrílocuo de una película inglesa que había visto hace muchos años, y en que éste al final se identifica, con una cara terrible, con el muñeco.⁶²

El coronel tragó saliva y dijo con un hilo de voz:

—Cálmese Gervasio y haga el favor de sentarse.

⁶² Se refiere a la secuencia final del filme antológico de horror inglés titulado *Dead of night* (1945), en el que un grupo de invitados a una casa de campo cuentan historias perturbadoras durante la noche. La quinta y última de las historias —dirigida por el director brasileño Alberto Cavalcanti (1897-1982)— trata de un ventrílocuo y su muñeco, y su escena final es similar a la descrita en la novela. Por otra parte, Suárez Figueroa utiliza una estructura parecida a la de *Dead of night* —aunque con un giro final distinto— en el cuento inédito *El laberinto acusa*. Este cuento extraño en el conjunto narrativo de Suárez Figueroa, con un aire entre parisino y londinense, lleva un epígrafe del *Manuscrito hallado en una botella* de E. A. Poe.

Gervasio, con un gesto incoherente, se sentó en una banqueta al lado del escritorio y comenzó a restregarse las manos.

—Todo el asunto de las voces era una negación de ella o a la inversa, o una negación mía o a la inversa. ¿Comprende? Antes del 52 conocí a ese pianista italiano. Es un sujeto bullicioso. Usted lo conoce. De todo dice «Oh, la, la». Siempre hablaba de moral, de honor, de caballerosidad. Un día cometí la burrada de contarle esa leyendita que se había corrido respecto a mí, pero mire usted don Van, que en el fondo no tengo la certeza de que sea cierta...

Vancini observó a Gervasio.

—A ver, aclare eso –dijo.

—Compréndame. Cuando uno está al borde de la locura todo puede parecerle que es así, cierto, evidente, y puede ser una idea producida por una fiebre. ¿Se da cuenta ahora? Si yo tuviera una persona de confianza a quien le pudiera decir «averígueme si eso que pienso es cierto». Y si él me lo averiguase y pudiera [hacer efectivas mis sospechas]⁶³, es lógico, entonces yo podría tener la evidencia que no es locura. ¿Usted dirá que eso es absurdo! Prosigo. ¿Sabía que a mí me gusta tomar y a veces cometo excesos?

Gervasio no esperó la respuesta. Y prosiguió. Ahora hablaba atropelladamente. A veces parecía que farfullaba. El coronel tuvo que hacer denodados esfuerzos para entenderlo.

—Lógico. Tomaba para olvidarme de esa horrible angustia de querer enterarme de que esos desconocidos, los clientes de la confitería, decían todas esas cosas horribles que yo identificaba en las voces. Un día tomé un vaso, luego otro. De pronto me cortaron la luz y no pude hacer funcionar mi guitarra eléctrica⁶⁴. Tuve un altercado con uno de los empleados del cual yo creí, pues andaba pretendiendo arreglar el desperfecto y no lo arreglaba nunca, que él también tenía alguna oculta animadversión contra mí. Lo insulté. Él me insultó. Casi lo abofeteo. El pianista estaba furioso porque había gente en toda la confitería y porque yo grité de pronto: ¡Si ese imbécil no me arregla la instalación me iré de inmediato a mi casa, guárdense su trabajo, no soy un lacayo! Me sentía capaz en aquel

⁶³ En el GC dice: «y pudiera ser efectivas ante mis sospechas».

⁶⁴ De aquí en adelante queda establecido que Gervasio toca guitarra.

instante de mover una montaña. Pedí en el mostrador un vasito más de pisco, así, puro, y cuando pretendí empinarlo, con el rabillo del ojo, casi como en una inconsciencia astuta, sorprendí al pianista que decía con cólera exagerada: «Oh, la, la, a mí me lo parece, cuesto tipo es un homosexual.» Me quedé espantado. Mudo y miserable ante mí mismo. Me vino un temblor a las manos y estuve a punto de caer desvanecido. Ah, italiano hijo de puta, me dije cuando me repuse. Salí echando chispas ante el asombro del administrador y claro, volví al día siguiente. Y así todos los días. Comencé a observar al pianista. Pasada la cólera y no sabiendo la tempestad que yo tenía adentro, y como de remate era un sujeto hipócrita, siguió su política: era adulón y meloso. Y no solo conmigo que comencé a despreciarlo, sino con todo el público al cual se ofrecía como una librea. Comencé a observar cosas en el sujeto. A adivinarlas. ¿Qué cosas?, dirá usted.

Gervasio comenzó a pasearse. El coronel se comenzó a morder suavemente los labios. Pensó: «Es extraordinario, ¿lo persigue algún ente invisible y depravado?»

Gervasio se detuvo de pronto, iba a comenzar a hablar cuando de pronto la luz del cuarto comenzó a opacarse, a extinguirse. El coronel entornó los ojos y lo último que vio antes de apagarse la luz totalmente fue la cara de Gervasio que había adquirido de pronto la expresión de un pánico histérico.

La habitación quedó en tinieblas. La respiración de Gervasio comenzó a escucharse con más nitidez.

—Quédese ahí —dijo el coronel—, solo es un corto circuito. ¿Me oye?

En la oscuridad sintió como si Gervasio estuviese por sollozar. Luego gimió y sintió el ruido de su cuerpo que caía pesadamente al suelo.

El coronel tuvo miedo. Tanteó con mano temblorosa, sobre el escritorio, la ubicación de la caja de fósforos —una caja de fósforos que debía estar allí— que con el estupor de lo que estaba sucediendo la había olvidado completamente.

Breves segundos después encendía un cerillo. A la luz tembloteante se acercó a Gervasio, se puso de rodillas. El rostro de Gervasio estaba pálido como un cirio.

El relato quedó trunco. Cuando lo hizo volver en sí, éste salió inmediatamente de la casa como alma que lleva el diablo, todo confuso y espantosamente arrepentido de haberse extendido en detalles respecto a su vida y a sus demonios.

El coronel guardó de todo ese relato una impresión imborrable. Casi desagradable.

Capítulo IX⁶⁵

Cuando Gervasio salió de la casa del coronel Vancini estaba temblando de ira contra sí mismo: «¡Imbécil, imbécil!», se decía. Comenzó a andar las calles sin rumbo. Tenía un calor extraño en la cara y cada instante apretaba los dientes.

No supo cuánto tiempo pasó así. Al fin, dióse cuenta que estaba a muy pocos pasos de la confitería. Entró a ella y subió precipitadamente las escaleras, unas escaleras en caracol y con elegantes alfombras. Entró al salón por la cocina. Había muy poca gente. Unas cuatro parejas y dos señores que parecían del servicio diplomático.

Llibely le hizo un saludo de atrás del piano.

—Oh, la, la –dijo.

Gervasio apretó los dientes y trató de sonreír. El baterista aún no había venido. Sacó su instrumento y dijo:

—Qué tal Llibely.

Pensó: ¿Qué repugnante comedia es la que yo hago? ¿Voy [donde] el coronel y despótico contra Llibely y ahora yo mismo le estoy sonriendo?

—Muy bien, Gervasio, muy bien –se frotó las manos y sonrió con toda la boca. — Sabe. Hoy me siento feliz. ¡He escuchado algo que es de morirse!

Gervasio lo miró con los párpados entornados.

—Escuche –puso las manos sobre el piano, y bajando su enorme nariz comenzó a preludear una melodía americana–, maravilloso.

Gervasio lo contempló con odio.

—Lindo –dijo con un tono indiferente.

—¡Maravilloso!

⁶⁵ A partir de este capítulo, el tipo de papel del manuscrito del GC cambia a un papel copia casi translúcido. Recién desde el segundo capítulo de la Parte III, se regresará al papel de mayor gramaje que se había utilizado hasta el capítulo VIII.

Lo miraba con una sonrisa infantil. Una sonrisa que a Gervasio siempre le parecía terriblemente forzada. Una sonrisa que parecía o pretendía decir: ¡Soy un ingenuo! ¿No lo notan? ¡Un chiquillo!

—¿Quiere creer? —prosiguió Llibely. —Cuando lo escuché esta tarde en el cine se me comenzaron a caer las lágrimas. Da vero Gervasio, se lo juro, las lágrimas —se llevó un dedo hacia los lagrimales y se lo hizo correr por las mejillas. Comenzó a gesticular en una forma eufórica, exagerando, como temiendo no convencer a Gervasio.

«¿No le parece a usted repugnante conmoverse así?» Casi le largó aquello a boca de jarro. «¿Conmoverse y todavía contárselo a uno para que se entere de qué manera es sensible?» Guardó silencio.

Gervasio pensaba todos los días: ¿Es envidia la que yo le tengo? ¿Será posible?

El conflicto de Gervasio era oscuro, acechante. Aparte de creer haber notado que Llibely había dicho aquello esa tarde, se sentía al mismo tiempo horriblemente rebajado por el éxito barato de aquel. Cuando alguien del público, una dama o jovencito, o un caballero se dirigía a Llibely con toda cortesía y hasta con una amplia sonrisa a efectuar su pedido, Gervasio temblaba de ira. Quizás sentía la honda impresión de que él estaba por encima de toda esa mugre. Pero al mismo tiempo no se sentía muy seguro de la opinión que de sí mismo tenía. «Soy un cerdito envidioso», pensaba a ratos y trataba de sonreír. «Le tengo envidia», se decía.

Y no era eso. En Gervasio se estaba abriendo una luz, un conocimiento provocado por el estado morboso en que se encontraba. Hay que estar un poco loco, al borde de un abismo, para saber que estando cuerdo y sano hay ciertos problemas que nunca llegarán [a] ahondarse profundamente. Se puede afirmar, sin lugar a dudas, que los horribles encuentros con una realidad maligna —los choques— pusieron en conflicto ciertas energías que hubieran seguido durmiendo a no mediar todo lo que hacia unos momentos había contado al coronel Vancini.

A ratos se sentía iluminado. Lo sentía a Llibely, con su aparente infantilidad, un ser pervertido. Aquella obsequiosidad con el público lo llenaba de asco. De un asco incontrolable. «Un artista», pensaba, «no puede, no debe ser así: un lacayo».

Y no solamente lo sentía a Llibely profundamente comprendido, sino a todas las gentes que concurrían cotidianamente a la elegante confitería.

Llibely al comienzo fingió no sentirse notado, atrapado. Luego, a medida que pasaba el tiempo, sabía ya perfectamente lo que de él pensaba Gervasio. Quizás ambos, por una oscura corriente subterránea casi inexplicable, sentían que se detestaban profundamente. O quizás se intuían monstruosamente. Ése sería el término más exacto.

Llibely ejercía sobre Gervasio una especie de vigilancia —así lo intuía Gervasio— sobre los menores actos. Los ojos de Gervasio paseaban por todas las mesas. A veces una bella muchacha pasaba por delante del proscenio y al instante aquel sabía perfectamente que Llibely lo estaba contemplando, vigilando sus ojos que habían ido hacia aquella muchacha.

Una tarde apareció por allí una muchachita. Estaba profusamente pintada. Pidió un café con leche. Gervasio comenzó a observarla. Tocaron varias piezas. Había muy poca gente en la confitería. La muchacha miraba insistentemente a Gervasio. Cuando acabó de tomar su café con leche, comenzó a mirarse el reloj pulsera. Gervasio pensó: No llevas un céntimo encima, chiquita.

Pasó la media hora y la muchachita seguía allí sentada. Los mozos comenzaron a impacientarse. No sabían cómo decirle delicadamente que se retirase.

De pronto la muchacha sonrió hacia Gervasio, luego se sonrojó y bajó la cabeza.

—Dispéñeme un instante Llibely —dijo Gervasio.

Dejó el instrumento, se levantó y se acercó a la mesa. La muchacha sonrió con bastante desenfado.

—No tienes plata.

Lo dijo así, directamente.

La muchacha movió negativamente la cabeza. Era una muchacha bonita. No pasaría de los diecisiete años. Gervasio se sentó un instante. Con cierto recato llevó una mano al bolsillo del saco y luego hizo que escribía sobre una servilleta. Allí envolvió el dinero. Se lo pasó a la muchacha como si se tratara de un romance. La muchacha estaba conmovida. Tenía hambre. Cuando comenzaron a asomar las lágrimas, Gervasio se levantó y dijo:

—Me voy. Búscame otro día. Si puedo ayudarte lo haré.

Cuando regresó al pequeño entarimado, Llibely tenía apostada sobre las cejas una enorme sombra de severidad. Dijo:

—¡El don Juan!

Gervasio lo observó desconcertado. Después se sentó, sacó cigarrillos y se dispuso a fumar.

—¿Qué le ocurre? —dijo fríamente.

—Que es una putita, eso es lo que me ocurre.

—¿Y qué?

—Esas mujeres me dan asco —lo dijo con un rencor espeso. —A mí pueden venir a brindárseme, pero a mí, a Mario Llibely, no lo conmueven esa clase de hembras.

«Ninguna clase de hembra te conmueve a ti, eso es todo», pensó Gervasio. Sonrió.

—¿Qué tiene contra las putas, se puede saber?

—Oh, son asquerosas.

Estaba energúmeno. Se movía en su silla, y como estaba fumando resoplaba terriblemente. Movía la cabeza desaprobadoramente.

—Qué imbécil —masculló Gervasio. —Este sujeto es odioso.

Llibely vivía con un matrimonio. Un italiano que tenía un taller de lavado y engrase —amigo íntimo de Llibely— y la Griega —una mujer cuarentona con cabellera de león, rostro plano como un pastel y entrada en carnes.

Los conoció Gervasio desde que comenzó a trabajar en aquella confitería. La guitarra eléctrica era una novedad y en cuanto se presentó se granjeó muchos aplausos. Aplausos que lo revolviéron en la silla de una sorda indignación contra ese público que lo cortejaba y contra sí mismo. Si había algo nauseabundo para Gervasio eran los aplausos. Había que sonreír. Quizás hasta levantarse y hacer una leve reverencia de pavo real italiano.

Llibely lo efectuaba como un rito. Inflado. De perfil, cuando solía recibir la ovación, parecía una cacatúa en un trópico de aplausos.

Ella, [la Griega], halagaba en la mesa (lo había invitado varias veces a comer) al pianista. El lavador de autos quedaba relegado al olvido. Pero aquello era un triángulo de estupenda armonía. Se "amaban". Todo era perfecto. Llibely encontraba en la casa de la Griega un calor que quizás le recordaba la casa de la madre. Sí, en aquel amor había algo incestuoso. Llibely amaba en la Griega a su madre, pero en cambio despreciaba olímpicamente a las infelices trotacalles, que al fin y al cabo eran más profundamente

decentes y más normales en muchos sentidos que ciertas manifestaciones de purísimo amor.

Gervasio comenzó a cosechar un poco de éxito entre la gente. Algunos comenzaron a enviarle tragos. De pronto lo confundían con el director y de inmediato [lo] negaba:

—No, yo no soy, es él —señalaba a Llibely.

Era tan inmunda e innecesaria aquella aclaración, y por otra parte se sentía tan profundamente degradado al saber que Llibely pudiera pensar que él quería pasar por tal —director—, que la sangre se le agolpaba en la cara de inmediato.

De estas pequeñas sutilezas de director y no director, se pusieron en movimiento las garras de la Griega.

Un día ocurrió un accidente. De esta manera se enteró Gervasio de lo que pensaba el mundo de sí mismo. Tenían ensayo a las diez de la mañana en casa del engrasador de automóviles.

Cuando llegó a la puerta de calle se encontró sorprendentemente con Chicho —el marido de la Griega— que estaba colocando o arreglando un timbre.

—Pasa, pasa Gervasio —dijo afectuosamente.

Gervasio saludó, sonrió y comenzó a subir la escalera. Lo hizo con demasiada suavidad. Arriba no encontró a nadie. Penetró a un vestibulito con sillas y mesas de mimbre y se sentó a leer una revista. A su costado tenía una puerta que daba a la cocina. De pronto se entreabrió y se oyó la voz de la Griega. Hablaba en castellano y a veces mezclaba un poco el italiano.

—Estúpido, tú eres un estúpido. ¿Por qué lo dejas tocar a él?

—Pero por favor, si es un buen muchacho...

—Qué buen muchacho... a cada momento quiere tocar, no te deja tocar a ti. ¿No lo estás comprendiendo, gran estúpido?

Gervasio se quedó helado. Vinieron unas frases en italiano que no comprendió perfectamente.

—Ah, cretino. Io te lo digo. No debes dejarlo tocar.

—Oh, la, la, ¿qué te ocurre esta sera⁶⁶?

Se abrió un grifo de agua y el ruido no dejaba escuchar lo que seguía.

—...tiene una pinta de invertido...

Lo había dicho la Griega cuando el agua dejó de correr. Gervasio estaba frío en su silla.

—Acabala, acabala, acabala –dijo Llibely. Después escuchó como el rumor de un beso y un poco de risas regocijadas de la mujer.

—No me beses en la oreja.

Después de un silencio:

—Dicen que es medio degenerado.

—¿Quién te lo ha dicho?

—No sé quién, alguien.

Gervasio pensó: Hija de puta. Se levantó y se fue. Se disculpó con Chicho.

—Me siento mal, Chicho, dígale a Llibely que esta tarde le explicaré.

Chicho quería a toda costa que Gervasio se quedara. Llibely se resentiría.

Se fue sin hacer muchos comentarios ante el estupor de Chicho que no quería comprender por qué Gervasio no le quería dar una simple explicación a Llibely.

La actitud de Chicho fue otra revelación para Gervasio. Éste y la Griega se comportaban frente a Llibely como si fuese el personaje central de una película yanqui. El artista incomprendido. El que va de cabaret en cabaret pensando en un solo amor —la Griega en este caso— y llevaba a través de las teclas del piano el sueño *irrealizable*. Un amor imposible.

—Mierda –murmuró Gervasio mientras se perdía en una sucia callejuela–, ¡la muy sucia!

En la noche inventó una mentira.

Siguieron muchas noches así, y de pronto comenzó a venir la Griega con una insistente asiduidad. Se sentaba en la mesa con otros italianos y comenzaba a mirarlo a él, a Gervasio. Luego movía su horrible cabeza leonada y hacía comentarios

⁶⁶ *sera*: *noche*, en italiano.

gesticulantes. Reía y de pronto apuntaba con la barbilla hacia él. Con un gesto de dama [de] biblioteca, de dama *sprit*, de dama aristócrata y culta.

«¡La muy analfabeta!»

Lo estaba difamando. Gervasio estaba por reventar. Quería reventar. Pero algo lo desarmó. La harpía comenzó a mirarlo con una especie de sucia y viscosa malicia. Él lo interpretó así. Y no quería equivocarse. Era una oscura perversidad italiana, puerca y cobarde.

De pronto sintió Gervasio la revelación del asunto. La Griega le estaba haciendo creer a todos los que podía que él era un taradito. Y que Llibely era su sueño.

Vio una noche tanta suciedad en el rostro de la Griega, que tembló. Se acercaba todas las noches al piano, con un gesto perenne, desde la puerta, abriendo el gesto en una sonrisa, con Chicho atrás; se acercaba y le tocaba el brazo afectuosamente a Llibely, acercándole también la mejilla. Gervasio se ponía rojo como un pescado. Se sentía como una polilla pinchada con alfileres. Él era el sospechoso. Hay que interpretar lo que es el sospechoso. El que a uno lo crean un tipo de esos, ya ustedes podrán comprenderlo⁶⁷. Y con todos los ojos de un público sobre aviso que está a la expectativa. Hambriento de emociones. Deseoso de que la inmundicia sea algo sabroso y evidente.

Un día Gervasio —impotente ante las calumnias de los italianos, que desde luego no eran comprobables pero que se podían cotizar a través de las sonrisas de desprecio de ciertos clientes y de ciertas hermosas damas, en el fondo resentidas por una razón uterina (la razón de que Gervasio fuera en el fondo un hombre atractivo)— de pronto rompió a llorar como un chico. Y presintió con terror, casi con horror violento, que sus lágrimas no las podía controlar. Eran incontrolables. Estaba ya en paroxismo franco de la demencia. Sus nervios los sentía destrozados. Muertos. Y al mismo tiempo lo anegaban de un magnífico surtido de ideas, tan complejas que a ratos lo llevaban al horror.

¿Qué iba a pensar todo el mundo de sus lagrimitas? Nada menos que esto: que lloraba por Llibely. Aquello era espantoso, y al punto pudo comprobarlo. Ciertos

⁶⁷ Esta es la primera vez que el narrador se dirige directamente a un hipotético lector, y lo hace con una indirecta: «que a uno lo crean un tipo de esos». Con esta frase, además, el narrador se confunde con Gervasio.

mironcitos comenzaron a reír con profunda y podrida malicia. Era aquello como para morir de asfixia. Tuvo ganas de ponerse a gritar.

—¿Qué le pasa? –dijo Llibely desconcertado.

Gervasio apretó los dientes, y ni siquiera dijo «me iré, estoy indispuesto». De pronto quiso parecer no culpable de su total falta de culpa. Inventó algo tan horriblemente truculento que luego le dio un profundo asco de sí mismo. Dijo:

—Me [he] enterado hoy que mi mujer me pone cuernos.

—Vamos, vamos, vamos –dijo Llibely–, debe ser una calumnia. No lo crea Gervasio.

El muy hipócrita también estaba convencido, y quizás se jactaba de ello, de que Gervasio lloraba de celos, pero no de celos por su mujer... No creyendo en absoluto lo que Gervasio le había dicho, seguía repitiendo como un lorito:

—Vaya, vaya, vaya –ponía todas sus posibilidades de consuelo en aquella terrible comedia–, debe ser mentira.

Y con un tono forzosamente solemne:

—Yo no lo creo.

Sencillamente, lo que sucedía era para volverlo loco a uno⁶⁸. La Griega sonreía ahora venenosamente. Todo el público lo había visto llorar. Aquello justificaba toda la inmundicia de la Griega.

En los días y los meses posteriores, el trauma de Gervasio se agravó. Empezó a creer seriamente que [en] efecto le estaba pasando algo respecto a Llibely. Ese nuevo sentimiento era espantoso y perverso, no pervertido. Empezaba a desconfiar de sí mismo. Y cualquier nimiedad que fuera la que él iba a efectuar, la comenzó a sentir culpable.

Pasaba de estados de excesiva cortesía a estados de majadería [y] grosería absolutas. Olvidamos decir que era miope. De pronto confundía una cara familiar y la saludaba con cierta afectuosidad natural. Al punto se ponía pálido. El sujeto a quien había saludado no era el tal. Se había equivocado. Gervasio comenzaba a prejuizar sobre el tal tipo y sobre él mismo. El individuo, por el rumor que se había corrido respecto a él,

⁶⁸ En este capítulo es donde más claramente se percibe la afinidad entre el narrador y Gervasio.

podría pensar... bueno. Ustedes comprenden⁶⁹. Gervasio estaba horrorizado por lo que el tal sujeto pudiera pensar de él. ¡Aquello era sencillamente horrible!

Llibely lo observaba a veces con cierto desprecio. O por lo menos a Gervasio tal le parecía. Comenzó a hacer camaradería con el único sujeto que descubrió que no tenía⁷⁰ malicia: el baterista. Por lo menos éste lo detestaba a Llibely y a toda la mersa⁷¹ italiana. Le decía:

—No le hagas caso a Llibely⁷², es un pobre desgraciado, un hipócrita. A nosotros nos sonrío y luego en cuanto tomamos una copita de más le pasa el cepillo al dueño. ¡Es un asqueroso!

La amistad del Pisipilo, el cholito baterista, lo reconfortó. Dentro de sus grises posibilidades era maravillosamente primitivo y despojado de todas las taras de una raza ya podridita como la europea. Las cosas que él decía —carajo, mierda— eran seráficas al lado de las de los italianos y burguesitos bolivianos a la pesca de refocilantes asquerosidades.

Ciertos parroquianos habían dado ya por cierta la cosa. Y cuando venían a la elegante confitería enviaban hacia Gervasio miraditas de infame socarronería. Como si en el fondo la mierda que en sus sospechas florecía subrepticamente los halagara profundamente.

Aquí, en esos momentos, Gervasio se dio cuenta que todas aquellas miserias estaban a punto de revelarles un mundo profundamente religioso. Había traspasado un velo misterioso. Había sido revelado para él, como una ráfaga iluminatoria, la esencia misma de ciertos secretos.

Una tarde con una tesonera y maravillada alegría descubrió que el TÚ y el YO eran un absurdo mito, una niebla. Pasaba comprendiendo profundamente del infierno a la luz por la concienciación milagrosa y trascendente de ciertos problemas. Parecía la locura, pero no era eso.

⁶⁹ El narrador continúa con estas indirectas que sugieren la homosexualidad sin nombrarla, apelando a la imaginación del lector.

⁷⁰ En el GC dice: «había».

⁷¹ Según el *Diccionario etimológico del lunfardo*, la mersa es «la reunión o conjunto de personas de baja condición» [Conde, 1990: 580].

⁷² En el GC dice *lorini* (con la *r* tachada) en vez de *Llibely*. Este "descuido" insinúa que Lorini fue el apellido de la persona en quien se basa Llibely.

«El que ve se ve», pensó. Y quedó deslumbrado. Comprendió de inmediato, con un poder [de] ilúcido raciocinio, que la Griega había estado reflejando en él su propia porquería miserable, abyecta; y también Llibely. Quiso gritar.

«¡Eureka!» «¡Estáis perdidos!»

Se reflejó tanta alegría en el rostro de Gervasio que Llibely se puso sombrío. Había algo subterráneamente siniestro en Llibely que le hacía adivinar de Gervasio los menores y más sutiles triunfos. Se sospechaban en una inaparente lucha trascendente.

Lo mágico y quizás terrible de aquella lucha, y quizás de los símbolos ocultos, los descubrió Gervasio por cosas tan remotas y al mismo tiempo tan próximas que parecerán increíbles para el ojo profano.

Hacia meses que rondaba en el bar un joven americano empleado del Punto Cuarto⁷³. Era un sujeto solitario. Quizás un paranoico. O un enfermo, trastornado a raíz de la última guerra mundial. Así lo comentaba Llibely.

—Pobre muchacho –decía. —¿De qué estará tan triste? ¡Pobrecito! Quizás haya perdido su mejor amigo en la guerra.

Lo decía con una profunda melancolía.

«¿Por qué habla de un amigo y no de una novia, una mujer?»

Quizás lo reflexionaba con cierta maldad y como una revancha hacia la sórdida suciedad que le había colgado a él la Griega. La sucia Griega.

Las letanías respecto al joven yanqui siguieron así, día tras día, en labios [de] Llibely.

Un día el joven yanqui se emborrachó. Estaba sentado en un taburete frente [a] la orquesta, de espaldas al mostrador. Comenzó a mirar la orquesta. Y de pronto, sorprendentemente, con ciertos visajes incomprensibles, con burla y malignidad comenzó a sacar la lengua hacia Gervasio.

El Pisipilo comenzó a reírse.

—Fíjate –dijo–, te saca la lengua.

⁷³ Recordemos que el *Punto Cuarto* fue un programa de donación y crédito supervisado de los Estados Unidos, cuya oficina se estableció en Bolivia durante el segundo mandato de Víctor Paz Estenssoro (1960-1964). Su nombre nace del cuarto punto del discurso de asunción a la presidencia que Harry Truman expuso el 20 de enero de 1949, formalizando el compromiso de su gobierno con el "desarrollo" de América Latina [Klein, 2015: 281].

Gervasio se puso lívido. Veía en aquello algo negro, pero era algo que no provenía de él sino del pianista. No lo pensó, lo intuyó. Así, oscuramente. Llibely era una especie de fuerza negativa que quería hundirlo en el abismo. Y quizás Llibely mismo no se diera cuenta de [esa] extraña predisposición maléfica. ¡El simpático Llibely, el querido, el mimado Llibely, solo era mimado por una mayoría por su gran capacidad de sombra y no de luz!

El yanqui —así lo entrevió un instante después, maravillado el mismo Gervasio— era un agente inconsciente de Llibely para perderlo, ¡para hundirlo quizás definitivamente en la depravación y en el abismo!

Gervasio quiso gritar. ¡Lo que había ocurrido entre él y Llibely era una oscura lucha entre fuerzas que comenzó a considerar invisibles, colocadas del otro lado del velo!⁷⁴

«¡Eureka!»

Eso es lo que hubiera querido contarle al coronel aquella noche de no mediar el accidente. Gervasio pensó: ¿Por qué me he asustado de pronto y no le he contado esto al coronel Vancini?

Mientras pensaba todas esas cosas observó un rato a Llibely y lo sintió de pronto tan inferior que rompió a reír estrepitosamente ante el asombro de las pocas personas que estaban sentadas en las mesas. El mismo Llibely tuvo un gesto de leve contrariedad. Dijo:

—Vamos, vamos, basta de reír y a trabajar.

Capítulo X

Una noche salía Gervasio de la confitería y se dio de nariz con Kolia.

—Amiguito —dijo y rompió a reír.

Gervasio observó a Kolia con desconfianza.

—¿A dónde va? —preguntó.

⁷⁴ La revelación de una lucha entre la sombra y la luz en los entretelones de sucesos cotidianos y aparentemente nimios es algo que recorre toda la obra de Suárez Figueroa —ya sea poética, dramática, narrativa o ensayística.

—Acompáñeme, ¿quiere? Estoy sin rumbo.

Gervasio estuvo un instante indeciso. Luego se decidió y bajaron lentamente hacia las zonas de casas residenciales. Tomaron por una avenida arbolada.

—Quiero hacerle una pregunta –dijo Kolia. —¿Podría usted llevar un cuadro a la embajada del Brasil?

—¿Qué clase de cuadro?

—Es un cuadro de la Colonia. Un maravilloso Cristo. Está pintado en un color gris, y tiene una expresión estupendamente trasmutada. No tiene firma. Puede que sea un Greco, si no es un Holguín⁷⁵ legítimo.

Gervasio lo miró con gravedad.

—¿Es suyo?

Kolia rompió a reír.

—Prácticamente es mío –contempló a Gervasio mientras caminaban despaciosamente con una sonrisa burlona. —Usted conoce los pequeños pueblitos del interior... Retretas, damitas pudorosas, peluqueros que son poetas, solteronas que escriben ensayos, y maridos cornudos espiritualmente engañados que quieren cortejar [a] esas damas solteronas. ¿Hermosos, no?

Gervasio rió, preguntándose: A dónde quiere llevarme Kolia.

—Bueno –prosiguió Kolia–, hay ciertas cosas que uno las realiza, así, porque sí –rompió a reír en voz muy baja–, por vengarse de un pueblito imbécil lleno de cosas que se han creado ellos, y que quieren hacer creer a todos que son inviolables. ¡Cosas sagradas! En uno de esos pueblos fue que una tarde nos entramos a una iglesita. La paseamos y de pronto... ¡me quedé subyugado!

Kolia tenía en ese instante una cara [de] suave conmoción. De cálida ternura. Enseguida rompió a reír como burlándose de sí mismo y su emoción.

⁷⁵ Aunque la mención de Holguín y el Greco por parte de Kolia parece una ironía, si le hacemos caso y buscamos una relación entre ambos pintores, habría que buscarla en la primera época de Holguín. Según Guzmán Urrero Peña [2001], este primer periodo «comienza en 1687, cuando firma su primer cuadro, y puede abreviarse en el empleo de la gama del gris, la pincelada suelta y el dibujo de personajes contemplativos y dolientes, siempre animados por el misticismo. De acuerdo con la definición, pertenecen a esta etapa los lienzos *San Francisco de Asís* (1693, Museo de la Moneda, Potosí) y *Cristo dando de comer a San Pedro de Alcántara* (1701, Museo Nacional de Arte, La Paz)». Por otro lado, muchos autores mencionan las figuras achatadas de Holguín, que se contraponen a las alargadas del Greco. En todo caso, esta relación que hace Kolia entre ambos pintores, es también una sutil sugerencia de aquello que le interesa al pintor: el color, la textura; más allá de las figuras y su representación. Este detalle nos señala nuevamente la pintura de Oscar Pantoja.

Cambiando de tono, prosiguió:

—Gervasio, ¿no desea tomar usted algo? ¿Unas cervecitas? Tengo plata. Volvámonos.

Y sin esperar la respuesta de Gervasio dio vuelta sobre sus talones. Gervasio lo siguió.

—Le dije que me quedé subyugado. Yo y mi amigo. Por ahora he de guardar el secreto de quién era mi amigo... En una de las paredes de la iglesita, bajo un resplandor de una lucecita rojiza, estaba el Cristo. ¡Un Cristo tan bello! Pensé: ¿Qué hace este maravilloso Cristo en medio de gente tan imbécil? ¡Verdaderamente, esto sí que es un sacrilegio! La noche siguiente... —Kolia rió con una risa que contagió un momento a Gervasio.

—¿De qué se ríe?

—Le parecerá un absurdo lo que le voy a contar. La noche siguiente, como le decía, yo y mi amigo nos armamos de una escalerilla. No sé si lo sabe: en los pueblitos cuando hay retreta las iglesitas se quedan solitarias, y dónde diablos andarán los curas. Bueno, todo fue sencillamente realizable. Colocamos la escalera sobre la [piedrecita?]⁷⁶, descolgamos el cuadro del Cristo y nos lo llevamos. ¿Puede creer que aún estuvimos en el pueblito una semana y nadie se dio por enterado? ¡Qué gente tan abismalmente tarada! Habíamos hurtado un Greco o un Holguín y nadie se daba por enterado. ¿Se da cuenta? ¡Qué ávida nostalgia de belleza! Todos los poetitas de esa región cuando hablan de arte quieren ponerse a llorar, una cosa bastante común y truculenta. Llevan los ojos al cielo y parece que fueran a rezar. Pero en el fondo, como ciertos tarados del habla, tienen en el cerebro una especie de frenillo. Y eso es saludable, por lo menos para nosotros. Nadie entorpeció nuestro afán posesivo de belleza. Al fin nos echaron.

—¿Los echaron del pueblo? —preguntó Gervasio. —¿Descubrieron el robo?

—¿El robo? —Kolia rió. —Hasta ahora nadie sabe que se ha hecho un robo en esa iglesita. Nos echaron por otra cosa.

Kolia guardó silencio. Casi lo hizo adrede para dejar intrigado a Gervasio. «¿Por qué diablos los habrán echado del pueblo?», se preguntó Gervasio.

⁷⁶ En el GC dice «predcita».

Habían tomado una callejuela mal iluminada, y de pronto Kolia se paró ante una puertecita entreabierta. Era un tenducho. De adentro salía una luz mortecina y viscosa.

—¿Entremos? —dijo Kolia.

Penetraron al tenducho.

Era un horrible tugurio. En él habían unas mesas color de humo, oscuras, lo mismo que las paredes. Unas sillas destartadas. En el fondo no pasaban de tres mesas con sus respectivas sillas. En las paredes unos cuadros descoloridos y almanaques de años pasados. Algunos tramos de la pared estaban empapelados —a breves trechos— con papel de periódico: historietas, etcétera.

Kolia se quedó un instante observando los cuadros y de pronto rompió a reír descaradamente. Señaló el cuadro.

—¿Nota? —dijo. —Un drama de cornudos.

El cuadro representaba a dos mujeres que contenían respectivamente a dos hombres: uno con gorro de dormir y el otro con un traje de torero.

Gervasio rompió a reír. Luego se sentaron. En un rincón había un biombo. Detrás de ese biombo seguramente había una lata o una bacinica. Era el *water closet*. Un *water closet* criollo para los borrachos.

—¿No hay nadie aquí? —dijo Kolia.

—Eso creo.

Kolia golpeó fuertemente las manos. Frente a ellos se abrió una cortinilla floreada y apareció una mujer muy obesa. Una chola.

—Caballeritos —dijo y se apostó detrás del mostrador mirándolos con una sonrisa adusta, como si les fuera a hacer una especie de favor en servirles. —¿Qué se sirven?

—Por favor, dos cervecitas —dijo Kolia. Observó a Gervasio y dijo: —El lugar es horriblito, ¿no es verdad?

—Prefiero esto a un lugar de esos... distinguidos.

—En el fondo esto es maravilloso. ¿No es eso? —Kolia rió tapándose la boca con una mano. —Horriblito... maravilloso. Qué rápido cambiamos de idea.

La chola trajo las cervezas y dos vasos. Los colocó sobre la mesa y se hizo esta reflexión: ¿Por qué vienen aquí estos caballeritos decentes? Kolia la observó con el rabillo del ojo y rió, adivinándola con cierta picardía. La chola se dirigió hacia el

mostrador. Se sentó tras él, quedándose inmóvil como una figura asiática: la imagen de Buda.

Kolia sirvió y después brindó.

—Saludcita –rió.

—Salud.

—Usted se dirá: ¿Por qué nos han echado de ese pueblecillo asqueroso? Se lo diré enseguida –apuró su vaso de cerveza y lo secó. —Evidentemente en el parte policial decía que éramos comunistas, o terroristas. Usted sabe, yo estoy afiliado al Partido Comunista⁷⁷, pero no fue por eso que nos sacaron de ese infecto pueblo. Fue por esto: Yo comencé a decir a viva voz en las cantinas que ése era un pueblo privilegiado y que hasta los peluqueros padecían una especie de fiebre precoz.

Gervasio rompió a reír ruidosamente. «Peluqueros precoces.» Siguió riendo. Kolia paseaba los ojos por las paredes como si él no fuese el protagonista de aquel asunto; unos ojos burlones y una sonrisa al mismo tiempo suave que malévola.

—Por si no lo sabe, allí los peluqueros tocan mandolinas, guitarritas, charanguitos, dicen versos horribles, y se emocionan. En fin, son detestables. Yo comencé a decir eso a viva voz. Algunos energúmenos que había por allí comenzaron a encolerizarse.

Kolia bajó la cabeza y rió en voz baja, gozando infinitamente de alguna ocurrencia extraña.

—Yo me reí de ellos y pregunté a viva [voz]: ¿Podrían explicarme ustedes por qué hay tan terribles descargas eléctricas en este pueblo? –mirando risueñamente a Gervasio dijo: —¿Lo ignoraba usted?

—¿Qué?

⁷⁷ El Partido Comunista de Bolivia (PCB) fue fundado por ex-militantes del Partido de Izquierda Revolucionaria (PIR), entre cuyos fundadores estaba el pensador Sergio Almaraz Paz, el político Mario Monje Molina —conocido por su ambigua relación con la guerrilla del Che Guevara—, el abogado Ramiro Otero Lugones —quien trabajó el Anteproyecto de Ley de Nacionalización de Hidrocarburos poco antes de la asunción presidencial de Evo Morales—, y el escritor Néstor Taboada Terán. Recordemos que el 21 de julio de 1946, el presidente Gualberto Villarroel es ahorcado de un farol de la plaza Murillo. «Durante los hechos de 1946, Sergio [Almaraz Paz] encabeza la revuelta juvenil del PIR acusando a la dirección partidaria de haber renunciado a las posiciones revolucionarias y haber pactado con la rosa» [Ayllón, 2009: 731]. En 1950 se fundaría el PCB, partido que funcionó más como partido de coalición que como partido autónomo, habiendo pactado con el MNR, con la Izquierda Unida y con el Movimiento Al Socialismo (MAS), entre otros.

—¿Que en ese pueblo habitan relámpagos y hasta se oye el rumor del trueno, y luego mira usted el cielo, y sobre su cabeza se levanta una hermosa noche llena de estrellas? Pues es así. Relampaguea, y zas, mira usted para arriba y contempla un cielo hermosamente tibio con nubes plateadas. A veces parece que estallaran centellas, y el cielo allí, impávido y alegre como en una postal de navidad.

Gervasio sonrió.

—Bueno –prosiguió Kolia–, yo comencé a decir seguidamente que las descargas no provenían de allí, del cielo, sino que era la gente estúpida y horrenda que habitaba en el pueblo lo que cargaba la atmósfera, y de ahí el fenómeno de los grandes resplandores y los ruidos... Un chofer enorme, con una cara oscura de olla de greda, se levantó y nos dijo: «Vean a estos mariconcitos de la ciudad. Tan acicalados.» El chofer se parecía a Iván el Terrible. Lo miré y con una sonrisita le dije al chofer –lo miró a Gervasio con una mueca burlona: —«¿Qué ocurre carajito?» El chofer dijo: «A ver levántese usted.» Y yo me levanté. Recibí tan espantosa bofetada que rodé por tierra. Mi amigo, un sujeto flaquito con unas piernitas como palos de fósforos, tomó al chofer por la espalda y comenzó a pegarle con las rodillitas, unas rodillitas ridículas, debilcicitas. Se desprendió el chofer y de inmediato le dio tal chingadazo –Kolia empleaba siempre en sus conversaciones algunos términos de la jerga mexicana donde había pasado años de terrible miseria– que el amiguito rodó por tierra. ¿Qué cree que hice yo ante lo grotesco del asunto? Me levanté, señalé a ambos y comencé a reír impetuosamente. Porque en efecto, aquello daba risa. Me acerqué nuevamente a mi mesa, ya estaba casi borracho, y sirviéndome un vaso de cerveza lo apuré de inmediato y me senté en ella. Volví a decirle al chofer: «Carajito, yo pienso que usted es sencillamente un hijo de puta.» Fue tal la rabia del chofer, que se puso lívido. Se acercó a mí y caí a tierra como fulminado. Me acuerdo que le dije varias veces: Señor hijo de puta. De allí nos llevaron presos, nos tuvieron varios días encerrados y nos pasaron en avión aquí, a La Paz, acusados de ser unos terribles comunistas.

Gervasio miró a Kolia con desconcierto y preguntó:

—¿No ha sentido usted luego una intolerable humillación por los sopapos que le propinó el chofer?

Kolia rió.

—No estaba mi alma en el juego. No soy un pugilista. ¿No es eso? Nadie en su vida le dijo [a] aquel chofer que era un hijo de puta. Yo se lo dije.

—¿Y no le dolían los puñetazos? —preguntó Gervasio con una especie de curiosidad dolorosa.

—Lógico, el tipejo era todo una mole de carne. Golpe que pegaba, éramos hombres en tierra.

Hubo un silencio. Kolia llenó los vasos. Gervasio apuró el suyo con una parsimonia pensativa. Dejó el vaso sobre la mesa y contempló a Kolia con los párpados entrecerrados.

—Una vez yo también recibí un soberano sopapo. Tenía entonces veintiún años aproximadamente. Trabajaba en un hospital. Era practicante. Fue también en un pueblito.⁷⁸

Kolia comenzó a reír con franca admiración. Lo señaló.

—¿Usted? ¿Un guitarrista, era practicante? ¡Qué cosa tan extraña!

—Qué quiere usted —dijo Gervasio un poco ofuscado—, no había otra cosa. Contraje un terrible eccema, que más que eccema parecía lepra. Tenía en mis pies unas pústulas hediondas.

—¡Hermoso! —dijo Kolia y rió.

—Trabajaba con un médico al cual detesté siempre. Él decía y dice que me cooperó como un hermano. Quizás sea su oscura conciencia. Bien. Ese mismo médico, por chismorreos y cuentos de un colega que ambicionaba mi cargo, decidió echarme⁷⁹. Le habían dicho que yo hablaba pestes de él. Era una intriga. Estuve un mes en cama y al fin, débil convaleciente, una tarde decido salir a la calle. Al regreso... Le aviso que tenía los pies vendados y andaba cojeando apoyándome en las paredes... Al regreso, como decía, lo entreveo al médico. Venía con su asistente. Me mira para saludarme, y yo todo orgulloso escupo a sus pies. El tipo se revuelve y me propina un hermoso par de bofetadas que me dejaron pálido...

⁷⁸ La historia de cómo Gervasio se hace practicante en un hospital está relatada en el capítulo IX de la Segunda Parte.

⁷⁹ En el GC dice: «decidió echarlo».

Kolia comenzó a reír tan desaforadamente, que Gervasio lo miró desconcertado y hasta molesto. Luego rió él también.

—¿Qué cree que pasó?

—Cuenta, cuenta –dijo Kolia frotándose las manos como si estuviera poseído por una gran alegría.

—Pues me callé y comencé a llorar de impotencia y de cólera. El tipo se fue diciendo que yo era un pobre sujeto. Un malcriado.

Kolia reía a más no poder moviendo la cabeza de un lado a otro. Señaló a Gervasio y entre risas preguntó:

—¿Un malcriado? –siguió riendo ya en voz baja. —¡Qué bueno!

Gervasio lo miró con cierto recelo.

—¿Quiere creerme que padecí largos años esta espantosa humillación de las bofetadas, como si me las hubieran puesto en las mejillas con fuego líquido?

—Tenía usted un alto concepto de sí mismo... –dijo Kolia.

—Efectivamente.

—Y luego se sintió algo así, por los años posteriores, como afeminado miserable; como el más ruin de los seres pervertidos.

Gervasio palideció. Pensó en la confesión que le había hecho al coronel casi por una predisposición involuntaria, o en un momento de fiebre.

—¿Cómo lo sabe? –preguntó Gervasio.

—¿Qué le ocurre, está usted pálido?

—¿Cómo lo sabe? –preguntó Gervasio imperativamente.

A Kolia le desagradó aquel tono.

—No sé, hay en usted... –lo pensó y lo miró malignamente antes de decírselo– una especie de pasta para las cosas ruines.

Kolia se puso rojo. Le pareció que era desconsiderado de su parte haberle dicho aquello a Gervasio.

—Yo le pregunto por qué usted sabe eso. ¿No tiene el valor de decírmelo?

—Bueno –Kolia apretó los labios–, lo sé por propia experiencia.

Gervasio miró a Kolia con una horrible desconfianza.

—¿Nada más que por eso? ¿No le han contado algo sobre mí?

—¿Está usted loco? –dijo Kolia con desprecio. —¿Soy yo acaso una comadre para andar indagando cosas? ¡Se equivoca amiguito!

Kolia rompió a reír. Gervasio suspiró y de inmediato, reponiéndose, comenzó a pensar en Kolia con odio. Se produjo una pausa un poco dura. Quería decirle algo desagradable. Se mordió los labios. En el fondo no sabía qué decirle. Se levantó de pronto y le espetó:

—¡Chauvinista!

Se coló por la puerta y lo dejó plantado. Kolia se quedó perplejo. Miró a la chola y rompió a reír.

—¿Se ha vuelto loco el jovencito? –preguntó la chola.

Kolia se encogió de hombros. Luego preguntó a la chola:

—¿Podría decirme a quién mando ahora a la embajada brasilera?

Ante el desconcierto de la mujer, Kolia rompió a reír. Luego pagó y dejó el sucio tenducho.

Capítulo XI

Hernández dejó a Ruth y meses más tarde encontró a Gloria. Gloria era lo que se dice una muchacha desenfadada, aventurerilla, pero en el fondo un poco inocente — inocente como pueden serlo ciertas mujeres.

Hernández comenzó a estudiarla y finalmente la amoldó a sus costumbres. Gloria antes hacía negocios. Después [de] que comenzó a convivir con Hernández dejó de hacer negocios. Éste quería imponerle el sentido oculto que él había logrado captar de sí mismo, de la vida, y de su vocación. En el fondo no podía saber qué es lo que él era. Sentía dentro de sí una energía espiritual, llena de fiebre, pero no podía, ni siquiera aproximadamente, brindarle el cauce exacto. Había hecho de todo: poesía, novela, y había trabajado en las tablas y en algunas piezas —para poder subsistir— en las radios.⁸⁰

⁸⁰ Estas referencias confirman que Hernández es un personaje basado en el dramaturgo y escritor Fernando Medina Ferrada (La Paz, 1924), quien fue director del Teatro Nacional Popular en la década de los 60 y autor de

Decíamos que Hernández amoldó a Gloria a su propio mundo. Dejó de hacer contrabandos, viajes y de frecuentar sujetos de importancia en sus respectivas oficinas.

—¿Entiendes? —le dijo una tarde. —No quiero verte más, ni que saludes más a esos asquerosos tipos.

—Pero ¿por qué? —atinó a gemir ella.

—¿Por qué?

Hernández estaba indignado. Le tembló un rato de cólera su terrible manzana de Adán y la miró con sus ojos acerados y malignos en ese momento como si fuera a destruirlo todo. Gloria tembló. Leyó en aquellos ojos una especie de horrible inconciencia primitiva, que de pronto podría desbordarse para el bien, o para el mal y la destrucción.

—¿Por qué? —prosiguió, y de pronto rompió a reír autosugestionado (potencialmente era un actor) con una risa resonante, bulliciosa y semihistérica. Una risa que acabó de repente en una mortal seriedad inusitada para convertirse en algo amenazante y terrible. Claro está, terrible para Gloria. —Porque no quiero que seas una hedionda aventurerilla, como lo has sido hasta ahora.

Gloria rompió a llorar, pero al fin se amoldó. Hacían una pareja extraña. Puede decirse que se amaban.

Vivían en [un] cuarto largo. Allí, ordenadito como le gustaba a él, había de todo. Estatuillas. Anaqueles de libros que él había fabricado. Una cama, unas banquetitas, una mesita rústica, algunas sillas y nada más. Lo demás eran cajones. Un primus⁸¹ y algo de vajilla. Lo indispensable. En la pared, las mismas reproducciones de Modigliani y algunos *gouache*⁸² de Kolia.

—Fíjate en eso —decía Hernández, de pie, flaco y señalando las telas de Kolia. — Eso sí es pintar. ¡Eso se llama ser grande! ¡Yo adoro a Kolia! ¿Entiendes?

Gloria se asustaba un poco. Entonces Hernández le hacía mimos. Gloria sonreía.

la novela *Los muertos están cada día más indóciles* (Premio Casa de las Américas 1972) —además de otras novelas todavía inéditas.

⁸¹ Ver nota 38.

⁸² El *gouache* es una acuarela opaca. La técnica pictórica del *gouache* también se llama *aguada*. La palabra es un galicismo que deriva de la palabra italiana *guazzo*. En el GC dice: «Goash».

—¿Cómo es Kolia? –preguntaba ella con un aire forzosamente inocente. Forzosamente interesado, puesto que el mundo, las cosas y los amigos de Hernández la comenzaron a inquietar vivamente. ¿Eran locos?

—Oh, Kolia. ¿Cómo es Kolia? –Hernández cargaba su pipa y comenzaba a pasearse. —Es un tipo tan terrible y al mismo tiempo tan bueno. ¿Sabes lo que es ser un sujeto de genio?

Gloria movía la cabeza negativamente y después rompía a reír con un carcajeo entrecortado.

—¿De qué ríes, imbécil? –preguntaba él ferozmente con los ojos echando llamaradas.

Gloria dejaba de reír.

—¿Para eso necesitas decirme imbécil?

Se le llenaban los ojos de lágrimas. Hernández temblaba de emoción y volvía a hacerle mimos⁸³. Se sentía a ratos culpable ante ella. Luego volvía a quedarse de pie y nerviosamente comenzaba a pasearse.

—Kolia es un genio. Cuando venga él aquí vamos a tener que besarle las manos. ¿Sabías que una vez en un café donde había mucha gente le besé las manos a Kolia?

—¿Por qué? –preguntó Gloria con el mismo aire forzosamente sorprendido.

—¿Por qué? –Hernández miró a Gloria duramente. —Porque veo en él algo que no es de aquí... Esa vez que le besé las manos a Kolia yo estaba borracho. Kolia se sonrojó; y me dijo: «¿Quieres dejar de fregar maldito imbécil?»⁸⁴ Luego me empujó con el pie y se salió del tal café. Uno de los que estaban allí, un tipito con un sombrero hongo, comenzó a reír. Me acerqué al tipo y me senté en su mesa. El tipito se puso pálido. Le pregunté por qué reía cuando le besé las manos a Kolia. «¿Quiere usted explicármelo o tendré que abofetearlo?» El señorcito de Dios se puso pálido como una cera. Me acuerdo que me sacaron a empellones del café.

⁸³ El gusto por herir y luego curar es uno de los rasgos más propios de Hernández. Tal parece ser el rasgo que Suárez Figueroa tuvo más presente el momento de convertir el capítulo III de la novela (sobre la relación de Hernández con Ruth) en el relato *Operación masoquismo*.

⁸⁴ Es sugerente que Hernández trate a Gloria de *imbécil*, imitando el trato de Kolia referido en este diálogo. La influencia de Kolia en el habla Hernández se percibe a lo largo de la novela y es comentada por el narrador al comenzar el primer capítulo de la Tercera Parte.

—¿Y Kolia? –estaba indignada. ¿Ni siquiera lo había defendido una vez que Hernández le había besado las manos? —¿Ni siquiera preguntó por ti?

—¿Por qué había de preguntarme semejante cosa? ¿Acaso es un cretino? Es muy sencillo: yo le besé las manos porque eso está en mi sangre y él me empujó con el pie porque eso está en la sangre de Kolia. No quiero que me hagas más preguntas.

Gloria guardó silencio. No se atrevió a preguntar más nada.

—¿Sabes una cosa? Hoy vendrán Kolia y Gervasio.

—Jesús –exclamó Gloria. —¿Qué les invitamos?

—Lo que haiga –dijo Hernández.

Gloria salió a la calle a comprar algunas conservas. Hernández se echó un rato en el lecho y se puso a meditar.

A las ocho de la noche llegó Kolia. Hernández, cuando lo vio, comenzó a reír.

—Vaya, vaya, vaya –exclamó.

Kolia entró al cuarto. Vestía un traje oscuro y una camisa americana, gris, sin corbata. Jamás había usado corbata.

—Hermanito Hernández, yo te saludo.

Comenzó a reír y luego hizo como si se comiese las uñas por fruto de algún pánico súbito. Así lo sorprendió Gloria viniendo de la cocina. Se quedó parada en medio de la habitación. Alelada. No supo qué decir.

Hernández, sacando pecho, dijo:

—Gloria, éste es Kolia.

—¿Tiene miedo de algo? –preguntó Gloria a Hernández refiriéndose a Kolia.

Hernández rompió a reír. A Kolia aquello lo había tomado tan sorprendentemente, que se sonrojó.

—Solo hacía una broma, dispense.

—Póngase usted cómodo –dijo ella, ya más reanimada.

Se dieron la mano. Y Kolia se sentó. Se sentó frente a la mesa. Gloria preparó un coctel. Hernández [y Kolia] empezaron a tomar.

—¿Sabes? –dijo Hernández–, he invitado a Gervasio.

Kolia rió e hizo un gesto como si se sintiese extraordinariamente sorprendido. Luego, grave, dijo:

—Ese tipito me está empezando a caer mal.

—¿A caer mal, Gervasio? ¿Estás loco?

Kolia apretó levemente los labios.

—La otra noche lo invito a tomar unas cervecitas –Kolia hizo pasear los ojos por las paredes– y aquello acabó en una especie de riña. Le estaba proponiendo un gran negocio: vender una joya, un Greco, o quizás un Holguín, y el muy imbécil de pronto se levanta y me grita: «¡Chauvinista!» ¡Qué sujeto más raro!

—¿Por qué te dijo eso? –preguntó Hernández. —Seguro que tú le habrás dicho algo inconveniente...

—¿Yo? ¡Qué necesidad! Le dije solamente: Usted parece poseer una hermosa pasta para la ruindad... O algo por el estilo. ¿Es eso algo malo? ¿Le habré ofendido?

Comenzó a reír.

—Eres un maldito –dijo Hernández.

—¿Yo? El maldito debe ser él... Ayer tenía un aire... cómo podría decirse... un aire culpable. De pronto se puso pálido y me preguntó –remedando a Gervasio: —«¿Cómo lo sabe? ¿Cómo lo sabe?» Parecía un perro rabioso.

—¿Qué estaban discutiendo?

—Quieres creer que ya no me acuerdo... Fue algo inaudito. Reñimos como dos miserables.

—Vaya, vaya, vaya –dijo Hernández. —¡Y él te profesa una tan grande admiración! Dice siempre: Este Kolia es un diablito; yo lo considero un tipo genial.

Kolia se puso serio.

—Gervasio es un buen muchacho. Yo lo estimo. Lo que hice ese día... no sé... de pronto, por una inflexión de voz con la cual se dirigió a mí, y de lo cual me dio rabia, una inflexioncita intolerable, le dije todo eso, nada más que por fastidiarlo. Sé que es un rico tipo. ¿Un sujeto sombrío? Sí, eso es. Un manojito de desesperación. Se lo ve de inmediato. ¿Qué le ocurre? ¿Tú lo sabes?

—No. Es tan buen tipo.

—Lo sabemos... Hablemos de otra cosa... ¿Sabes? Mañana llega mi Pilusca⁸⁵ querida.

—¿Por qué no la invitas aquí?

—Podríamos hacer una fiesta, ¿verdad?

—Claro.

Gloria volvió a aparecer con dos platos con sandwichitos. Parecía sentirse feliz. Estaba con los ojos brillantes. Se acercó a la mesa [y] colocó los platos.

—Por favor sírvanse –se volvió y se sentó sobre la cama. —¿Así que usted es Kolia?

—Kolia –dijo Kolia–, el más grande ciudadano del mundo.

Tomó un sandwich del plato y comenzó a devorarlo con cierta parsimonia. Miró a Gloria.

—¿No es cierto que es horrible masticar?

Gloria lo contempló desconcertada. Comenzó a reír. Era simpático. Con aquellas orejas separadas y sus ojitos sentimentales burlándose de todo a cada instante.

—¿No le gusta comer?

—Oh, es horrible –dijo y se ingirió de un golpe la parte del sandwich que quedaba y tomó otro de inmediato.

Gloria miró a Hernández como consultando.

—¿No le gusta comer a tu amigo?

—¿No lo ves? Come como un desaforado. ¿O vas a creer tú también que es muy delicadito?

Si Hernández no se lo hubiera dicho, Gloria no se hubiese atrevido a pensar que era todo lo contrario. ¡Aquel era un genio! De pronto lo observó detenidamente y se dio cuenta que era también un ser humano. Esto le causó una gracia desmedida y comenzó a reír a saltos.

—¡Ji, ji, ji. Si es un niño.

—¿Se puede saber qué carajo es lo que pasa aquí? –preguntó Hernández.

—No seas bestia, ¿quieres? –dijo Kolia. —¿Cómo dices eso?

⁸⁵ De aquí en adelante queda definido el nombre de Pilusca, quien en el primer capítulo del GC figuraba como Magda.

—Ji, ji, ji. Yo creía que los genios eran tipos tan raros.

—No te das cuenta que le ha dado un ataque. Llévala adentro y dale agüita.

—Ah, es cierto. ¿Se habrá vuelto loca?

Hernández se dirigió hacia Gloria, la tomó por los hombros y suavemente, exhortándola, la llevó hacia adentro, donde estaba la cocina. Allí Kolia oyó que sollozaba.

—Imbécil –murmuró Kolia–, la debe tener un poco aterrorizada. Me imagino que debe ser así. ¡El muy bruto!

Lo despreciaba con una especie de profundo afecto.

Hernández vino desde la cocina y dijo:

—¡Pobrecita! ¿Qué le habrá ocurrido? –se quedó de pie frente a Kolia y comenzó a rascarse la cabeza. —De pronto se emocionó...

—Sí, se emocionó. Seguro que tú le hablas de Van Gogh. Que Van Gogh se cortó una oreja y se la regaló a una florista, o que Gerardo de Nerval paseaba al borde del Sena con una lagartija. Si sigues así convertirás a tus mujeres en amables orates. ¿No pasaba lo mismo con Ruth? ¿Por qué no dejas de joder y eres un poco más simple con ellas? ¿Puede importar algo que crean o no en Van Gogh o en el espíritu santo? Son nuestras mujeres en el sentido humano. ¿A qué querer que piensen y hablen como excelentes corchos de la trascendencia de la geometría en la pintura?

Kolia rió. Hernández lo miraba absorto.

—¿Estás loco? –dijo. —Yo no le hablo de nada.

—Le has dicho que yo era un genio. ¿No es eso asqueroso hasta más no poder? ¡Qué carajo le puede importar a ella si soy o no soy un genio! ¡Ella quiere ser feliz contigo y eso basta!

—¡No seas estúpido, Kolia, yo no le hablo de nada a ella!

—Sí, le hablas –dijo Kolia masticando— ¿No se la ve? Está casi histérica. Solo te digo esto: El día que ella comience como Ruth a hablarme de los grandes poetas, o de los genios, como otra variedad de zapallos, o así, como se habla frecuentemente de los entremeses, te juro por mis orejas que no pisaré más esta casa. Vuélvete solo tú loco, no las vuelvas a ellas más.

Hernández iba a replicar algo, la nariz se le había enrojecido, y pareció en forma irrisoria que de la frente le iba a salir humo. Kolia lo señaló, rompió a reír, y en ese preciso momento golpearon la puerta.

Era Gervasio, pero no estaba solo. Con él venía un sujeto seco, flaco, enfundado en un gabán sucio. Su cara, debajo de un sombrero negro, era el vivo retrato del último zar de Rusia. Nicolás. Podía decirse que era su viva encarnación.

Gervasio estaba sonriente. Se notaba a primera vista que había bebido un poco. El otro tampoco estaba muy sobrio. Saludó a Kolia diciendo:

—He allí al aborrecible Kolia.

Kolia rió y señalándolo dijo:

—¡Chauvinista!

Todos rieron tanto que Kolia se sonrojó. «¿De qué porquería se estarán riendo? En el fondo no hallo yo de que haya que reírse tanto.» A Kolia, la exageración, lo desmedido, le helaba la sangre en las venas. Prefería como artista el justo medio. Ni la truculencia embanderada ni la tibieza timorata y «sucia, cochina». Esos eran sus términos más usuales.

Hernández irradiaba una felicidad que hizo sonreír a Kolia maliciosamente.

—Siéntense, siéntense –dijo–, voy a decir a Gloria que prepare más coctel.

Gervasio presentó a su amigo.

—Kolia, mi gran amigo Percy Liviebski.

Después se sentaron. Gervasio estaba sonriendo. Sentía en ese instante una comunicación fraternal con todo. Estaba en una semiembriaguez. No ebrio del todo. No le guardaba ningún rencor a Kolia. Éste estaba estudiando a Liviebski.

Kolia preguntó de pronto.

—¿Viene de lejos?

El sujeto hizo un gesto afirmativo con la cabeza con una sonrisa semihelada, forzosamente cordial que equivalía a decir: ¿para qué me lo pregunta? «Ajá», se dijo Kolia. «El señor no se digna responder.» Observó que no se había sacado el gabán mugriento y que su sombrero reposaba ahora entre sus manos.

—Es decir –prosiguió Kolia masticando y comenzando a reír–, ¿no de muy lejos? ¿De algún paisito miserable de América?

—¿Es tan necesario saber de dónde es uno o de dónde viene?

—Epa, Percy, usted no lo conoce a Kolia. Es tan extraordinario.

Liviebski se quedó impasible contemplando la pared que tenía enfrente. Por lo visto no lo conmovían las dotes geniales. Miraba hacia el frente como si estuviera ante él un enorme vacío insondable.

«Carajo», pensó Kolia, «qué hermoso sujeto». Rompió a reír tan intempestivamente que Liviebski al fin dio por reparar en él.

—Al amiguito —dijo Kolia risueño y señalando a Liviebski— parece que no lo conmueven los hombres notables, ¿no es eso?

Liviebski encontró la mirada de Kolia: burlona, como jugueteando, sin importársele en el fondo nada de lo que acababa de preguntar ni de lo que iba a responder Liviebski. Éste parece que adivinó algo de aquella indiferencia irónica y comenzó a reír con una risa que se volvió contagiosa hasta para Kolia.

—¿Qué juego es ése? —preguntó de pronto Liviebski.

—Más bien el suyo —dijo Kolia—, ¿cuál es?

Liviebski había hecho aquella pregunta porque estaba un poco bebido. Por lo regular había en él una disposición en que intervenía una inteligencia demasiado despiadada, y la cual habría tomado la actitud de despreciar a Kolia y quedarse callado. Había mirado a los artistas desde hacia muchos años como seres incomprensibles para él y casi incompletos. Liviebski era lo que se dice un nihilista⁸⁶. Cuando Kolia preguntó aquello pensó que sería indelicado no contestar.

—Hum... —Percy Liviebski observó a Kolia con una mirada en que se podía observar una gravedad forzada, por consideración a Kolia y al mismo tiempo un rictus que podía convertirse de un momento a otro en una despiadada carcajada. Por lo menos era lo que temía Gervasio, que ahora estaba callado y con los ojos brillantes como ascuas. —Me parece indecoroso, no diré ruin, que le pregunten a uno de dónde es. ¿Es

⁸⁶ Sobre el nihilismo, H. A. Murena escribe: «Caos y nihilismo son por cierto el reflejo inequívoco de la situación histórica límite, por así llamarla, a la que en nuestros tiempos hemos arribado: nos hallamos ante un futuro en bruto, un futuro no paliado —como está paliado habitualmente— por los proyectos humanos nacidos al impulso de las ideas seminales que estructuran cada época. Y si bien los interregnos que marcan el agotamiento de las formas de una era y el nacimiento de las de otra se han distinguido siempre por la angustia y la convulsión que se apodera de las atribuladas generaciones que deben atravesarlos, la *no man's land* sobre la que nuestro pie comienza a avanzar se aparece —en cuanto a los efectos atormentadores que puede infligir— como la más absoluta que se haya conocido nunca» [Murena, 1961: 89].

algo trascendente para alguien saberse enterado de la nacionalidad, o norte racial de los otros? ¿No le parece que hay mezquindad en todo ese burdo interrogatorio?

Kolia rió y comenzó a palmearse ruidosamente las rodillas. Al punto se puso serio como si aquella alegría no le perteneciese a él, como si fuera de algún otro, un desconocido. Dijo despiadadamente y hasta con desprecio:

—¿Podrían ustedes camaraditas informarme quién es el que ha reído?

A Liviebski le pareció tan absurda aquella respuesta y aquella actitud de Kolia, que de inmediato volvió a su indiferencia asiática, monolítica y se puso a contemplar la pared con una dura indiferencia.

Esto le dio tanta rabia a Kolia que se sonrojó. Luego rió —rió de sí mismo y de haberse sonrojado como «un imbécil». Miró a Gervasio.

—¿Quisiera que me explique Gervasio por qué diablos la otra noche me ha dicho usted chauvinista?

—¿Para qué quiere que le explique?

—¿Me vio usted alguna vez chauvinista una sola vez en su vida?

Gervasio se paró, se acercó al plato de sandwiches y tomó uno. Sonreía alegremente. Como él mismo se había visto su rostro en innumerables fotografías. Y como lo intuía en ese instante Kolia, y con una profunda rabia: una mitad de la cara apuntaba hacia el interlocutor un ojo abierto, casi extático, inocente; el otro, entrecerrado y un rictus debajo de él, en la mejilla y en la comisura de la boca, se abocetaba encendido de una profunda y certera malicia psicológica. Luego se volvió a sentar, masticando, y respondió con la boca llena:

—Sí. Innumerables veces. ¿Le parece a usted hermoso, como lo hizo la otra noche, venirme a dorar la píldora con un bello Cristo del Greco, para exhortarme de inmediato una venta ipso facto en la embajada del Brasil?

—Pero... ¡eso es completamente imbécil de su parte! ¿O es que se ha vuelto un ancianito timorato? ¿No entiende que necesito comer y comprarme pinturitas? ¡Qué necesidad tan asnal! ¿No le parece que ese Cristo me bendeciría si yo lo fuese a ofrecer para abastecerme de lo que es necesario?

Aquellas frases en sus propios labios le dieron tanta grima a Kolia que intempestivamente se cortó:

—¡Yo vendería a mi madre, se lo juro, por comprarme pinturas! —había pasado del tono justificatorio al desafío absoluto frente a Gervasio. —¡Y además, se lo repito, ese su tonito santurrón me hiela la sangre en las venas!

—No sea usted asqueroso, ¿quiere? —dijo Gervasio. —¿No nota que se está justificando miserablemente?

Liviebski dijo de pronto:

—A ver muchachos. ¿Qué es eso? —los comenzó a observar con una sonrisa de comprensión paternal. —¿Usted es Kolia?

Kolia apretó los dientes y dijo:

—¿Qué quiere usted en esto? —Liviebski guardó silencio. —El chauvinista es usted ¿o no se acuerda?

—¿No me acuerdo de qué? —preguntó Gervasio burlescamente. Si hubiera estado sobrio se habría asustado y no se hubiera comportado como se estaba comportando.

—Ah, no recuerda —dijo Kolia. —¿No recuerda el año pasado? ¿En una cantinita? Usted se emocionó tan baratamente que por poco se arrodilla ante unos parroquianos y se pone a llorar como un miserable. ¿Quiere que le refresque la memoria?

Gervasio se puso pálido de repente. Lo que decía Kolia era evidente.

—Usted comenzó a decir: ¡Qué gente tan buena son ustedes los potosinos! Yo diría como usted —se dirigió sorprendentemente a Liviebski: —Me parece indecoroso y quizás ruin —este «quizás ruin» lo había aumentado Kolia astutamente pues Liviebski había dicho «no diré ruin»— halagar en los hombres sus mezquindades localistas. Usted casi se pone a llorar porque había allí potosinos y a propósito de no sé qué recuerdos sentimentales que poco me importan a mí. ¿No recuerda que fui yo esa noche el que le dijo: ¡Chauvinista!/? ¿Qué hizo usted? Pues empezó a repartir manotazos a las botellas de cerveza. Creo que había una docena sobre la mesa. Algunas de ellas se fueron al suelo y se hicieron trizas. ¡Precioso espectáculo! ¿No?

—¿Quiere callarse, imbécil?

—El imbécil es usted.

Kolia estaba satisfecho. Lo había visto a Gervasio temblar de ira y eso le bastaba. Gervasio tuvo intención de levantarse y abofetear a Kolia. En ese preciso momento entró

Hernández con una jarra de coctel. Reía de oreja a oreja. Entró diciendo, más bien gritando:

—¡Aquí está el elixir de la vida!

Kolia observó que a Liviebski le brillaron los ojos. «Hum», se dijo, «es borrachito». De pronto Hernández reparó en Gervasio, y poniendo la jarra sobre la mesa dijo:

—Qué le pasa a Gervasio.

Éste lloraba en silencio. Kolia comenzó a reír y a señalarlo.

—Pero amiguito –dijo–, ¿no puede darse cuenta que se lo dije en un momento de malignidad?

Kolia se levantó y se aproximó a Gervasio. Éste, sin poderse contener, le tiró con el resto del sandwich⁸⁷ que había dejado de masticar en plena cara. Kolia lo tomó del cuello y de repente se trenzaron con los ojos encendidos de cólera.

Liviebski y Hernández los separaron. Cada uno se fue a sentar en sus respectivos asientos.

—¿Se puede saber qué carajo pasa? –comenzó a gritar Hernández.

Kolia murmuró en voz baja:

—Qué cosa tan horrible es pegarse.

Gervasio ya no lloraba. Pero en sus ojos había una mirada de odio perplejo.

—Usted empezó –tenía la camisa desgarrada, desde el cuello hasta casi dentro del saco. —Está usted abusando de la estimación que se le profesa.

—Guárdese su estimación –dijo Kolia.

Aquello resintió tanto a Gervasio que por poco se levanta nuevamente y le vuelve a escupir en la cara. Desde ese instante comenzaron a libar copiosamente. Media hora, o quizás una hora después, estaban todos bastante beodos. Gloria iba y venía trayendo más coctel y sandwiches. En un momento de esos se sentó y Kolia comenzó a observarla.

—¡Qué maravillosa es Glorieta! –dijo y se levantó.

Liviebski rompió a reír. Hernández, con la frente encendida sugiriendo permanentemente salirle humo, coreó la risa de Liviebski. Gervasio también reía a más no poder. Por unos instantes se habían olvidado los rencores.

⁸⁷ En el GC, tachado, dice: «con el resto del coctel.»

—¿De qué se ríen ustedes? —dijo Kolia. —Es cierto, es maravillosa. ¿Permites que alguna vez me sirva de modelo?

Kolia estaba en ese instante abocado a contemplar la luz sobre el rostro de Gloria. Ésta se avergonzó tanto que de pronto rompió a reír.

—Por favor no ría, ¿quiere? —lo dijo con un [tono] imperativo, como si Gloria no fuese un ser humano y sí solo un objeto geométrico lleno de vida impersonal. Gloria palideció, pues Hernández la había fulminado con una terrible mirada de reconvención.

—¿No puedes estarte quieta un rato?

Aquello encolerizó a Gervasio.

—Imbéciles, trátenla como un ser humano.

Hernández comenzó a contemplar a Gervasio y se conmovió tanto por aquellas frases, que de pronto se puso de rodillas ante éste y comenzó a besarle las manos.⁸⁸

—Pero... ¡esto es tan estúpido! ¿Quieres levantarte?

Gervasio comenzó a patear rabiosamente el piso. Encontró aquello tan perverso que se encolerizó. De pronto dijo:

—Me voy.

Se soltó de las manos de Hernández y dirigiéndose hacia la puerta del cuarto, desapareció.

Una hora más tarde, Kolia dejaba la casa de Hernández junto con Liviebski, que lo único que lo había mantenido allí casi fascinado eran las abundantes garrafas de cocteles. No era precisamente dipsómano, pero el alcohol lo esclavizaba con una fuerza oscura y tenaz.

Capítulo XII

⁸⁸ Aquí, el mecanuscrito incluye una nota del autor, entre paréntesis y encabezada por el signo de grados (°). La nota es la siguiente:

^o *Este personaje es tan real como los otros en el medio ambiente de un sector aún desconocido para Bolivia.*

A la mañana siguiente, a eso de las once, Kolia se encontró con Liviebski en un parquecito. Era una mañana fría, lluviosa. Ambos estaban enfundados; Kolia con un abrigo marrón, Liviebski con el gabán mugriento.

Liviebski le daba la espalda. Estaba parado debajo de un arbolito goteante. Kolia lo vio y quiso seguir su camino. Hubiera podido pasar de largo. No lo hizo. De pronto se detuvo. Y quedó contemplando la cabeza de Liviebski, ensombreada. Sintió una profunda curiosidad. La noche anterior su manera de comportarse lo sorprendió. Aquel silencio despreciativo le había resultado intolerable. Se acercó a Liviebski más por un espíritu de curiosidad que de simpatía. La presencia de Liviebski le inspiraba un poco de repugnancia. Su gran curiosidad venció al fin aquella repugnancia.

—Amigo Liviebski... —dijo y sonrió.

Percy Liviebski se sintió un poco desconcertado, pero instantáneamente pareció alegrarse de ver a Kolia.

—Ah, usted es Kolia —parecía no recordarlo muy precisamente y esto incomodó a Kolia. —Es cierto, la fiestita de ayer.

Rió contagiosamente.

—Le invito algo. ¿Quiere? Unas empanaditas... y hasta unas cervecitas.

—Muy bien, muy bien —dijo Liviebski sonriendo—, acepto.

Comenzaron a caminar, dejaron el parquecito y subieron una calle empinada, asfaltada.

—Caramba —dijo Liviebski—, ¡son ustedes unos sujetos tan raros! ¿La gente boliviana es toda así? —rompió a reír.

—¿Somos muy raros, no es cierto?

—En efecto. Tengo que decirle que ayer estaba un poco incómodo. Me quedé allí en la casa de ese señor, y de esa señora, por complacer a Gervasio. Nos conocemos hace muchos años. No sé si le habrá él contado que ingresamos a este país hace muchos años luego de una travesía en un tren de carga... Éramos, lo que se dice, vagabundos. Gervasio es un sujeto demasiado puro. Quizás una de las personas más descabelladamente honradas que conozco. Lo dice todo... usted me comprende...

Kolia sonrió e hizo gestos afirmativos con la cabeza.

—Lo que sucedió ayer noche me pareció tan descabellado. ¿Podría decirme usted por qué el señor de esa casa le besaba las manos a Gervasio?

—Bueno —Kolia empezó a reír burlescamente—, ese señorcito tiene esa costumbre... teatral de hacer eso. Lo hace quizá para convencerse a sí mismo y a los demás que tiene una gran veneración por ciertos sujetos. Solo lo hace cuando está ebrio. ¿Usted me comprende? Una especie de falsa efusión dionisiaca.

—¿Cómo falsa? —preguntó Liviebski sorprendido. —¿No es sincero?

Kolia puso una cara grave.

—¿Le parece a usted sinceridad esa forma teatral de venerar las cosas? A mí me pareció tan detestable [y] ridículo que casi me pongo a aplaudir cuando Gervasio salió de allí indignado. ¿Comprende?

Liviebski rió. Kolia recargaba un poco las tintas. Le agradó la impresión que hizo aquello sobre Liviebski. Éste se paró de pronto y dijo con un profundo estupor:

—¿Era falso aquello?

Y de inmediato rompió a reír a mandíbula batiente.

—¿De qué se ríe? —preguntó Kolia

—Es curioso —dijo y casi se le saltaban las lágrimas de risa. —En fin, pienso que entonces es un magnífico manicomio.

Prosiguió riendo. Y enseguida andaron un trecho nuevamente.

—Claro —dijo Kolia riendo—, eso que sucedió anoche y que sucede siempre no es muy normal que digamos. Cualquier ser normal se espantaría de tamaño desaguisado. ¡Y ya sabemos dónde radica la común y eglógica normalidad!

—Sí, eso es cierto —Liviebski miró afectuosamente a Kolia. ¡Lo encontró todo tan incomprensible y al mismo tiempo tan complejamente humano!

Diez minutos después estaban sentados en un pequeño boliche limpiecito, con floreros en las mesas. Detrás del mostrador había una mujer incolora con una cara redonda. Ella les sirvió las empanadas y las dos cervezas.

Mientras comía, Kolia comenzó a indagar cosas respecto a Liviebski. Se enteró de esta manera que éste era descendiente de judíos. Toscanos sefarditas. Había ingresado muy joven en el partido comunista. (En realidad, su nacionalidad adquirida era

peruana.) Eso ocurrió en el Perú. Habían tramado el asesinato de un jefe de policía. Uno del grupo los había delatado.

—Lo curioso es eso. Quizás usted no lo crea. Una abuela que yo tuve me había vaticinado todas esas cosas a través de una baraja: los dados egipcios⁸⁹.

—Eso es mágico –dijo Kolia.

—Sí, lo es en efecto. Incluso me vaticinó las señas del sujeto que me iba a delatar. Cuando la cosa sucedió me pareció todo tan terriblemente extraño que no creía que hubiese sucedido. Después mi deportación y la muerte de mi novia.⁹⁰

De pronto el rostro de Liviebski adquirió una expresión de rigidez. Daba la impresión que no quería, o trataba de no conmoverse.

Kolia puso sus ojos en el plato. Quizás por pudor. En ese instante no lo sabía con certeza. Pero le hubiera desagradado que Liviebski se enterneciese de pronto. Siguió oyendo la voz.

—Me enviaron a Chile y ella se secó como un arbolito. Muchas veces me pregunté: ¿Se marchitó por amor o por qué?

Había en la voz de Liviebski una cruel entonación. Una duda desesperante.

—¿Pretende no creer usted en cosas sublimes?

Kolia se lo preguntó observándolo con cierta curiosidad.

Hubo un silencio. Acabaron de devorar las empanadas y comenzaron a tomar con parsimonia las dos cervezas.

—Siempre uno tiende a no dejarse convencer. No quiere ser atrapado en ciertas redes. Usted debe comprender, la imposibilidad de comprender algo más trascendente, un trasmundo... lo que nos rodea, muchas veces obliga a desconfiar de ciertas nobles emociones. ¿Serán en verdad nobles?

Kolia pensaba: Es inteligente el hombrecito.

⁸⁹ La baraja del *tarot egipcio*, al igual que el tarot de Marsella y otras barajas parecidas, tiene 78 cartas, divididas en 22 arcanos mayores y 56 arcanos menores [Verón, 2013: 17]. La relación entre la baraja y los dados se refiere a un tipo de lectura de naipes. El método más utilizado en la cleromancia (adivinación por medio de dados) es aquel en el que se traza un círculo dividido en doce segmentos iguales. Cada segmento es una casa que permite referirse a un tema en particular. Se lanzan los dados dentro de este círculo y, de acuerdo a las preguntas del interesado y a los números resultantes en cada casa, se adivina la suerte del consultante. Uno de los nombres para este método de cleromancia es *los dados egipcios*. Esta forma de leer también puede aplicarse con una baraja.

⁹⁰ El relato sobre la lectura de la baraja por parte de la abuela es desarrollado por Liviebski en una conversación diferente que aparece en los Papeles Anexos 2 [pp. 230-31].

—Vaya uno a saber.

Kolia hizo un gesto de impotencia.

—Es bastante horrible el problema. Es lo mismo que cuando uno se enamora de una muchachita. Viene un tiempo y uno la ama tan profundamente. Son maravillosas. Ellas sonríen, hablan, tienen rubores y uno está en el paraíso. Pasa el tiempo y comenzamos a observar que sin causa alguna llega un momento en que se ponen a bostezar delante de nuestros pensamientos más sutiles. Momentos después se escarban una oreja, y si intimamos un poco aparecen desconcertadamente comiendo con ciertos ruidos desagradables. Piensa uno: ¿es verdaderamente noble la vida?

—¿Ser muy inteligente no será una forma de depravación, una monstruosidad de los órganos cerebrales? Si es así: hay una cosa evidente. ¿Cómo no serlo? No ser inteligente y contemplar ciertas cosas tal cual aparecen también es una especie de degradación del hombre. Es la vida una especie de callejón sin salida.

—¿Trató usted de suicidarse alguna vez? —preguntó Kolia con un aire soñador mirando de pronto hacia el mostrador como si en efecto no hubiese hecho una pregunta tan terrible.

—Si hay muchas formas de autoeliminararse. Una vez me suicidé...

Kolia rompió a reír.

—No se ría usted. Le voy a explicar. Tomé una pistola, descargada se entiende, me la puse en la sien y apreté el gatillo. Desde ese instante me he propuesto estar fuera de la vida. ¿Me comprende? Trato de no comprometerme mucho con una cosa la cual me ha parecido una triste comedia hiriente e irrisoria.

—¿Lo consiguió? —preguntó Kolia volviendo otra vez a posar sobre la pared una mirada nebulosa, de sueño.

—En parte. A veces...

—Comprendo —respondió Kolia—, usted se sorprende a sí mismo como entrando por una puerta que usted mismo se ha vedado. ¿No es eso?

—Así es...

En los labios de Percy Liviebski erraba una sonrisa de tierna condescendencia con el joven Kolia. Pensaba: Es casi un niño. Y lo abarca, es decir me abarca, con tanta

aceleración y profundización de mí mismo... ¡Es sorprendente! Se diría que es un sujeto genial.

Liviebski veneraba una sola cosa sobre la tierra: el enfrentamiento del hombre consigo mismo y con sus propios fantasmas. Eso le parecía noble y temerario. Y el mito romántico del excesivo talento: el genio. Quizás fuera esto producto del último molde al que había pasado: el individualismo, el anarquismo.

En el fondo Kolia detestaba profundamente a los anarquistas. Su estadía en México, la frecuentación con figuras como las de Diego Rivera, Orozco, no le permitían, quizás por decoro consigo mismo y con su postulado frente a las masas, transigir con esas formas de «sutileza inodora en la política». Eran sus palabras. Debe observarse, sin embargo, que la actitud íntima de Kolia frente a la sociedad —sus actitudes nos lo han demostrado— lo proyectaban fatalmente en lo futuro como a un místico. Poseía en sí todos los síndrome elegíacos y hasta extáticos del caso. La política era en él solo una pálida cáscara, casi transparente. Él era y comparecía, ésa sería la palabra, ante la sociedad que al fin lo señalaría como lo que era: artista.

Decíamos que poseía todos los síntomas elegíacos y hasta extáticos del caso, porque, a regañadientes había sufrido de ciertas anormalidades visuales y auditivas. En cierto periodo tuvo visiones y hasta oyó rumores que él clasificó, sorprendiéndose ante sí mismo, como enteramente alucinantes.⁹¹

Kolia quería indagar una cosa: qué opinaba Liviebski respecto a los dados egipcios.

—¿Los dados egipcios le dieron a usted alguna pautita... -trataba de que la pregunta resultase solo una broma- sobre la posibilidad de pensar que el tiempo es solo un mito?

Liviebski lo observó un poco absorto.

—Es una pregunta sobre una abstracción... ¿Usted cree que mi abuela y los dados estaban apresando el absoluto? Mire... prefiero no pensar en eso. Uno de los motivos por los que no me [he] suicidado verídicamente es por no despertarme de pronto en una

⁹¹ En el GC, después de esta oración, dice: «Más adelante daremos más detalles al respecto.» No incluimos este apunte en el texto establecido, pues se trata de una apostilla que lamentablemente no encuentra eco más adelante.

otra realidad escondida que sería, ni más ni menos, que ser o parecer burlado por lo desconocido.

—¿No quiere subordinarse a lo desconocido? –preguntó Kolia.

—No podría. No está en mi temperamento subordinarme... y esto hoy por hoy... porque finalmente todo sufre una viva e inaparente trasmutación. La verdad de hoy, no es la verdad de mañana.

—¿Afirmas con eso que de pronto bien pudiera venir una luz que nos haga cambiar el terrible hastío en algo prodigiosamente bello? ¿La revelación de alguna otra verdad?

—Bien pudiera ser –expresó Liviebski escrutando a Kolia. —¿No estaremos ofuscados?

—Ah, amiguito –exclamó de pronto Kolia. —¡La vida es tan misteriosa y risible, que uno no sabe a veces qué es lo que va a ocurrir de un momento a otro!

Comenzó a reír.

—¿A dónde se dirige usted? –preguntó Kolia.

—Voy sin rumbo.

—Bueno, caminemos.

Kolia hizo un gestito risueño hacia la mujer que estaba detrás del mostrador. Pagó y salieron. Afuera, de pronto apresuradamente y casi en voz baja, como haciendo un temerario esfuerzo, Liviebski con una vocecita que quería precipitar no sé qué forzamiento, no dándole tiempo a Kolia para ninguna ulterior reflexión, dijo:

—¿Podría usted hacerme el servicio de prestarme unos pesos?

Kolia estuvo tentado de ponerse a reír. Liviebski captó eso y medio se sonrojó. Kolia enmendándose, y sintiéndose descubierto, dijo coloreándose a su vez:

—Le doy de inmediato. ¿Cuánto necesita? ¿Le parecen suficientes quince mil⁹²?

—Oh, excelente –farfulló Liviebski y sonrió desvaídamente. —No tengo ni para cigarrillos...

—Comprendo... –dijo Kolia.

⁹² En enero de 1959 el peso boliviano se cotizaba a 11,925 pesos con relación al dólar. Esta relación se mantendría con leves cambios hasta octubre de 1972, cuando se cotiza en 11,875. A partir de noviembre de 1972, después de una devaluación del 39,4%, el peso boliviano se cotizaría en 20,00. [Datos del Banco Central de Bolivia: bcb.gov.bo]

De inmediato le dio el dinero, y Liviebski, quizás, tratando de evadir ante sí mismo su propia vergüenza ante Kolia, después de haberlo recibido, se excusó.

—Tengo un asunto urgente. ¿Dónde lo veo luego?

Kolia dio las señas de un lugar que no existía, ya con una complacencia maligna, al saber que Percy Liviebski se hallaba ofuscado como «un ratoncito».

Liviebski simuló enterarse del lugar a donde debía ir a las cinco de la tarde, y dando una especie de envión desesperante a toda su envoltura física, se perdió por el lado contrario al que suponía que iba a dirigirse Kolia.

Breves segundos después, éste caminaba tras los pasos de Liviebski y reía silenciosamente, esperando que volviesen a encontrarse y queriendo leer aquella repentina vergüenza del «judío».

—Méndigo⁹³ ingrato –murmuró risueñamente.

SEGUNDA PARTE

Capítulo I⁹⁴

El médico, un hombre joven, los miró receloso.⁹⁵ Gervasio habló: miserias, hambre, desesperación. El médico movió la cabeza en forma desaprobadora. El hospital,

⁹³ En el GC esta palabra no lleva tilde. Sin embargo, tomando en cuenta el uso de la jerga mexicana en el habla cotidiana de Kolia [ver p. 73], en este contexto el vocablo se escribiría *méndigo*, que según la RAE significa *infame, despreciable*. Esta palabra, junto a otros mexicanismos como *canijo, chingada* y *padrísimo*, recién fueron añadidos al diccionario de la RAE en 2001. Antes, la pronunciación de la palabra *méndigo* (con tilde) se consideraba incorrecta.

⁹⁴ Después del estudio y cotejo de los papeles mecanuscritos que conforman el Dossier Genético de *La araña gigante*, sabemos que el autor planeaba añadir un capítulo a la Segunda Parte. Situamos tal capítulo al comienzo de esta parte, porque en él se relata la llegada de Gervasio a Oruro, siendo que toda la Segunda Parte tiene lugar en dicha ciudad.

detrás de su guardapolvo blanco, erguía su blanquecino aspecto —un árbol raquítico en medio del patio, enfermos tomando el sol, puertas de salas, simétricas, iguales— como flotando en el aire soleado, y fluctuando entre ambas blancuras y entre ambas frialdades —guardapolvo y muros blanqueados.

—Es materialmente imposible. Éste es un hospital en el cual falta hasta lo indispensable —les lanzó una mirada inquisitiva y preguntó: —¿Por qué no trabajan?

Sus mejillas se colorearon.

Esa noche durmieron dentro de un auto, en un *garage*. Liviebski consiguió que se les diese aquel albergue.

—Sí, paisano, usted es mi hermano —dijo el sujeto de gorra y overol cuando Liviebski solicitó ayuda esa tarde a las seis, bajo la presión angustiante de un cielo blanco. —Yo soy un hombre muy generoso, honrado, trabajador...

Estaba un poco embriagado, y mientras dos de sus operarios asomaban los pies por debajo de un chasis, el compatriota de Liviebski peroraba sus propias cualidades como un orador. La situación fue la que obligó a Liviebski a recurrir a aquel truco (el peruanismo, la patria), cosa que luego le pareció nauseabundo.

«¿Hay que caer en mentiras tan bajas y serviles?»

Al día siguiente, cuando despertaron, el sujeto les puso una cara de perro y los echó. Había olvidado con la huida de los humos del alcohol ingerido, ahora evaporado, su eufórica generosidad.

«¿Quiénes son estos vagos? ¿Por qué los he dejado dormir en el auto? ¡Bazofias! ¡Ojalá no vuelvan a aparecer por estos lados! Los haría encerrar en la policía.»

Esa mañana, después de dos horas ambulatorias, al llegar a un lugar —dos casuchas blanqueadas, un muro de adobes, algunas piedras y un suelo marrón con coágulos de escarcha—, Liviebski se sentó inopinadamente y comenzó a sangrar copiosamente por la nariz.

Gervasio, con una mirada insensible, miró las gotitas rojas manchando la tierra.⁹⁶

⁹⁵ Otra versión de este relato comienza en la p. 116 del siguiente capítulo de esta edición. Ver nota 101.

⁹⁶ En el CA, después de esta oración, hay una marca horizontal que marca el fin de un bloque narrativo. Estas marcas se repiten a lo largo del GC y son sustituidas por doble espacio en esta transcripción.

—Caramba –el hombrecito, pálido, delgado como un palillo de fósforos, con una naricilla respingada, había tomado el pulso de Liviebski (un pulgar e índice delicadamente finos), y movía la cabeza en forma desaprobadora⁹⁷. —Pobre joven. ¿Cuánto hace que está así?

—Media hora.

—Es demasiado tiempo. Habrá que llevarlo inmediatamente a una farmacia.

Lo llevaron a una botica cercana donde le colocaron dos inyecciones. El boticario dijo:

—Es muy probable que sea tifoidea...

De la botica, pasaron los tres con suma lentitud hasta el hospital. Algunos curiosos observaban la nariz taponada de Percy Liviebski y se detenían para contemplarlo.

Cuando estuvieron frente al doctor, Gervasio sintió piedad; un poco por sí mismo, otro poco por Liviebski y finalmente por el médico. Éste, sonriendo, parecía sopesar la humorada vital que los llevaba hacia él nuevamente, como frágiles muñequitos de una providencia sarcástica.

Gervasio leyó en los ojos del doctor: ¡La vida es tan misteriosamente incomprensible! Ayer venían ustedes a rogarme que los dejase dormir. Yo me negué. ¿Cómo podría negarme ahora?

El hombrecillo largo y delgadito dijo al doctor:

—Tendrá que meterse en cama inmediatamente. ¿Cree usted que sea tifoidea?

—Es muy probable.

El doctor observó a Gervasio. Se mordisqueó los labios.

—Usted podrá dormir en la otra cama, al lado del enfermo. No puedo darle una habitación aparte. Tendrá que correr ese riesgo. Lo lamento.

Gervasio pensó: ¿Qué diablos me puede importar a mí el contagio? ¡Es idiota!⁹⁸

⁹⁷ En la versión del siguiente capítulo, este hombrecillo se llama Pantoja [p. 116].

⁹⁸ Esta línea y las tres últimas oraciones del diálogo anterior no figuran en CA. Fueron tomadas de *Un largo viaje hacia la muerte* [Suárez Figueroa, 17 de marzo de 1968] para aclarar el sentido de las palabras del médico.

Liviebski se agitaba. Su rostro esquelético emergía detrás de las frazadas como una mascarilla terrible. Los ojos, semiabiertos, parecían estar apresando un doloroso vacío. Un niño de cinco años que hubiese estado allí, pretendería clavar su dedo en aquellas órbitas, que ahora parecían las de una oveja agónica. La respiración del enfermo era sorda, sibilante; soplo de otro mundo.

(Podrías morirte de un momento a otro.)

El enfermo se agitó. Comenzó a temblar como un perro envenenado.

(No tengo que morirme. Si uno no quiere morir se no se muere.)

Escuchó un murmullo de varios vientos agitados entre casas blanquecinas, colinillas color marrón, y de inmediato todo comenzó a hacerse borroso. A su costado, como si se abriese una ventanilla de tren, a través de ella, bajo un sol anémico, una campiña melancólica se deslizaba velozmente.

—¿Ve? Esos son los campos ilúcidos –decía una voz. —¿Cree usted que podrá apearse del tren? ¿Se siente fuerte?

(Ah, me han acoplado el cuarto a la máquina. ¿Falta mucho para llegar a La Paz?)

—Son unos campos tristes –proseguía la voz, una voz cerca de su mejilla. —No se desespere.

La voz se desvaneció. A través de los párpados, una luz pálida buscaba un resquicio dentro de su alma. Estaba a punto de sorprenderse descubriendo que la estancia donde yacía permanecía inmóvil, y que no estaba acoplada a un largo ferrocarril. Estaba a punto de descubrirlo. Creyó ver ante su cama el rostro delgado de una mujercita vestida de blanco (¿la enfermera?), pero aquel presentimiento, más una realidad que una intuición, también se desvaneció y siguió viendo a través de la ventana onírica, la campiña. Campiña culebreante, en zig zag de luz y sombra. Aquí, vagos pastizales o tenebrosos abismos, donde como un hilito corría un riacho de aguas congeladas. Allá, un cielo melancólico, alzado detrás de una pampa; unos cerros con fantasmales y oscuros reflejos de nubes deslizantes.

(¿Dónde está la ciudad?)

La ciudad se acercaba hasta sus ojos, como si una mano le estuviese aproximando una maqueta. Era una ciudad circuida de reflejos dorados. Reflejos que salían por detrás de grandes bloques de cemento, como dardillos hirientes.

Un sol agónico, cruzado por nubecillas largas como hojas de cuchillo, flotaba en un vacío gris, casi desvinculado de la maravillosa ciudad.

—Fíjate; el sol podría caerse de un momento a otro...

(Podría destruir la ciudad antes de que yo llegue. Podría morirme antes de que llegue. Pero la muerte es cuestión de voluntad y yo no quiero morir, quizás no muera.)

De pronto el sol comenzó a oscilar. Iba a desprenderse. Iba a caer sobre la ciudad. La ciudad estalló en mil pedazos.

—Señor Liviebski, ¿cómo se siente usted?

La muchacha estaba sonriendo, de pie. En una de sus manos sostenía una jeringuilla de inyecciones. Liviebski se aterró al contemplar la aguja.

(¡Qué diablos, no me puncen!)

La muchacha, pese a la costumbre, contempló los ojos ausentes, de oveja, y tuvo un escalofrío.

(He visto a muchos así.)

Se acercó a Liviebski, apartó las frazadas. El brazo no opuso resistencia. Se lo ligó arriba del codo. Una venilla —gargajo diminuto— afloró anémica, lívidamente azul. Clavó allí la aguja, hizo retroceder levemente el émbolo, y un hilillo de sangre lo nimbó de puntitos rojos. Semejaba un deslizamiento de pececitos o el de una lengua de víbora en la transparencia opaca del cristal de la jeringa. Desligó y con suavidad empujó el émbolo con el pulgar, muy suavemente.

[Gervasio] se revolvió en la cama, y en la oscuridad, como una antena, sus orejas extendieron como unas imaginadas patitas de insecto, la sensibilidad hacia la noche.⁹⁹ El enfermo (lo lograba situar en la oscuridad) temblaba. Oía que le castañeteaban los dientes.

—Percy —murmuró.

Pareció escuchar el eco de su propia voz. El enfermo yacía en la inconciencia. A veces amanecía fundido, tembloteante, entre sus propias deyecciones, entre su orín

⁹⁹ La imagen de los sentidos que se abren hacia la noche también aparece en las líneas iniciales del capítulo VII de la Primera Parte: «Puso, como un animal, una oreja tensa hacia la noche.». Recordemos que el ensueño de Gervasio que aparecerá un poco más adelante fue tomado precisamente de dicho capítulo.

amarillento. La fiebre lo ubicaba de pronto en misteriosos mingitorios, en noches amarillas o en calles mal iluminadas. Meaba sintiendo dolor, a veces angustia, y cuando el líquido, como caldo caliente, humedecía sus piernas y sus riñones, la fiebre no daba lugar a la vigilia. Él seguía sumido en bamboleantes oleadas de telones amarillos.

(No tengo que morirme. Estamos llegando a la ciudad.)

Entonces, dos enfermeros indígenas, ayudados por la muchacha, limpiaban el lecho, sin repulsión, acostumbrados.

—Liviebski.

El enfermo siguió delirando. Fuera, un aire violento agitaba invisibles ramajes. Gervasio se arropó. El frío encendía en su alma estalactitas escarchadas.¹⁰⁰ Dejó de pensar en el enfermo para concentrarse en sí mismo, en su pasado, en su infancia: cinematográficamente, en secuencias brumosas...¹⁰¹

Toda su perversidad radicaba en la inconsistencia de sus sueños. Terrores inexplicables, espantosas melancolías que lo llevaban hacia el llanto.

—¿De qué lloras?

(Las hermanas, la madre —a los cinco años— sentadas en el umbral de una puerta, y al borde de una noche asfixiante en el verano; una noche que traía deliciosos perfumes y el bullicio de innumerables receptores prendidos, en un solo de gaitas gallegas coreadas por emigrantes avaros y bulliciosos.)

Nunca podía explicar concisamente de qué estaba llorando. Eran crisis oscuras de melancolía. Como si hubiese dejado detrás de su nacimiento un destino protervo en que él era culpable. Esta última reflexión partía de su época actual: adulto. La infancia no podía razonar de tal manera: culpabilidad, karma, predestinación.

Había participado de todas las angustias, los terrores, del niño sensible. Del niño de imaginación afiebrada que encuentra contactos inesperados con los muebles en la oscuridad; con la caída del sol detrás de una gran plaza en cabrilleantes y enrojecidos eucaliptus.

¹⁰⁰ En este punto termina el relato titulado *Un largo viaje hacia la muerte*.

¹⁰¹ Esta oración es incluida en el CA para conectar el relato de *Un largo viaje hacia la muerte* con la narración del ensueño que fue tomado del capítulo VII de la Parte I e insertado en este capítulo. Todo este relato va en cursivas, porque figura entre comillas en el mecanuscrito del CA.

Los recuerdos anteriores a esto eran evocados en una zona de casuchas de madera y cinc —entrevistas en borrosas imágenes vertiginosas próximas a precipitarse en la nada—; casuchas donde un niño había matado a otro de un tiro y por accidente. Y donde una anciana había muerto por hurgarse una muela con una aguja.

LA MUERTE.

Algo que le infundía pavor y solo tenía cuatro años.

Todo aquello era recogido por la madre y las hermanas y lo comentaban a veces entre lágrimas que a él no lo apenaban; solo lo aterrorizaban.

En el patio de esa casa había una higuera. En el fondo, un gallinero, donde las ratas inferían heridas malévolas a los patos, a las gallinas, y que luego, por miedo supersticioso a la bubónica —oscuro miedo de la madre—, hacían desangrar hasta que agonizaban colgadas del techo de la cocina.

Cuando esto sucedía, él lloraba inconsolablemente. Tenía hacia los animalitos un amor más profundo que hacia los seres humanos.

Los seres humanos se morían y él solo se aterrorizaba. En cambio, cuando perecía una gallina, un pato, un perro, o un loro, se iba a llorar solo y en silencio al rincón más oculto de la casa.

Los amaba tanto como a Laura, aquella muchacha de diecinueve años que sufría delirantes ataques nerviosos. La recordaba en su lecho rodeada de gentes innumerables. Personas adultas —hombres—, que hacían gracias con objeto de entretenerla. Ella a veces sonreía o rompía en franca risa histérica, incorporándose convulsivamente en la cama, hasta que la hacían echar con una especie de violencia persuasiva, por llamados tíos con sonrisas bondadosas de payaso.

Gervasio, podía jurarlo, se había enamorado de Laura, casi a la orilla de los cinco años. Muchas veces no lo dejaban entrar a su cuarto, y se quedaba llorando en la escalera de madera. Venían personas extrañas y le imponían silencio acariciándole la cabeza.

Una noche, mientras jugaba en el patio, sintió necesidad de ver a Laura, y se filtró en el dormitorio. Como siempre, la rodeaban personas conocidas y desconocidas. Trataba de ver a Laura, pero toda esa gente, odiosa, obstruía la visión de Laura en el lecho. Al fin, con un gran esfuerzo, metió la cabeza y el cuerpo dentro del grupo de personas, y se quedó aterrado.

Laura miraba a todos con unos ojos desorbitados. Sus dientes blancos y feroces como los de una fiera, mordían un trozo de cuero o goma, que le habían introducido en la boca, a viva fuerza, los tíos con sonrisas de payasos.

Esa Laura salvaje y transfigurada lo aterró. Creyó, luego, que ése sería el rostro definitivo de Laura. Ya no la visitó más. Haber descubierto que bajo la máscara apacible de la bondad, la belleza y la ternura, dormía no se sabe qué bajo monstruo maligno, le había destrozado un mágico sueño.

Laura curó —en forma relativa, pues siempre se repetían esos ataques— e hicieron un baile en el patio. Un baile bajo la luz de lámparas de kerosene, y con una vitrola donde emergía una enorme bocina.

Las muchachas —especialmente Laura— llevaban un vestido cuya falda les quedaba por arriba de la rodilla. A Gervasio le invadió, frente a aquel espectáculo visto por primera vez —las piernas de Laura—, una especie de ternura inefable que muy pronto convirtió en rabia y celos.

Laura bailaba con una hermosa sonrisa, en brazos de tíos extraños y conocidos; ajena a él, a Gervasio, que pese a la máscara diabólica entrevista la noche del ataque, aún sentía hacia ella una mágica adoración inefable.

El último recuerdo de esa etapa: un terraplén donde se perdían las curvas paralelas de una vía férrea, por donde lo llevaba uno de sus hermanos haciéndolo cabalgar en su espalda, y unos sujetos con antifaces, pantalón blanco y bastoncitos de mimbre, que cortejaban a sus hermanas en una noche de sofocante verano, en carnaval —un corso en un barrio junto al puerto, donde creyó que de los tranvías iluminados, salían en vez de luces, lenguas de fuego.

Finalmente, pero muy difuso, recordaba también un horrible incendio en las zonas portuarias. Un incendio que [se] reflejaba en el amanecer —él en brazos de la madre que sollozaba convulsivamente—, un amanecer donde la gente iba y venía despavorida bajo un cielo rojo, inmenso, encendido de chispas coléricas, contrastando con un olor primaveral de yuyos y río que desmayaba a Gervasio como en un misterioso deleite. Un deleite extranjero al extraño pavor de la cara de una anciana, que apareció de pronto emergiendo de un boquete de oscuridad, y comenzó llorosa, aterrada, desesperada, a contarle cosas a su madre.

Aún, como dentro de una difusa niebla, actualmente, Gervasio recordaba la palidez de tiza, con arruguillas, de aquella anciana.

Lo posterior fue el proceso de llantos y melancolías inexplicables. Los sueños influían en él como algo real y corpóreo. Uno de los sueños era el siguiente:

Estaba con su madre y su hermana en una habitación de otros tiempos. Él sabía perfectamente que era una habitación extraña a la que habitaba en la vida real. Los muebles —los había dentro del sueño—, no pudo definirlos, pues de inmediato sucedió algo terrible. Entraron a la estancia dos sujetos vestidos de negro. (A uno de ellos lo recordaba con todo lujo de detalles.) Ése —el recordado— vestía una capucha como la que usaban ciertos miembros de la Inquisición en España. Las ropas del otro eran irreconocibles.

Ambos penetraron como un fuerte viento, y reían groseramente. El de la capucha estaba armado de un látigo. El otro, con un gesto de feroz complacencia, ante los gritos de espanto de la madre y hermana, se acercó a ellas y les desgarró las ropas, dejándolas completamente desnudas. El de la capucha enarboló el látigo y empezó a castigarlas con crueldad. Los dos reían.

La mañana lo tomó despierto, hundido en el terror y el espanto de los seres que había visto durante el sueño. Y ese día, cuando contempló a la madre y a la hermana, se le llenaron los ojos de lágrimas.

En la tarde, su hermana preguntó:

—¿Por qué lloras?

Y él, avergonzado, no supo qué contestar.

—¿Quieres llorar? —preguntó ella con una profunda ternura.

Y él contestó:

—No sé, tengo ganas de llorar.

—Desahógate —dijo ella.

Y Gervasio lloró.

Cuando sucedió eso iba a cumplir seis años. Luego habían fragmentos de otras cosas que bien pudieran haber sido sueños. Recordaba con una gran fidelidad, un corredorcito, arriba, viéndolo desde un patio; un corredor de madera donde alguien tocaba una flauta.

Y con más claridad, emergiendo en una visión aislada, desconectada de acontecimientos reconocidos como reales, de pronto una enorme luna fantasmal sobre el mar, donde se reflejaba de espaldas a él, un hombre con tricornio armado de un fusil.

Esto creía haberlo visto como si estuviese echado en el fondo de un bote, y como si sus ojos flotasen, y no pudiesen elevarse sobre la proa que obstruía todo el horizonte.

Oía el ruido del mar.

Estas cosas inconexas aparentemente, le obligaban a pensar que quizás él estaba muerto dentro de ese bote y que era su alma, la que aún impotente para liberarse de su cuerpo, daba una última ojeada de exploración al mundo que dejaba, para volverse a encarnar.

Esto lo intuía, no lo había leído en ningún libro. Más era producto de su imaginación —así lo creía él— que de nociones aprendidas en libros privados.

*Quizás me han asesinado, pensaba, o fusilado, o ajusticiado.*¹⁰²

La voz de Liviebski lo sacó, destruyéndolos, de sus recuerdos.

—Gervasio, Gervasio. ¿Ya llegamos?

Rió en forma entrecortada. La respiración sibilante volvió a hundirlo en la inconciencia abismal de la fiebre.¹⁰³

Capítulo II¹⁰⁴

ANA¹⁰⁵

Ana, la mujer de Gervasio, era una muchacha un poco extraña. Huraña e insociable. De niña había tenido un accidente. La había abandonado una criada indígena en el borde [de] una acera, y un ciclista distraído, al caer ésta a la calle, le había herido la boca. El accidente acaecido no le permitió tomar el pezón de la madre, que de improviso una tarde cayó gravemente enferma, aquejada por una especie de fiebre, quizás producida por el parto de Ana. De consecuencias de esto, Ana pasó a ser criada por un

¹⁰² Aquí termina el ensueño extraído del capítulo VII de la Primera Parte. Continúa el CA.

¹⁰³ Aquí termina el CA. Sus líneas finales son similares a las del principio de los Papeles Anexos 1 [p. 227].

¹⁰⁴ En el GC, este capítulo es el primero de la Segunda Parte.

¹⁰⁵ Este es el único capítulo de la novela que lleva título.

tío solterón y severo, que más tarde tomó a la criatura un cariño supranormal: era para él más que una hija.

Del pueblito donde ella vivía fue trasladada inesperadamente a un monte en el oriente. El tal tío era una especie de gamonal. Allí, al borde de la selva colindante con la del Mato Grosso, vivió Ana vestida con ropas de muchacho y en compañía de un hermano gigantón, rubio, que también la amó, y que había huido de la casa antes de nacer la niña, por una reyerta feroz que tuvo con el padre. Una reyerta oscura en defensa de la madre.

El tío se llamaba Daniel. Era un tipo rechoncho, de regular estatura, hercúleo y algunas veces se podía entrever en él una especie de salvaje alegría sádica en los castigos que efectuaba sobre la niña cuando ésta creció. Así lo recordaba ella con cierta lucidez casi concreta. Era una lucidez demasiado anormal.

Bien. Ana más convivió con su hermano que con el tío. Éste se encargó casi de criar a la niña. Le daba las mamaderas. Cuidaba de que los bichos no la molestasen, y también cuando fue ya mayorcita se internaba con ella en pleno monte.

El hermano de Ana se llamaba Claudio. Claudio era un ser especial. No hacía amistad con nadie. A veces solo monologaba. Se sentaba en la oscuridad y se ponía a conversar. Ana nunca jamás oyó al interlocutor. Una vez a los seis años le preguntó:

—¿Con quién hablas Claudio, puedes decírmelo?

Claudio estaba sentado afuera, en plena oscuridad. Una brisa azotaba los grandes ramajes y un murmullo estridente y misterioso de pajarracos lamentosos flotaba allí arriba. Más abajo de un cielo oscurecido por oscuros nubarrones.

Claudio no le contestó y Ana cobró un sentimiento de mudo terror. ¿Con quién hablaba? Puso una profunda atención, y para no hacerse ver con Claudio se colocó de espaldas con las manos a la pared, junto a la puerta. Oyó que éste decía:

—Veo que estás bien, madre. En este instante estás alegre y esto me contenta. ¿Qué hace el animal de mi padre? ¿Ya no te castiga? Hay momentos en que siento aborrecimiento por él. Perdóname. Oh, no. No soy malvado. ¿Tú dices que él es bueno? No sé qué decirte...

Ana tragó saliva y comenzó a respirar con una profunda emoción. ¿Con quién hablaba? Le entró una angustiada curiosidad; una curiosidad desmedida. Con pasos

suaves fue hasta la mesita que había frente a ella —era un galponcito cercano a la casa de hacienda— y tomando una bujía de kerosene que había en ella, salió hacia el oscuro patio de tierra.

Fue acercándose hacia donde preveía que estaba sentado Claudio. De pronto solo le vio los pies bajo la luz amarilla y oscilante. Luego la luz ascendió hasta sus rodillas y al fin bailoteó sobre una cara que le dio pavor. Claudio, con una sonrisa errante y unos ojos vacíos, estaba observando un punto ausente donde Ana, ella lo presintió, era alguien absolutamente desconocido. Sintió en el momento un profundo miedo aunado a un cierto despecho.

—Claudio —murmuró—, Claudio.

Y rompió a llorar tan profundamente herida y al mismo tiempo asustada, que de pronto Claudio comenzó a parpadear y a fijarse en ella.

Se quedó profundamente perplejo. Ana esperó que sonriese. Cuando él comenzó a sonreír como saliendo de un profundo trance, pues en efecto estaba en un estado de trance, la niña se echó en sus brazos y reforzó el llanto con una especie de convulsiones desesperadas.

—Te has asustado —dijo él. —Estaba pensando en la mamá. No tengas miedo... —la comenzó a acariciar, la niña se calló de pronto. —¿Sabes? He visto a la mamá. Está sana. Me ha preguntado por ti.

—¿Mi mamá? —dijo ella, levantó la cara llorosa y comenzó a sorberse los mocos consoladoramente. —¿La viste? ¿Dónde?

La niña sacó la cabeza del pecho de Claudio y dando vuelta la cara hacia el monte, trataba de penetrar la profunda oscuridad.

—No, no está ahí —dijo Claudio. —La vi aquí adentro —se llevó una mano a la cabeza.

Aquello era incomprensible para Ana. ¿Qué podía ver Claudio dentro de su cabeza?

Claudio le sonrió, la besó y levantándola del suelo, al incorporarse, tomó la bujía de entre las manos, la estrechó fuertemente y se dirigió a la casa de hacienda. Allí la arropó bien y la hizo dormir.

Con el tiempo se acostumbró a ver caer a Claudio en esos misteriosos éxtasis, y a veces ya no le hizo caso. Pensaba con naturalidad: Ya le vino eso. ¿Cuánto tiempo le durará? Se encogía de hombros y si estaba travesando, se reía y comenzaba a sacarle la lengua a aquel rostro transfigurado que ella sabía que jamás le iba a hacer daño.

Era una niña, y si aquello era sobrenatural, ella recién lo supo a la orilla de los doce años, cuando la volvieron nuevamente del monte, al pueblito frío, a casa de sus padres, donde había nacido.

La casa de hacienda era enorme, y no faltaba nada en ella. Los muebles habían sido traídos de París. Tenía una planta eléctrica propia. Era una casa alegre, con nevera, lavadoras, ventiladoras. En fin, era la casa de un terrateniente millonario.

Una noche acababan de comer las únicas personas de esa extraña familia: el tío Daniel, Claudio y Ana, cuando de pronto, el segundo, que estaba por llevarse un vaso de vino a la boca, comenzó a crispase de dolor. Se le cayó el vaso de entre las manos y de inmediato rompió a gemir dolorosamente y se tomó una pierna con ambas manos.

El tío hizo un rictus de desconcierto y rascándose la mejilla dijo a Ana:

—¿Puede saberse qué le pasa a este idiota?

Ana empezó a gimotear. El tío Daniel se acercó a Claudio y tomando un vaso de agua que había sobre la mesa se lo echó a la cara.

—¡A ver! ¿Qué te ocurre? ¿Otra vez te vino eso?

Claudio comenzó a jadear horriblemente.

—Tío... -dijo balbuceante- Olga se ha roto una pierna.

Ana vino a enterarse mucho después que Olga era una mujer del lugar, que luego fue consorte de Claudio. Cuando ocurrió aquello la mujer no estaba sino en un pueblito a demasiados kilómetros de distancia.

Claudio se desvaneció. Cuando recuperó el conocimiento el tío estaba enfurecido.

—Mírenlo al idiota éste... -dijo, y empezó a pasearse encolerizado.

Aquellos estados¹⁰⁶ de Claudio lo llenaban de consternación. Lógicamente en el fondo amaba a Claudio y le preocupaba el asunto. No se explicaba lo que podía ocurrirle en esos instantes, ni tampoco quería saberlo. Poseía un amor propio frente a sus íntimos

¹⁰⁶ En algunos tratados sobre videncia y parapsicología, la capacidad de sentir el dolor de otros (físico o mental), a pesar de las distancias, se denomina *empatía psíquica*.

conocimientos, el cual le hacía despreciar toda forma de comunicación con las cosas en que no entrara en juego el sentido común.

—¿Puedes explicarme qué es lo que te pasa?

Claudio, pálido, no sabía qué decirle. Hacemos notar que era una especie de inmenso gigantón que llevado por un acceso [de] furia podría muy bien destrozar la casa a patadas y puñetazos. Una vez, en la plaza, había levantado un burro. El tío Daniel lo sabía perfectamente, pero no obstante solía hacerlo correr a fuetazos por los alrededores de la casa, gritándole: ¡Imbécil, miserable, alcornoque, grandísimo idiota!

—¿No quieres contestarme? –preguntó el tío con un tono de franca amenaza.

—Tú ya lo sabes... –dijo Claudio. —Olga se acaba de romper una pierna y quiero que me des permiso para ir hasta allí.

El tío Daniel se acercó a su sobrino y pegando la cara junto a la de él rechinó los dientes y dijo:

—¿Y si eso no fuera cierto, imbécil, qué hago yo contigo?

—Déjame ir. ¿Quieres?

El tío Daniel comenzó a resoplar de indignación y luego llamó a uno de los peones.

Hay que aclarar que tío y sobrino vestían casi la mayoría de las horas solo trajes de trabajo. Pantalones, botas y unas camisas suaves para contrarrestar la tremenda calor del monte.

—Ve a la caballeriza y prepara el mejor caballo –dijo esto y observó a Claudio.

Claudio se levantó, y cinco minutos después se oía un repiqueteo de cascos que se perdían en la noche.

El tío estaba furioso y se paseaba con las manos a la espalda. Ana miró al tío y preguntó:

—¿Qué es lo que le ocurre a Claudio?

—¿Qué le podrá ocurrir a ese estúpido? ¡Yo no lo sé! –se encogió de hombros y con una cara de apenada preocupación dijo: —Ya, ya, vete a la cama. Yo saldré un rato por ahí a tomar un poco de fresco.

Ana subió a su dormitorio y prendió todas las luces. Estaba un poco asustada. Se subió a la cama, se sentó en ella y se puso a llorar en silencio. ¡Se sintió tan terriblemente

sola! De pronto tuvo una idea brillante, sus ojos comenzaron a sonreír. Se bajó del lecho y acercándose a la ventana comenzó a silbar. Al rato, como una luz, se coló por la puerta un hermoso perro. Era un zorro de mirada inteligente. Se sentó en medio del cuarto y comenzó a jadear alegremente.

—Mi hermoso Duque —dijo Ana. —¿Qué haces?

La niña oyó que el animal contestó:

—Aquí estoy, ¿qué quieres?

Esto parece sorprendente, pero, con toda evidencia aseguramos que Ana —por lo menos para ella—, y como una realidad que desapareció en cuanto comenzó a leer, y luego que a los siete años fue llevada de nuevo al lugar del nacimiento, había tenido la absoluta certeza irrefutable que su perro, Duque, contestaba a toda su charla.

Su perro hablaba. Cuando una vez en casa de su padre —otro gigantón con grandes lentes y terrible mirada—, le dijo: «Los animales no hablan, estúpida», y le dio una par de bofetadas, ella no lo quiso creer y respondió llorando:

—¿Pero cómo es posible, si mi perrito hablaba?

Sufrió tan terrible choque cuando se dio por enterada que solo había sido una especie de ilusión mágica, que le vino una crisis de nervios y le dio un ataque. Fue su primer ataque histérico¹⁰⁷. Si bien es cierto que el perro no hablaba, para Ana había hablado siempre. Con esto, como posibilidad casi verídica del caso, queda ello aclarado.

—Claudio se ha ido.

—¿Por qué se ha ido? ¿Tú lo sabes?

—Dice que Olga se rompió una pierna.

Duque comenzó a rascarse las pulgas y respondió:

—Ah, Olga.

—¿La conoces? —preguntó Ana y con una mirada brillante, casi de celos, se fue y se sentó encima de la cama.

¹⁰⁷ La histeria (del griego ὑστέρα) fue un diagnóstico popular en el siglo XIX, sobre todo a partir de las lecciones del neurólogo Jean-Martin Charcot en la clínica de la Salpêtrière. A propósito de la primera escena histérica y su relación con la memoria, Georges Didi-Huberman [2007] escribe: «Existen también, en la histeria, *excesos de la memoria*. Sujetos abandonados a la memoria, a la efectividad, a la intempestiva efectividad (...) Resulta interesante que exceso y defecto no se hayan visto incluidos por parte de Freud por lo que constituyen, clínicamente hablando: una contradicción. Los ha atribuido a ambos a un solo concepto (no clínico): *el rechazo* (...) Las representaciones, en la histeria, son como fatales, son *destino* y *castigo* para un sujeto, privan y satisfacen una memoria al mismo tiempo» [208].

—Sí —dijo Duque, y atrapó entre sus mandíbulas una polilla que empezó a aletear frente a su hocico, masticó un rato y luego relamiéndose el hocico se quedó inmóvil y desde los músculos de sus muslos comenzó a parpadear una especie de tic muscular.

—¿Quién es ella? —preguntó Ana. Estaba furiosa. No quería que Claudio tuviese a su lado ninguna Olga. Aquí ya comenzaba a esbozarse un poco de egoísmo en lo que se refería a los seres que ella amaba.

—Una mujer —dijo Duque con un espeso aire de sabiduría.

—Ya sé eso, no seas tonto. ¿No puedes contestarme si [a] ella la quiere como me quiere a mí?

—Claro, tonta. ¡Vaya pregunta! Los dos se quieren.

A Ana le dio tanta rabia aquello que comenzó a llorar. Duque se echó al pie de la cama, y se quedó indiferente. La niña se durmió sin desvestirse. La despertó en la mañana el tío Daniel. La despertó porque la niña estaba sollozando en una duermevela, y se agitaba y decía palabras incoherentes. La tomó en sus brazos y la meció tiernamente.

—¿Qué le ocurre a mi avecita? —dijo, y sonrió.

—Oh —dijo ella entre los brazos del tío—, ¡me he asustado tanto!

Comenzó a mirar el cuarto fijamente hacia un rincón como si hubiese alguien.

—¿Tú también estás empezando a loquear? —dijo el tío con un aire de expectante preocupación. Dirigió sus ojos hacia donde ella los había llevado, y lógicamente no vio nada. Ana sonrió.

—Nada. He visto un hombrecito chiquito. En este instante acaba de desaparecer.

—¿Qué tonteras son esas? —preguntó el tío.

—Es el mismo que bajaba desde una cocina en la casa de mi mamá. Salía del fuego y comenzaba a jugar. Era un enanito.

—¿Tú estás loca, hija? —dijo el tío Daniel. —Cuando viniste de allí solo tenías seis meses. Ahora tienes seis años.

—Sabes de qué me acuerdo...

La niña sonreía y miraba a su tío en los ojos, poniéndole un dedo en la punta de la nariz.

—...me acuerdo que me envolvían en un paño color celeste. Era un cuarto largo. Muy largo. Me ponían en una cama pintada de blanco. El cuarto era tan feo... oscuro. Parecía tiznado.

El tío Daniel la miró abriendo la boca. Luego comenzó a reír estrepitosamente y la volvió a besar.

—¿Quién te contó eso?

—Nadie, solo hablo con el perro.

—Ah, sí, con el perro...

El tío Daniel siguió riendo, y luego al bajarla hacia el enorme comedor, un comedor que ahora brillaba como lastimado por la luz que entraba desde grandes ventanales, la riñó por no haberse desvestido. Al punto se enmendó coloreándose y dijo:

—No debería haberte reñido. La culpa es mía...

La sentó en la mesa, frente a un plato con huevos fritos, otro de maíz tostado, y otro con rodajas de pan tostado.

—Come, come, nosotros ya desayunamos.

Ana comenzó a reír.

—¿Claudio ha llegado? —preguntó. Y con un profundo temor: —¿La señora se rompió la pierna?

—¿Escuchaste tú eso? —preguntó el tío.

—Sí.

—Pues bien, la estúpida se rompió la pierna. Claudio tenía razón...

De pronto se amoscó y rascándose la cabeza dijo refunfuñando:

—¿Por qué demonios te cuento yo a ti esto?

Fue hacia la cocina y le puso ante las narices un vaso de leche. Después la dejó sola y salió hacia los campos de caña de azúcar mascullando cosas incomprensibles para Ana.¹⁰⁸

Solo al anochecer vio Ana a Claudio. Lo vio venir de lejos. Salió de pronto desde el corazón del monte. Venía haciendo chasquear el látigo no se sabe sobre qué posibles

¹⁰⁸ Debajo de este párrafo, en el GC está tachado: «E aquí la infancia de Ana». Esta oración fue recorrida por el autor dos páginas más adelante en el GC. Ver siguiente página.

víboras. Sonreía. Cuando Ana se dio cuenta que Claudio no sonreía por ella, le dio una especie de pataleta y cayó a los pies de su hermano.

A raíz de esto hubo una reyerta entre tío y sobrino. Ana, después que se repuso, lo oyó todo desde el cuarto de arriba.

—¿No ves imbécil que la niña tiene celos? —dijo el tío.

—Lo sé. ¿Pero qué quieres que haga? Olga ha de ser mi mujer.

—Bueno, que sea lo que tú quieras... pero la niña te adora como si tú fueras su madre y su padre y el espíritu santo. Nos adora [a] ambos de la misma manera. Y yo la quiero tanto, que me duele que ella sufra.

—¿Qué quieres, que sea un esclavo?

El tío Daniel lanzó un terrible juramento y se oyó un correteo que espantó a Ana. Primero en el piso de abajo. Luego en el patio. Los pasos se perdieron de pronto. Y Ana se quedó lívida sentada en la cama.

Duque entró con la cola entre las piernas y observó a Ana. Dijo:

—Le quiere pegar a Claudio. ¿No te da vergüenza? Es por tu culpa.

—Que le pegue —dijo Ana—, quiere irse con esa Olga. ¿Quién es esa Olga?

Duque dejó el dormitorio, así, con una profunda melancolía.

Aquella tormenta pasó. Todo volvió a la normalidad. Quince días después, Ana conoció a Olga y la quiso. Claro, con un poco de celos, pero al fin, no tuvo más remedio que amarla, y acostumbrarse a verla junto a Claudio.

Algunas veces salían a cabalgar los tres en un mismo caballo. Ella podía percibir dentro del monte las respiraciones de ambos. Y se estremecía. Había algo en aquellas respiraciones que le producía un desconocido y maravilloso deleite. Una mañana no pudo más y desfalleció. Claudio y Olga se alarmaron y le mojaron la cabeza en un río. Donde luego, cuando Ana volvió a recuperarse, se bañaron. Los tres se bañaron. Completamente desnudos. Siempre lo hacía con Claudio, pero esa vez ella solo dio un chapuzón y prefirió esperarlos a ambos que comenzaron a jugar dentro del agua. Se había quedado terriblemente pensativa. Intuía algo profundamente magnético en aquellos dos cuerpos desnudos que la excluían a ella. Por de pronto no pudo explicarse qué fuera aquello que sentía solo como un desasosiego. Al fin se acostumbró.

A los siete años tuvo que volver a su casa.

El pueblo era frío. A los pocos meses comenzó ya a leer. Y como trastornada comprendió que Duque jamás había hablado.

Su madre le pareció una persona tan dulce. Era casi algo aproximado al sueño de una madre. Lo que no se explicó, y esto por siempre, es por qué la habían enviado a casa del tío si evidentemente tenía un padre y una madre a los cuales ahora debía acostumbrarse. Ese capítulo de su vida siempre fue una laguna misteriosa que jamás logró descifrar.

He aquí toda la infancia de Ana.¹⁰⁹

En la adolescencia conoció a Gervasio, y allí mismo a Percy Liviebski. Lo conoció cuando éste estaba trabajando en el hospital. Lo veía siempre en las calles. Es decir, lo aprendió a ver a través de los ojos de una condiscípula, una niña de trece años que se enamoró de Gervasio como solo puede amarse en esa edad: con una especie de pureza ilimitada.

Aquella muchachita padecía de una terrible enfermedad al corazón: reumatismo.¹¹⁰

Gervasio había llegado allí, a ese pueblo, evadiendo el suicidio. Indudablemente, si no hubiera salido de su tierra natal donde vivía en el seno de una familia que él detestó, menos a su madre, a su padre y [a] una hermana mayor que lo amaba y lo comprendía, indudablemente se hubiera matado. Ya del hermano libidinoso hemos hablado. Tuvo también una hermana histérica.¹¹¹

Bien. La enferma le habló tanto a Ana de Gervasio que ella también se enamoró profundamente de él. La niña se llamaba Betty Jiménez. Gervasio jamás la conoció. No la conoció personalmente, esto es lo extraño. La conoció por versiones de labios tan ajenos, que luego al saber la verdad quedó terriblemente impresionado.

¹⁰⁹ Ver nota anterior.

¹¹⁰ Gran parte de la narración que se despliega en las siguientes cuatro páginas —relacionadas con la llegada de Gervasio y Liviebski a Oruro— hubiese sido removida de este capítulo para formar, junto al Capítulo Atópico y a los Papeles Anexos, un nuevo capítulo que nunca fue incluido formalmente en la novela. De tal manera, el lector encontrará saltos narrativos y relatos repetidos, además de una interrupción en la historia de Betty Jiménez —la cual continuará más adelante. Muchas de las situaciones que se mencionan en este bloque fueron desarrolladas en el CA [capítulo I de esta Parte] y en los Papeles Anexos (PA) que el lector encontrará en las páginas 227-31 de esta edición.

¹¹¹ Es posible que este párrafo hubiese dado inicio al capítulo virtual jamás insertado en la novela; sobre todo si tomamos en cuenta que el CA está numerado del 2 al 9, dando a entender que falta su primera página.

Quando Gervasio llegó a aquel pueblo hizo amistad con un maestro que escribía versos. Éste le brindó una afectuosa estimación. Podría decirse que lo admiraba. Gervasio tenía entonces veintidós años. Olvidamos decir que éste escribía y lo hacía acertadamente. Había publicado artículos en algunas revistas, y ellas habían impresionado muy favorablemente.

Tenía un talento natural, fuera de toda jurisdicción cultural y amanerada. Era, lo que se dice, un sujeto primitivo. Decía automáticamente lo que pensaba. Y esto causaba un poderoso asombro. Sobre todo en el maestro.

Éste, en cuanto lo conoció, le ofreció su casa. Dormía en un cuartuchito miserable en el cual le improvisaron una cama sobre unos cajones. También había una silla que hizo las veces de mesa. Allí colocaba sus libros y además su único traje. Cuando quería leer lo hacía a la luz de una vela.

Más tarde un amigo, otro practicante, le facilitó la casa, es decir su cuarto. Un poco más amplio y más acogedor. Allí también le dieron la pensión.

Dijimos anteriormente que Ana conoció en ese pueblecito a Liviebski. Pero eso fue cuando ya era novia de Gervasio¹¹².

En la frontera, Liviebski contrajo tifoidea. Ambos, Gervasio y aquel, como ya sabemos, se trasladaron desde Buenos Aires hasta Bolivia en un tren de carga. En esa travesía pasaron unas miserias espantosas. Una vez, cuando se les acabó el dinero que llevaban, llegaron a cambiar por pan un lote de lápices.

Ya sabemos que Liviebski estaba desterrado del Perú por comunista. En Buenos Aires, en una situación deplorable, lo conoció Gervasio. Liviebski había llegado allí a dirigir un periódico trotskista. El que capitalizaba y dirigía aquel periódico era paradójicamente el hijo del presidente Justo¹¹³.

No sé qué entredicho hubo entre ellos, mejor, para aclarar, diremos que la mujer del líder, una muchacha judía muy bonita, se enamoró inesperadamente [de] Liviebski. Éste, entreviendo una situación imposible, puesto que la mujer lo acechaba, pretextó el rompimiento, cuando Trotski hizo fusilar a unos marineros anarquistas que exigían un

¹¹² En el GC dice: «novia de Ana».

¹¹³ Agustín Pedro Justo (1876-1943) fue presidente de Argentina entre 1932 y 1938. La década de 1930 (hasta 1943) es conocida en Argentina como *Década Infame*.

soviet libre. No por la actitud de Trotski, sino por no caer en la tentación de traicionar en la alcoba [a] aquel excelente sujeto, amigo de él, el cual quedó desconcertado ante la desmedida e inaparente actitud de Percy Liviebski.¹¹⁴

En la frontera, al pasar a territorio boliviano, fue que inesperadamente Liviebski se enfermó. Ambos estaban hambrientos y llenos de piojos. Los habían adquirido solo en un mes.

Una tarde Liviebski comenzó a desangrarse en plena plaza. Un señor Pantoja, un sujeto pálido, anémico y delgado, se sorprendió tanto al ver a Liviebski sangrando por las fosas nasales, que de inmediato lo llevó a una botica cercana y le hizo colocar una inyección. Luego fue trasladado al hospital.

En esto debemos relatar un hecho que resultó cómico. Tres días antes, Liviebski y Gervasio, desesperados y hambrientos, habían ido a solicitar albergue nada menos que al mismo hospital. El médico, un hombre joven¹¹⁵, los miró con desconfianza y expresó que aquello era materialmente imposible. Les dijo:

—Éste es un hospital en el cual falta hasta lo indispensable —les lanzó una mirada inquisitiva y preguntó: —¿Por qué no trabajan?

Ambos se sonrojaron y se fueron sin dar explicaciones. Estaban tan mugrientos y tenían un aspecto tan miserablemente lamentable que se hacía absolutamente imposible siquiera ir a mendigar trabajo. La primera noche durmieron dentro de un auto en un garaje, gracias a que el dueño decía que era paisano de Liviebski. La situación era tan desesperante que Liviebski recurrió al truco —cosa que luego le pareció nauseabunda— del peruanismo para poder lograr dormir siquiera una noche.

Al día siguiente, el sujeto les puso una cara de perros. Su generosidad fue un error. Liviebski le había propuesto que los dejase dormir en un momento en que aquel había empujado media botella de pisco. Había estado eufórico, eso es todo.

De ahí que resultaba cómico regresar al hospital, ya definitivamente como un enfermo y llevados de la mano, como la de un ángel, de aquel benévolo y frágil señor Pantoja.

¹¹⁴ Otros detalles sobre este relato aparecen en los Papeles Anexos I [p. 227-28].

¹¹⁵ «El médico, un hombre joven...» es la frase inicial del CA —el cual figura como primer capítulo de esta Parte [p. 96]. A su vez, es el inicio del cuento *Un largo viaje hacia la muerte*.

El joven médico quedó desconcertado, pero al fin se apiadó y le dio una cama también a Gervasio.

Éste, mientras Percy estaba al borde de la agonía, pudo asearse y, prestándose una camisa del médico¹¹⁶, ya afeitado, consiguió trabajar en la casa de un portugués jorobadito¹¹⁷. Con lo que sacaba de allí, propinas, logró ayudar a medias a Liviebski.

Una tarde el médico le dijo a Gervasio:

—Su amigo se muere, no tiene remedio.

Gervasio se quedó helado. No podía creerlo. Pero no ocurrió aquello. Liviebski curó. Al poco tiempo fue a visitarlo al boliche. La gente, sabiéndolo enfermo, empezó a compartir con él cigarrillos, a veces dinero.

Un español barbudo una noche se puso a conversar con Liviebski, y al punto eran afectuosos amigos. Esto asombró a Gervasio y cuando el español se retiró le preguntó sonriendo, sorprendido:

—¿Qué ocurre?

—Es curioso –dijo Liviebski. —¿Recuerda que una vez le hablé de un complot en Arequipa? Teníamos que asesinar al jefe de la policía, ¿no es verdad? Bien. A este mismo español ese jefe de policía le birló la mujer.

Liviebski rió y dijo:

—El mundo es chico.

Una semana más tarde el español se lo llevaba a Liviebski a Cochabamba.¹¹⁸ Gervasio había acordado con éste encontrarse en el mismo punto una semana después. Percy había ido camuflado en la cocina del coche comedor. Gervasio pensaba hacer lo mismo, pues ambos habían entrado al país sin tener los papeles en regla.

Lo que ocurrió es que Gervasio se quedó en Oruro. La primera calle que conoció fue donde estaba la casa de Ana. Y se quedó en Oruro por la sencilla razón de que [quien] administraba el coche comedor, una especie de cerdo despótico, no lo podía aguantar Gervasio.

¹¹⁶ Algunos detalles más sobre la camisa aparecen en Papeles Anexos 1 [p. 227].

¹¹⁷ El trabajo de Gervasio tras el mostrador de una especie de cantina administrada por el «portugués jorobadito» aparece al inicio de los Papeles Anexos 2 [p. 228].

¹¹⁸ La conversación con el «español barbudo» que Liviebski refiere a Gervasio aparece en forma de diálogo en Papeles Anexos 2. [pp. 229-31].

Una vez, por orden del cerdo, llevó unas botellas a su casa —Gervasio venía trabajando en el coche comedor, camuflado—, y esa casa quedaba justamente enfrente de la casa de Ana.

Cuando meses más tarde conoció a Ana, Gervasio pensó en la providencia.

Solo encontró [a] Liviebski dos años más tarde. Ambos se creían muertos. Liviebski venía con una compañía de charlatanes —faquires, videntes— y al enterarse que Gervasio era practicante en un hospital lanzó tan descomunal carcajada que por poco estalla de risa. Gervasio, por otra parte, quedose asombrado al ver a Liviebski, al intelectual, frío y talentoso, mentor político, en semejante farándula de aventureros y prostitutas.

No podemos extendernos mucho en estos detalles porque entonces esto degeneraría en otra historia.¹¹⁹

Así conoció Ana [a] Liviebski.

Meses después, este mismo era jefe de redacción de un periódico local.¹²⁰

Volviendo a lo de la muchachita, Betty Jiménez, una mañana en que nevaba falleció repentinamente.

Desde ese día [a] Gervasio le pasó algo extraño. Empezó [a sentirse] inexplicablemente nervioso y como poseído de un morboso temor. Sabido es que ya tocaba un poco la guitarra, y luego de la faena del hospital, en las mañanas, se ponía a estudiar partituras de música.

Una noche, mientras templaba su guitarra, sin meditarlo siquiera, comenzó a sentir un miedo inexplicable y al punto se quedó inmóvil. Presintió o creyó que frente a él algo incomprensible lo observaba. Estaba temblando. Le recorrió un escalofrío por la espalda. Y se le secó la lengua. En el cuarto había alguien. Temió quedarse solo y, en un apuro angustioso —sentía que de pronto su respiración podía estrangulársele en la garganta— salió del cuarto.

¹¹⁹ Efectivamente, todo el relato en torno a la llegada de los dos amigos a Oruro interrumpe el meollo de este capítulo titulado *Ana*. En esta oración se hace evidente la necesidad de un nuevo capítulo —el que sería conformado por el CA, los PA y algunas páginas del presente capítulo.

¹²⁰ Hasta aquí el bloque narrativo de este capítulo que, en parte, conformaría, junto al CA y a los PA, uno nuevo que no fue concluido formalmente. Después de este bloque, la narración vuelve con naturalidad a la historia de Betty Jiménez que había quedado pendiente en la página 114. Ver nota 96.

En la calle, evitando ser visto por la madre del amigo, la cual le daba la pensión, se dirigió sin saber por qué a lo de Aróstegui¹²¹, el maestro. Éste tenía una querida. Él no estaba. Ella lo recibió. Estaba encantada de verlo. Dijo:

—¿Qué ingrato es usted?

Al punto reparó en su palidez.

—¿Qué le ocurre, está enfermo?

—Este... -no supo qué responder. —¿No está Carlos?

—Pase usted, no se quede ahí. Hace frío. Le invitaré una taza de café. Carlos regresará enseguida.

Lo dejó en la salita, sentado sobre un diván. Minutos después volvió con una tacita humeante de café.

—¿No quiere pan? -dijo la mujer.

—No, está bien así -dijo Gervasio.

Era la primera vez que observaba con cierta calma a la mujer del maestrillo. Antes, cuando él vivía en el cuartuchito, se colaba silenciosamente. Se avergonzaba de la generosidad de ambos y trataba [de] no molestarlos mucho.

La mujer se sentó frente a él y detrás de una máquina de coser. Enseguida se puso a pedalear. Tenía una cara peculiar. Una cara felina. Y cuando sonreía adelgazaba los labios en una forma desagradable. Era modista. Cosía para todo el mundo.

—¿Le va bien en el hospital?

—Oh, sí, muy bien. La gente es muy buena...

—Oh, tienen que serlo, usted es también muy bueno...

De pronto comenzó a comentar no sé qué absurdidades. Gervasio solo escuchaba por cortesía. Prácticamente no escuchaba. Oía aquello solo como un zumbido sordo y molesto. Se revolvió inquieto en su asiento.

—¿Está intranquilo? -dijo la mujer.

—Oh, no —dijo él.

La mujer rió.

¹²¹ Se refiere a Carlos Aróstegui (1917-2001?), escritor orureño de literatura infantil, profesor de primaria y abogado, que terminó viviendo en Tarija. De él son los libros *Madre y lágrimas* (1945), *Pequeños poemas de amor* (1951) y *Vecindario de Jilgueros* (1967), entre otros. Ver Cuadro 5.

—Acabo de preguntarle algo y usted no me ha respondido.

Gervasio se puso rojo como un pescado.

—¿Me ha preguntado algo? —se sorprendió torpemente como si hubiese cometido un crimen.

—¿Qué le ocurre, está usted más pálido? —la mujer dejó de coser. —Le acabo de preguntar si conocía usted a esa estudiante que ha muerto hace días.

Gervasio la miró absorto.

—¿Estudiante? ¿Cuál estudiante?

—¡Pobrecita! —dijo la mujer arrugando los labios y con una entonación suspirante y mimosa. —Era una niña... vea usted... solo tenía trece años. ¡Una chiquilla!

Gervasio no puso ningún interés.

—¿Era su cliente?

La mujer volvió a arrugar los labios.

—Ay, sí, pobrecita. ¿Sabía usted que yo y Carlos hemos ido a su velatorio?

Gervasio no contestó. Oírle hablar de muertos a aquella mujer le inspiró no sé qué sentimiento desagradable. En un momento pensó que se estaba refocilando envuelta en aquel tono mimoso. La mujer comenzó a coser y bajó la cabeza sobre la tela que se deslizaba ahora entre sus dedos y con la nariz casi pegada a la máquina.

—Le reventó el corazón —dijo de pronto como un exabrupto.

Gervasio suspiró. Aquello le daba rabia. La mujer levantó la cabeza. Lo miró y sonrió. Hizo el mismo gesto mimoso.

—Estaba en el cajoncito con una carita... —prosiguió la mujer. Levantó los ojos y los posó en Gervasio. —¿Cómo decirlo? ¡Era tan dulce y tan terrible! Un hilito de sangre le bajaba por aquí —con un dedo hizo un movimiento desde una de las comisuras hasta el costado de la barbilla. —Tenía los ojos abiertos y parecía que estuviese viva. Las mejillas parecían no estar pálidas. ¡Pobrecilla, parecía un ángel con trenzas negras!

«¡Es repugnante y odioso!», pensó Gervasio. «¿Cómo pueden contarse así, fríamente y casi con deleite estas cosas?»

—Está usted más pálido —dijo la mujer.

Gervasio estaba al borde de algo inexplicable. Sintió una especie de misterioso terror y casi se desvanece.

La mujer se levantó de pronto y dijo:

—¡Pobre muchacho! ¿Qué le pasa? ¿Quizás no ha comido?

—Oh, no es nada. Ha sido un simple vahído.

Diez minutos después estaba en la calle. Observó el cielo y sintió dentro de su alma una soledad tan aterradora que casi le sobrevino un acceso de llanto.

«Esa maldita mujer», pensó luego, «casi me trastorna».

Entró a su buhardilla sigilosamente. Pasada cierta hora ya no era costumbre que lo esperasen a comer. Además le avergonzaba hacer notar que él estaba dentro del cuarto. Se figuraba [que] pudieran pensar algo como esto: Ese joven ha llegado, ¿lo llamaremos para que cene? La respuesta que él se imaginaba siempre era algo terrible. Alguna frase grosera o un indiferente encogimiento de hombros. Pensando en estas cosas había veces en que rechinaba los dientes. Después reflexionaba: «¡Esto es absurdo! ¿Cómo puedo pensar así de los demás?» Esto lo hacía sonrojar.

Aún no había encendido la luz. Temía hacerlo para [que] no lo viesan o lo adivinasen desde los aposentos de abajo. Se detuvo en medio del cuarto. «Encenderé un cerillo», se dijo. Buscó con cierta cautela la cajita en los bolsillos y encendió uno.

A la luz tembloteante y amarilla le pareció ver una cosa tan pavorosa que sintió que a su nuca ascendió con un escalofrío que le erizaba los cabellos, una ola de sangre congestionante¹²². Se le nubló la vista y cayó desvanecido.

Despertó sintiendo que su boca estaba seca. La luz del cuarto le daba en la cara. Frente a él, sentado en una silla, estaba Liviebski. Lo miró con una mirada sin recuerdo, amnésica.

—¿Qué pasa muchacho? –dijo aquel.

Gervasio se incorporó en la cama. Volvió a mirar a Liviebski y al punto reparó que en medio del cuarto, detrás de él, había una cosa cubierta con una sábana blanca.

—¿Quiere decirme qué es eso? –estaba lívido.

Liviebski se levantó, observó el bulto blanco, y trató de levantar una parte de la sábana. De pronto comenzó a reír.

¹²² El agolpamiento de sangre en esta escena recuerda las voces de las que Gervasio habla en el capítulo VIII de la Primera Parte, y que en principio se insinúan como «el rumor de la sangre» [p. 54]. Cabe mencionar que es posible que uno de estos repentinos ataques causara la muerte de Sergio Suárez Figueroa en 1968.

Gervasio lo observó con el rostro crispado.

—¿De eso se asustó? —dijo Liviebski acercándose a la silla y volviéndose a sentar.

—Es un maniquí.

Se dejó caer con el cuerpo tenso. ¿Qué le ocurría? ¿Estaba alucinado?

Unos minutos después empezó a tranquilizarse y sonrió.

—¿Ya le pasó? —dijo Liviebski encendiendo un cigarrillo.

—Creo que sí —murmuró Gervasio. Se volvió a incorporar y se sentó al borde de la cama. —¡Me ha ocurrido algo tan siniestro!

—Está usted pasando seguramente por alguna crisis de nervios... Debería tomar algo... vitaminas... no sé. Debe hacerse ver con un médico.

De pronto Gervasio preguntó profundamente extrañado:

—¿Cómo entró usted aquí?

—Entré en un buen momento, ¿no? —rió. —Fue sencillo. Pregunté abajo por usted. Me dijeron que subiera. Oí subiendo las escaleras el rumor de su cuerpo que caía al suelo. ¿No le parece que llegué a tiempo? Presiento que si usted hubiese recuperado el conocimiento solo y en la oscuridad se hubiese vuelto loco...

Gervasio entornó los párpados.

—No sé lo que me ocurre... Debo estar enfermo seguramente.

—He venido a pedirle un servicio. ¿No tiene usted unos pesos que pueda facilitarme hasta dentro de unos días?

Gervasio introdujo una mano en uno de los bolsillos y le dio el dinero a Liviebski. Éste sonrió agradecido. Lo guardó y siguió fumando plácidamente.

—¿Cree usted en algo más allá de todo esto? —preguntó Gervasio mirándolo fijamente.

—Por lo menos yo, no creo en nada —Liviebski sonrió como si fuera capaz de abarcar con delicado afecto comprensivo el estado intranquilo de aquel. —Dese cuenta usted de una cosa... Solamente se halla lo que uno busca muy intensamente. En eso, el subconsciente juega un papel tan preponderante... ¿Queremos fantasmas? Ahí los tenemos... Todo está dentro de nosotros mismos. ¿Comprende? Es uno el que determina cosas maravillosas o cosas funestas... El poder de nuestra voluntad...

Gervasio lo miró y pestañeó.

—Mire –dijo–, hoy al anochecer estaba en este mismo cuarto templando la guitarra. Y pasó algo. Sentí como si alguien me estuviese mirando y no se animase a acercarse hasta donde yo estaba. ¡Fue algo que me aterrorizó!

Liviebski levantó los ojos y parecía habitar en su rostro no sé qué pretensiones de agudeza clínica que molestó profundamente a Gervasio.

—No me mire como a un conejillo...

Liviebski rió con una brevísima risa.

—No hombre, no era en esa forma en que lo estaba mirando. Me pregunto: ¿Por qué los poetas y los artistas son así, tan terriblemente pretenciosos? Se aterrorizan de cosas que en el fondo de su alma han pedido encontrar durante el transcurso de su paso vital sobre la tierra... ¿No se da cuenta? En algunos momentos de su vida, quizás en muchos, usted ha pedido a gritos la posibilidad de un trasmundo. Éste llega y usted se espanta. ¿Por qué? Los artistas son así...

En las pupilas de Liviebski, Gervasio leyó no sé qué penetrante y piadosa comprensión. Y aquello le pareció intolerable.

—¿Qué tienen los artistas? –preguntó Gervasio con cierta rabia sorda.

—Es lo mismo que si me preguntara... ¿Qué tienen los médium? Pues bien, digo yo: a estos los posee un espíritu más fuerte, a aquellos un misterioso absoluto: la totalidad. O por lo menos quieren ser poseídos por no sé qué nomenclaturas divinas. Yo digo: ¡Allá ellos! Yo no soy artista. Y quisiera explicármelo todo –levantó un dedo–, con un poco de fuerza ante las cosas... Es decir, quiero oponer mi individualidad, que es para mí un absoluto, un orden, ante ese caos de estrellas, gusanos y miles de universos similares al nuestro... ¿Me entiende?

Hubo un silencio. Liviebski estuvo tentado de narrarle algo que para él había poseído una pizca de misterio. Recordó todo con una sonrisa burlona. El pueblito minero. El prefecto de cuerpo presente, algunas autoridades. Había hecho una función particular a pedido de las honorables consortes.

La mujer estaba de pie, de espaldas a él y con los ojos vendados. Preguntó al prefecto en el oído:

—Podría decirme su edad.

—Cincuenta y cuatro años.

Alzó la voz y dijo:

—¡Soraya la vidente, trasmutadora y astral dama celeste –le estaba dando la clave para que dijera la edad del prefecto–, nos dará por omnisciente poder la edad exacta del Honorable señor Prefecto de este pueblo! Digna y real Soraya, ¿podría decirme usted la edad de este honorable señor?

Soraya, la falsa vidente, sacada de un prostíbulo para efectuar tal misión, contestó cándidamente:

—Esa persona que usted indica tiene doce años.

Se sintió un fabuloso concierto de carcajadas.

Liviebski tuvo que apretar los dientes para no largar él también la risa. «¡Qué idiotez más grande!», pensó. ¿Cómo salir del paso? Recordó un párrafo de Weininger¹²³. Se concentró y comenzó a mirar poderosamente con una fijeza cruel la nuca de la prostituta: «Imbécil», pensó, «tienes que decir cincuenta y cuatro años, no otra cosa, cincuenta y cuatro años».

—Repita usted –dijo sin sacar los ojos saltones.

Un curioso que lo estaba observando le dijo al oído a alguien que estaba a su lado:

—Fíjate qué cara terrible tiene ese sujeto, tiene la cara de un criminal...

Ambos rieron en voz baja. Algunas veces Percy Liviebski impresionaba así.

—Repita usted...

—Ese señor –dijo Soraya balbuceando un poco– tiene...

Todo el mundo guardaba un silencio sepulcral aprestándose a largar otra carcajada, pero por de pronto fascinado, como si una serpiente hubiese estado hipnotizando una avecilla.

—...tiene... cincuenta y cuatro años.

Hubo una ovación general. El más sorprendido era Liviebski. Se acercó a Soraya, le desprendió el pañuelo de los ojos y le preguntó en voz baja con una mirada horriblemente indagante que la asustó:

—¿Cómo fue eso?

—¿Qué?

¹²³ Otto Weininger (1880-1903), fue un filósofo austríaco, autor de *Sexo y carácter*. Se suicidó a los 23 años.

—¿Te diste cuenta de la clave?

—No.

—¿Entonces?

—No sé. Ni siquiera sé lo que dije...

Liviebski quedó desconcertado.

«Si se lo contara», pensó Liviebski, «quedaría maravillado como una hortera».

«¿Qué le ocurre a este muchacho? ¿Está enfermo? ¿De qué? Por lo regular los poetas son así por el factor mujer.» Lo observó fijamente.

—¿Quiere que le dé un consejo?

Gervasio lo contempló con curiosidad.

—Búsquese una amante... —prosiguió Liviebski. —Por lo regular el poeta debería trascender el aspecto platónico de la mujer... y entonces es muy probable que ya no haya frágiles lamentos en sus cantos, o entonces quizás sus cantos se vuelvan algo poético en prosa. Entiéndame: a la mujer solo le agrada que la tumben en el suelo o donde sea y que se les deje un hermoso fruto en su vientre. Que la posean es su más hermoso sueño.

—¿A qué viene eso? —preguntó Gervasio.

—¿No nota que necesita una hembra a su lado?

—¿Por qué?

—¿Por qué?

Lo miró con una mirada terriblemente fija. Una mirada casi asesina. Dura como granito. Insobornable.

—Usted está poseído por una especie de terror religioso. Deje de ser casto, o deje de masturbarse...

Liviebski se levantó sorpresivamente, fue hasta la puerta del cuarto. Se detuvo, volvió la cabeza.

—Volveré mañana en la noche.

Sus pasos se perdieron por las escalerillas de piedra.

«Deje de ser casto, o deje de masturbarse.» Aquello lo turbó.

Una semana después Gervasio tuvo un sueño. En esos días había trabado amistad con Ana. Solo se habían besado, pero Gervasio era otro hombre. ¡Se sentía tan

profundamente maravillado! El amor, cosa tan profundamente extraña para él, le parecía casi un acontecimiento milagroso.

Soñó que Percy Liviebski había entrado de pronto al cuarto. Vestía como de costumbre: un gabán desteñido con manchas indecorosas y un horrible sombrero negro, preñado de no sé qué sombras y luces por arriba de la cabeza, como si llevase una linterna debajo de la barbilla y ésta se reflejase en la pared.

De pronto se sentó frente a la cama y estaba inexplicablemente sin sombrero. Tenía un rostro ridículamente alargado y de sus lagrimales colgaban, bajándole por las mejillas, unas espesas lagañas, como si se tratase de las de un perro vagabundo. Se notaba que estaba ebrio. Comenzó a reírse como un desaforado. Y al señalarlo le dijo:

—¿Conoces al diablo?

Gervasio había contestado:

—¿Por qué habría de conocerlo? ¿Está usted loco?

—No te sulfures muchacho. ¿Qué miedo tienes? Yo pienso que acabará por dejarte de un momento a otro. ¿Me comprendes? Todo vendrá a su tiempo. Los sufrimientos se irán poco a poco. ¿Quieres que se lo preguntemos a una buena mujer que es mi amiga?

Liviebski golpeó las manos y de inmediato, como saliendo de dentro de una de las paredes y como si se trasladase con rueditas, apareció una mujer a la cual no se le veía el rostro. Aquel rostro era un boquete de sombra.

Liviebski le preguntó:

—Dígale usted a mi amigo qué es lo que ocurrirá muy en breve...

Aquel *muy en breve* fue tan imperativamente misterioso que [Gervasio] estuvo a punto de despertar por la impresión profunda que le causó.

La mujer, que vestía así, de pronto y como si se lo hubiese colocado en un santiamén, un vestido vaporosamente blanco, igual que el de un aparecido, dijo entre risas:

—Sí, sí, sí. El demonio quizás pierda en la lucha. ¿Estás bautizado?

Gervasio tuvo en el sueño un estremecimiento de horror por aquellas simples palabras. No contestó.

—Bien, me imagino que debes estar bautizado, pero existe aún otro bautizo que debe ligarte con Cristo. Recuérдалo. Eso puede suceder tan simplemente y de un momento a otro... Cristo está en todas partes. Empéñate...

Hubo un relampagueo extraño dentro de la pieza y la mujer desapareció. Al punto, con una iluminación alrededor, vio cernirse frente a su cama, a los pies, y aumentada, casi enorme, la mano llagada de Cristo, que veía frecuentemente cuando era niño en una especie de reproducción adocenada que les había vendido un mercachifle judío. Aquella mano flotó allí como una llamarada y enseguida se extinguió.

Liviebski dijo:

—No hay que desesperar muchacho...

La escena siguiente, confusa y terrible, era ésta:

Entraron dos hermanas de caridad, salidas también de la pared y trastocando el sentido lógico, llevaban entre ambas una especie de camilla. En ella estaba, como si se estuviera revolcando, Percy Liviebski. Éste tosía mientras lo sacaban por la puerta del cuarto de la buhardilla. Tosía y al mismo tiempo escupía, como si estuviese ebrio. Tuvo la impresión que lo iban a enterrar vivo y que se lo estaban llevando al cementerio.¹²⁴

Gervasio despertó diciendo:

—Muérete Liviebski... muérete Liviebski.

Capítulo III

Los ataques de Ana se repetían con más frecuencia.

Después de que conoció a Gervasio, aquel estado casi histérico comenzó a aumentar, no sabemos si porque el acercamiento hacia el joven le provocaba una emoción muy fuerte, o quizás por consecuencias de índole extraña, incluso para los médicos de la familia.

¹²⁴ Esta escena onírica de Gervasio, en la cual Liviebski es cargado por dos hermanas de la caridad hacia su propio entierro tiene su espejo en el sueño de la araña gigante del capítulo VII de la Primera Parte. Recordemos que allí un ataúd es cargado por dos indios mientras el tío Nina escucha de su compadre que la araña gigante lo llama para devorarlo e integrarlo al todo [pp. 44-45].

A los nueve años la habían operado de un tumor cerebral. Las consecuencias de tal tumor tuvieron por motivo un accidente acaecido dentro de una piscina. Había recibido dentro del agua una fuerte patada de un bañista distraído y estúpido que se había tirado casi simultáneamente con ella. Le había dado con el pie en la nuca. Pasaron los años y aquello, el golpe, provocó el tumor.

La operó un médico casi anciano y benévolo.

Mientras tanto, en el monte, mientras operaban a Ana, una angustia terrible lo poseyó a su hermano. Claudio sintió los golpes de cincel que daban [a] Ana cuando trataban de hacerle la trepanación.

Hubo una horrible reyerta entre el tío Daniel y éste. Claudio dijo en aquella ocasión:

—Eres un miserable, ¿cómo has podido permitir que hagan eso con la criatura? ¿Tú crees que saldrá con vida?

Empezó a lagrimear y esto causó un furor tan tremendo al tío que dio ocasión para que profiriese maldiciones y denuestos.

Ana conoció a Gervasio en casa del maestro Aróstegui. Una tarde había ido allí con objeto de recoger un vestido que se había hecho confeccionar para asistir a un acto cívico del liceo donde estudiaba. Le causó tanta sorpresa ver a Gervasio en ese lugar, que inesperadamente se puso lívida y comenzó a temblar.

—¿Qué le ocurre, niñita, angelito? —dijo la amante del maestro frunciendo como de costumbre con un gesto mimoso la boca e imitando una trompita. —Siéntese usted aquí; le traeré un vasito de agua...

La hizo sentar en el diván a donde estaba Gervasio y aquello, lejos de mejorar la cosa, la agravó.

Gervasio sintió ante la muchacha un acceso tan sorprendente de ternura que no atinaba a hablar ni una sola sílaba. Ella se cubrió la cara con ambas manos y permaneció así hasta que le trajeron el vaso de agua. Lo tomó ávidamente y después suspiró.

—¿Ya le pasó? —dijo Gervasio tratando de sonreír y permaneciendo inmóvil como una estaca.

—Oh, sí, ya estoy bien.

—Pobre niña —dijo Lucrecia. —¡Jesús, me he asustado tanto! ¿Por qué se ha puesto así? ¡Seguro que está apenada por la muerte de su amiguita!

Ana se mordió los labios y Gervasio lanzó hacia Lucrecia una mirada casi de odio. «¡Qué mujer tan imbécil!», pensó. «Parece que tuviera un inmenso deleite en hablar de cosas fúnebres.»

—En esta vida hay que conformarse a todo —añadió Lucrecia hablando como una carreta. —Míreme a mí. ¡Qué destino tan gris el mío! Cose y cose todo el día y siempre, siempre anegada en una desesperante incertidumbre... —levantó de pronto la cabeza y soltando una risita seca dijo: —¿Por qué se quedan tan callados? ¡Por Dios, díganse algo!

Era una mirada de cordial y certero celestinaje inconsciente. Eso fue lo que pensó Gervasio y se sonrojó. No sabía cómo comenzar a hablar a la muchacha, que aparentaba la edad de una niña. Estaba vestida con un perramus ceñido y debajo de él sobresalía, inaparente, el cuello de un mandil escolar. Tenía una carita pálida y melancólica y usaba trenzas con un gigante moño de terciopelo. Emergía detrás de su cabeza como una gigantesca mariposa azul.

—¿Qué estudia usted? —preguntó.

Ella sonrió y bajó la cabeza.

—Estoy acabando el bachillerato.

—¿No se aburre en este pueblito? —dijo él.

—Oh, no, si es tan hermoso todo esto. Además... la vida de colegio tiene a nuestra edad tantas compensaciones...

Gervasio iba a contestar. En eso se abrió la puerta de la salita y entró Aróstegui. Era un sujeto de regular estatura, de tez morena. Estaba enfundado en un abrigo café, y sus ojos no impresionaban favorablemente. Poseían algo de libidinoso. Ana conocía a aquel sujeto y le tenía una profunda aversión.

—Querido Gervasio —dijo y luego reparó en Ana. —Anita ¿cómo estás?

—Bien, señor Aróstegui —dijo ella con un tono sonriente pero evasivo.

—Caramba, ya estás crecidita —Aróstegui dijo aquello y rompió a reír.

Gervasio se sonrojó. Encontró el acierto de aquel tan miserablemente pobre y significativo, que no sabía qué pensar. Aróstegui tomó una silla y se sentó, con las manos entrelazadas a contemplar a ambos. Sonreía.

—Anita es una gran chica –dijo Aróstegui.

—¿Por qué miente? –dijo Ana secamente. —No soy una gran chica ni quiero serlo.

En ese instante lo estaba observando a través del aborrecimiento de la niña muerta: Betty Jiménez. Aquella guardaba a éste un aborrecimiento casi morboso. Cuando lo veían en la calle, entre un terrible alboroto y risas burlonas, le gritaban:

—Vaca. ¡Vaca viscosa!

Aróstegui, en efecto, tenía la mirada de una vaca. Pero no de una vaca bucólica. A primera vista sus ojos eran los de una vaca. Pero eran los de una vaca lasciva, si en una vaca se pudiesen hallar tales elementos de orden humano. Eran ojos de vaca y macho cabrío en una fiesta en florestas pánicas¹²⁵. En una palabra, las muchachas ante ese sujeto se sentían como desnudadas. Incluso hasta las de doce años.

Ana sintió que La Vaca había posado sus ojos sobre ella con una especie de ternura tan híbridamente sensual que se puso pálida de rabia. «¡Miserable cochino!», pensó.

La Vaca prosiguió hablando con voz meliflua:

—¡Qué muchacha tan delicadita, tan tierna es Anita!

—¿No ha acabado aún el vestido? –dijo Ana dirigiéndose hacia Lucrecia.

—Solo me faltan dos puntadas, niñita –dijo Lucrecia. —Cinco minutos más y estará listo.

Gervasio reparó en que ésta cosía desesperadamente un vestido color rosa, abullonado, como si se estuviera inflando por un viento invisible.

La Vaca comenzó a reír ruidosamente.

—Mira Gervasio, a ver si te gusta.

Introdujo una mano dentro de su saco y extrajo unas cuartillas. Comenzó a leer con voz empalagosa que quería ser tierna, poniendo en las pupilas una languidez quiméricamente falsa:

¹²⁵ Se refiere a las bacanales del mundo romano y griego (fiestas orgiásticas dedicadas a Baco o Dionisio), que en un principio estuvieron relacionadas con el culto al dios Pan o Fauno. La representación de Pan como macho cabrío derivaría en la imagen actual del diablo. De acuerdo a Pierre Grimal, «Pan es un dios de los pastores y los rebaños (...) Se lo representa como un genio mitad hombre mitad animal (...) Lleva dos cuernos en la frente. Tiene el cuerpo velludo, y los miembros inferiores son los de un macho cabrío, los pies están provistos de pezuñas hendidas, las patas son secas y nerviosas (...) Persigue a ninfas y muchachos con igual pasión. Incluso tenía la fama de buscar la satisfacción en sí mismo cuando había fracasado en su persecución amorosa» [2008: 402-3].

—El trompo de tiempo da vueltas, y tú en la tarde, envuelta en maripositas azules, tiembles y mi amor sube al cielo. ¿Qué hago aquí solo si ahora recuerdo tus deliciosos hoyuelos en las piernas?

Había, debajo de aquel pretexto de poema, siempre una cenagosa corriente de *ternurita* tan pobre, que solo era limo sexual.

—¿Qué opinas?

—No sé qué decirte –dijo Gervasio. —Hay algo en eso que no me gusta...

La Vaca estaba sorprendido.

—¿Por qué, por qué? Dímelo: me interesa...

—¿Tú no eres un inhibido, verdad? –rompió a hablar con cierta brusquedad cortante.

—¿Inhibido? ¿Cómo inhibido?

—¿Cómo puedo decírtelo? Espera: por ejemplo Hesse, Hermann Hesse. Es un gran poeta suizo. Pero hay párrafos que dan la impresión de que no hubiera nunca vivido plenamente con ninguna mujer. ¿Me entiendes? De pronto aparecen en algunos capítulos de sus novelas, muchachas que se ponen a danzar, muchachas de piernas deliciosamente largas...

Ana se sonrojó con temblor y Lucrecia rompió a reír con la desfachatez intuitiva de ciertas mujeres: había comprendido sin que Gervasio aún acabara de redondear su idea.

Gervasio se sorprendió por aquella risa.

—¿De qué ríes tonta? –dijo La Vaca. —Te estoy escuchando, prosigue –acabó observando a Gervasio.

—...muchachas de piernas deliciosamente largas, que hace sospechar que el poeta guarda dentro de sí algo que no es precisamente poético, y cuya delicadeza en expresar esas imágenes es solamente una válvula de escape a una especie de sensualidad guardada en una vasija. De un momento a otro aquello puede corromperse. ¿Entiendes?

Ana se levantó de pronto y se acercó a Lucrecia. Le dijo algo al oído y aquella rompió a reír descaradamente. Ana se tapó la cara con ambas manos. También reía. Gervasio se sonrojó y apretó los dientes.

La Vaca estaba pensativo. «Quizás tenga razón el muchacho», pensó. Tenía hacia Gervasio una admiración y respeto que hacía que aceptara todo lo que aquel dijera.

Gervasio contempló a Ana. En ese instante, mirando cómo cosía Lucrecia, le daba la espalda. Parecía apenas una muchacha. Era muy menuda. Demasiado frágil. Reparó en sus piernas, y reparó que en relación al resto de su cuerpo eran redondas y delicadas, llenas. Comenzó inesperadamente a latirle el corazón. Pensó en Liviebski: «Usted está poseído por una especie de terror religioso. Deje de ser casto... o deje de masturbarse.»

Era absurdo, pensó. ¿Por qué relacionaba las piernas de Ana con las frases de reconvención de Liviebski? Le pareció tan absurdo que de pronto rompió a reír. La Vaca, contagiado, y no se sabe por qué, también rió. Quizás había supuesto que solo reía por [la] tozudez de Lucrecia, de la cual él creía que era más tonta «que una gallina».

Ana se revolvió y envió hacia Gervasio una sonrisa tierna. Gervasio quedó fascinado y su risa se le heló en los labios.

—¡Tan simpático que es cuando ríe! –dijo Lucrecia. —¡Ríe tan lindo que a uno le vienen también ganas de reír!

Envió hacia él una mirada cariñosa.

—Si viera... –prosiguió Lucrecia. —El otro día le hablé de esa niña que ha muerto, y de inmediato se puso tan pálido que me asusté. ¿Qué fue lo que le ocurrió? Dígame... estaba tan extraño. ¿Se asustó? –Lucrecia rompió a reír.

Gervasio sintió dentro de sí una especie de furor contra la mujer. «¡Qué mujer tan idiota e insoportable!», pensó. Se hizo el desentendido y guardó silencio. Al punto Lucrecia dijo:

—Ya está, querida. Es un precioso vestidito. ¡Te quedará tan bien, criatura! –sonrió, y levantándose bruscamente salió de detrás de la máquina casi empujando suavemente a Ana y, dando pasitos con el vestido rosa entre las manos, corrió hacia la habitación adyacente.

Ana se quedó de pie mirando el vacío. La Vaca se rascó una oreja y dijo a Gervasio:

—Saldré un instante, espérame.

Se levantó y despidiéndose de Ana se filtró hacia la calle. Gervasio miró a Ana, ésta le sonrió.

—Quisiera acompañarla. ¿Puedo?

No supo cómo se había atrevido a formularle aquella proposición. Se sintió profundamente sorprendido como si ni fuera él el que hubiese dicho aquellas palabras.

—Me agradecería tanto... —dijo ella riendo.

«¿Se está burlando?», se preguntó para sí Gervasio. Comprobó que no era así. Ana siguió riendo en forma cortante. Al punto se cortó su risa y dio un profundo suspiro; había palidecido.

—¿Se siente usted mal? —dijo Gervasio poniéndose de pie alarmado y acercándose a ella.

—Oh, no, ya pasó.

En ese instante entró Lucrecia. Los contempló y comenzó a reír. En sus manos llevaba un paquete envuelto en papel periódico y asegurado con alfileres. Se acercó hacia ellos y entregando el paquete a Ana prosiguió:

—¡Qué linda parejita!

Era tan burdo que ambos se sonrojaron.

Un cuarto de hora más tarde, Gervasio y Ana estaban en la calle. Conversaron de cosas trivialísimas. Cuando llegaron a la puerta de la casa se detuvieron un instante. Ella lo observaba y no sabía qué decirle. Inesperadamente, con una inmensa sonrisa trasmutada, dijo en voz baja:

—Por favor venga usted siempre. Si no lo hace no sé qué me ocurriría a mí.

Gervasio sintió que sus piernas le comenzaron a temblar. Le pareció que lo que le estaba sucediendo era irreal. Quizás un sueño.

—Por qué dice eso —balbuceó.

—No puedo decírselo ahora. ¿Cuándo va a venir?

—¿Mañana?

—Me parece bien. ¿A qué hora?

—En la tarde...

—Venga usted a las cinco. Solo estará mi madre. No falte...

Hubo un apretón de manos y Gervasio, mientras los pasos de Ana se perdían en un patiecito, tragó saliva y sintió una emoción tan fuertemente intolerable, por lo dichosa, que le dieron palpitaciones.

Capítulo IV

La familia de Betty Jiménez la constituían: una hermana incolora casi tonta, una madre aterrorizada y un padre brutal y sádico, El Caballo. Éste era el apodo que le había puesto su propia hija, Betty, colaborada por la aversión de Ana.

El Caballo era profesionalmente dentista de esa región. A veces, no se sabía por qué, cuando tenía que extraer un diente o una muela, lo hacía sin anestesia alguna. Sobre todo si se trataba de alguna niña y en especial si era discípula de Betty. Sentía un hondo placer en el dolor de sus pacientes, los cuales —y esto sucedía corrientemente— no volvían a pisar más su consultorio.

Tenía en su haber un anecdotario del sadismo que lo pintaba de cuerpo entero. El apodo El Caballo, que le habían puesto las dos niñas, ofendía más a la bestia que al señor Calderón¹²⁶. «En este caso, que todos los caballos del mundo nos perdonen», decía la niña hija del dentista cuando recordaba el apodo que le había colocado a su propio padre. «Es un apodo muy noble para semejante animal...»

Una de sus anécdotas sádicas es la siguiente:

Una tarde invitó a unos jóvenes estudiantes a visitar sus fincas. Luego del paseo los invitó a tomar chicha. Lógicamente los jóvenes tomaron hasta que el brebaje comenzó a darles un poco de náuseas. No estaban acostumbrados.

—¿Qué ocurre, no les gusta mi chicha? —interrogó enérgicamente y con un tono de malhumor El Caballo.

—No es eso, señor Calderón —explicó uno de los estudiantes. Eran unos muchachos que no pasaban de diecisiete años. —Lo que pasa es que no tenemos costumbre. Nunca nos embriagamos. ¿Qué dirán nuestros padres?

—Vaya, vaya, los delicaditos. Ustedes no se mueven de aquí hasta que yo ordene.

Extrajo un revolver y lo colocó sobre la mesa. Era un piezajo de adobes, en que había una lámpara de kerosene, unas sillas destartadas y una especie de baúl de cuero

¹²⁶ La incongruencia entre el apellido del padre (Calderón) y el de la hija (Jiménez) no se explica en la novela.

en un rincón. La única gente de los alrededores eran criados indígenas que no paraban de traer grandes garrafas de chicha.¹²⁷ Cuando llegó la medianoche estaban todos ebrios. El Caballo también. Entonces es que comenzó a narrar chistes de una malévola grosería. Como los muchachos se habían quedado dormidos, después de lanzar una risa de hiena, tomó el revolver y disparó cuatro balazos al aire, los cuales levantaron en el tumbado nubecillas de polvo. Los muchachos despertaron despavoridos.

—Ea, ea, a no dormirse –dijo El Caballo.

Los tuvo hasta el día siguiente haciéndolos tomar.

Cuando El Caballo recordaba aquello rompía a reír en forma brutal y grotesca.

En la casa tenía aterrizada a su consorte. Aquella, silenciosa como un sepulcro, andaba por la casa —y sobre todo cuando El Caballo llevaba algunas de sus amistades— casi en puntas de pie. En las horas de almuerzo y cena solo se oía en la mesa el sonido de los cubiertos: nadie se atrevía a alzar la voz ni a mantener aproximadamente una tímida conversación. El único indicio de rebeldía eran las incisivas miradas de odio que Betty le dirigía. Y que quizás El Caballo no ignoraba, puesto que en el fondo conocía los menores movimientos y hasta los íntimos pensamientos de cada una de sus hijas.

De vez en cuando levantaba la cabeza de su plato y las observaba a través de unos lentes deteriorados, y por debajo de unas terribles cejas peludas se dignaba [a] echarles un vistazo encendido de franca ferocidad.

—¿Piensan ustedes en algo?

—En nada –contestaba Betty. Ella era la única que tenía el valor de asomar por arriba del plato su vocecita.

—Bien, entonces, no me miréis así, imbéciles.

Seguía masticando con bastantes ruidos y hasta resoplidos, y todo volvía al silencio de costumbre. La madre solía preguntarse temblando: ¿Qué es lo que hemos pensado, Dios bendito? ¡Qué bestia tan cruel!

¹²⁷ El hecho de que El Caballo tenga «criados indígenas» le otorga una característica de terrateniente. Recordemos que los hechos narrados en esta Segunda Parte se enmarcan entre los años 1944 y 1946; es decir, siete años antes de la Revolución de 1952.

Era uno de esos matrimonios chapados a la antigua, y con las taras habituales de las gentes ricas de las provincias; taras en donde se mimetizaban como crustáceos, la avaricia, la sordidez y la barbarie.

La señora Calderón había sido una muchacha tímida, salida de un convento y educada en costumbres altamente beatas. Fue sacada de allí para casarse con El Caballo que la poseyó en la primera noche de matrimonio como si se tratara de un animal: sin caricias, sin ternuras preliminares, como si se hubiera acoplado a una bestia y no a un ser humano. Aparte de eso, el nauseabundo olor de la boca del Caballo que solo tomaba y se embriagaba con chicha.

En verdad era aquella una situación tan horrible para una muchachita delicada que acababa de salir de un clima de beatitud soñadora, que solo quedaba como recuerdo de aquella luna de miel un solo sentimiento: el terror.

Lógicamente ésta fue una de las causas para que [a] Betty le fuera acelerada la hora venturosa de su muerte. A no mediar el amor silencioso que guardó para Gervasio y que éste jamás conoció en vida de ella, la muerte lógicamente era una ventura indecible.

Las dos niñas, Ana y Betty, se habían creado un clima propio de las esquizoides. Hasta el amor que Gervasio había despertado en ellas era desde cualquier punto de vista algo tan extraño y tan irreal, que no condecía con lo cotidiano. A veces se pasaban horas hablando de él. Lo hacían en [un] parquecito próximo al liceo.

—Sabes —decía Betty—, el hombre que yo ame deberá tocar la guitarra.

—¿Por qué, la guitarra? ¡Qué idea más rara es esa! ¿Y ese instrumento tan vulgar?

—¿Cómo vulgar? ¡Tan linda que es la guitarra! Si no toca la guitarra no lo querré.

—Eres una zonza. Bah, la guitarra... —replicaba Ana con desprecio.

—No me hagas renegar, ¿quieres? Yo digo que tocará la guitarra porque a mí me gusta. ¿Y eso qué tiene de particular, que un hombre toque la guitarra?

—¿Y si él no toca la guitarra?

Él era Gervasio. Lo habían visto la tarde anterior, solo, rondando una iglesia y lo habían seguido casi una hora. Éste andaba tan abstraído que nunca se había fijado en las dos niñas. Y si alguna vez habían logrado que reparara en ellas, mediante un empujoncito o un codazo, él seguramente pensó que aquellas dos muchachas se habían chocado con él por accidente.

—Si no toca la guitarra...

Betty se ponía melancólica y a veces empezaba a lagrimear. «¡Pobrecita!», pensaba Ana, «podría morirse de un momento a otro».

Capítulo V

Liviebski aceleró el paso. Había atravesado el mercado pensando en el Inglés. Lo esperaba a las once de la mañana. Eran las once y cinco. El cielo estaba gris, blanquecino, y estaba por comenzar a llover o quizás a nevar.

El Inglés y su querida —una muchacha sin dientes, casi analfabeta, poco agraciada— vivían en un sucio alojamiento. Uno de esos lugares donde se alberga toda clase de gente, desde charlatanes de feria e indígenas (estos últimos, humildes y silenciosos), hasta los aparapitas y gente sombría, del hampa.

Cuando Liviebski penetró a la habitación del alojamiento encontró que el Inglés lo estaba esperando. El Inglés poseía un extraordinario parecido al artista cinematográfico israelita Paul Muni¹²⁸. Cuando vio a Liviebski, soltó de sus manos un perrito lanudo que tenía sobre sus rodillas. Estaba solo.

—Viniste —dijo.

—Sí, ya lo ves —dijo Liviebski y envió hacia el Inglés una mirada impasible.

—Siéntate —indicó el Inglés. Le señaló una silla.

Percy Liviebski se sentó. Recién entonces se destocó de su sombrero negro y como no tenía dónde ponerlo lo colocó en el suelo, sobre el helado piso de ladrillos rojos, mugrientos. El Inglés se puso de pie, avanzó unos pasos y luego se inclinó, recogió del piso el sombrero de Liviebski y lo colocó sobre la cama. En ese instante Liviebski observó que aquel era un poco gibado.

—¿Por qué no cuidas tus cosas...? —dijo el Inglés. —A este paso...

Liviebski se encogió de hombros y le clavó los ojos con cierta dureza.

¹²⁸ La filmografía de Paul Muni incluye el papel protagónico en *Scarface, el terror del hampa* (1932), *Soy un fugitivo* (1932) y *El renegado* (1941), entre otros filmes.

—Me parece que están demás esas observaciones. ¿Crees que estás hablando con un niño?

—¡Por Dios! —el Inglés, volviéndose, levantó los brazos al cielo, así, con un gesto teatral. —No lo comprendo. Un mozo tan inteligente, tan preparado como tú eres... no lo comprendo...

El Inglés tenía por Liviebski un respeto rayano en no sé qué oscura veneración. En esos antros, un sujeto como Percy Liviebski, que podía opinar entre copa y copa de asuntos políticos, o terapéuticos, o científicos, era un motivo de alto orgullo para aquellos extraños aventureros.

Para ellos —trapeceistas, prestidigitadores, ilusionistas, simuladores de la videncia mediante sórdidos trucos que en el fondo constituyen, dentro de un orden desconocido para mucha gente, un arte—, tener un colega como Liviebski los llenaba de los más contradictorios sentimientos.

Una noche en que estaban un poco embriagados, el Inglés preguntó a Liviebski:

—Dime; hace tiempo que quería preguntarte esto: ¿te agrada esta vida de gitano?

Cuando Liviebski estaba un poco achispado era fanfarrón. Con una voz estentórea, alzando un puño comenzó a hablar con un tono vociferante.

—¿De qué otro modo pensabas que era Percy Liviebski? Yo he sido todo eso —comenzó a enumerar con los dedos: —Secretario General a los veinte años del Partido Comunista del Perú, ensayista de fino espíritu, jefe de redacción de un periódico revolucionario en Buenos Aires, y promotor de una encuesta para que traigan los restos, desde París, del gran César Vallejo. ¿Sabes que he logrado que a Georgette¹²⁹ se le dispense una pensión vitalicia para que pueda pasar bien sus últimos años?

Liviebski puso un gesto de desorbitada gravedad. Miró fijamente al Inglés y éste apenas comprendió lo que le quería expresar, ni quién era Georgette.

—¿Quién es Georgette? —preguntó el Inglés desconcertado.

—La mujer del poeta —refunfuñó Liviebski. —¡Qué ignorantón eres! Solo piensas en tu camba desdentada... un poco de pisco, quizás en sacar otra mujer del burdel, en los nuevos trucos... ¡Qué círculo tan limitado! ¿No es vergonzoso?

¹²⁹ La escritora francesa Georgette Marie Philippart Travers (1908-1984) fue esposa del poeta peruano César Vallejo (1892-1938).

Liviebski posó sobre el gibado Inglés una mirada de tierna misericordia. Después comenzó a reír en forma incoherente. El Inglés se sintió desconcertado. «Qué tipo tan extraño es éste», pensó, «podría ocupar una posición brillante».

Veían a través de [su] propia limitación y su destino estrecho el porvenir de aquel, a través de no sé [qué] prismas color de rosa. No podían comprender —ni el Inglés, ni Berta, la camba— por qué Liviebski no decidía¹³⁰ figurar en un mundo más acorde con su cultura, con su extraordinaria preparación. Un día la Berta se lo dijo.

—Oye Flaco: ¿Por qué te gusta pudrirte aquí junto a nosotros?

Ella le decía simplemente Flaco. Siempre le llamó así.

—¿Por qué te interesa a ti eso? Para mí me es igual esto o aquello. ¿Por qué pelean ustedes aquí? Por superarse unos a otros en el mercado, ¿no es así? El Inglés, tú, Pinazo, el gordo Manuel (estos dos últimos adivinando el destino a través de barajas españolas)... Todos pelean por superarse y por un plato de garbanzos. Allí es lo mismo... con diferentes matices... pero sustancialmente es lo mismo. La cultura, la decencia, la prosperidad y el honor son cosas que cuestan mucho sudor a una infinidad de imbéciles que tratan de obtener todo eso... En el fondo solo vale la acción de realizarse...

Liviebski miró un instante a la camba desdentada y comenzó a reír a mandíbula batiente.

—Pa qué sirve to ese palabrerío... yo no comprendo nada... Vaya, pues... —la Berta lo miró con un sonriente desconcierto. —¿De qué ríe este Flaco?

«La acción de realizarse.» De eso reía Liviebski. Se había sorprendido a sí mismo dando cátedra sobre la honestidad del hombre, el ser, a una mujer inocente que tenía respeto por ciertas fórmulas sociales que a él ya no le servían para moverlo dentro del vasto engranaje social.

—Bueno, basta —dijo finalmente Liviebski. Tomó su sombrero y la dejó plantada.

La Berta, al verlo salir, malhumorada comenzó a reír.

—Este Flaco es loco... ¡Pa qué sirve un hombre así!

En el fondo se mentía a sí misma. El Flaco era un tipo que la atraía. Lo sentía agresivo y cuando hablaba con él se sentía desnudada hasta su intimidad más profunda.

¹³⁰ En el GC: «decía».

Era algo así como una molestia agradable. A mucha gente le ocurría aquello ante Liviebski. Los hombres se molestaban porque eran sorprendidos en sus menores pretextos y justificaciones. Las prostitutas se sentían abiertamente comprendidas y hasta estimadas. Liviebski había tenido más franco entendimiento con esta clase de mujeres que con las otras.

—Éstas (las prostitutas) tienen gestos de generosidad sorprendentes –decía–; son manirrota, tiran la casa por la ventana, y no guardan una vigilancia mezquina sobre el hombre que las posee. Se puede encontrar dentro de su aparente grosería una profunda generosidad. En cambio las otras... prefiero no hablar de ello.

Media hora más tarde, el Inglés y Liviebski estaban sentados detrás de un biombo en un tenducho de extramuros, más allá de los rieles de la estación ferroviaria. Tenían ante sí una jarra de chicha. El Inglés trataba de convencer a Liviebski.

—Será sencillo, mira. Tú podrás sugestionarlo...

El Inglés pretendía que Liviebski le leyese las cartas a un viejo mestizo que poseía una fortuna. Vendría allí dentro de pocos minutos. Él se lo presentaría.

—Tú convences –prosiguió el Inglés–, el cholito te creará enseguida. Yo soy muy analfabeto. No podría hacerlo.

Tenía una fe absoluta en Liviebski, y como aquello significaba aproximadamente la suma total de medio millón de bolivianos, el Inglés insistía con una mirada radiante.

—¿Qué percibiré yo de todo eso? –inquirió Liviebski con una mirada dura.

—La mitad, doscientos cincuenta. ¿Estás conforme?

Liviebski pensó: ¿Existe aún gente tan estúpida que pueda dejarse embaucar por unos sucios cartones engrasados? ¡Es increíble!

Instantes después penetró al tenducho Nicanor Barriga. Era un hombre de unos cincuenta años, de tez oscura y cabellos blancos. Vestía de negro, y su terno seboso despedía un olor rancio. En su chaleco lucía una cadenilla de reloj. Usaba, para completar su oscuro atuendo, un sombrero hongo, que hacía de todo él una figura ridícula. En cuanto divisó al Inglés, se dirigió hacia [la] mesa y rompió a reír en forma relinchante¹³¹. Extendió la mano hacia el Inglés, el cual exclamó simulando alborozo:

¹³¹ En el GC está tachado: «a reír como una hiena».

—¡Don Nicanor!

—¡Imaynalla Kasanqui!¹³²

Nicanor Barriga, luego de saludar, rompió a reír. El Inglés hizo las presentaciones del caso y le explicó que Percy Liviebski era un as en aquello de ver las cartas.

—Ah, hijito. ¡Posees tú poderes milagrosos!

Liviebski se quedó un tanto mohíno y desconcertado por el tuteo inesperado de Nicanor Barriga. Éste se sentó en el acto y restregándose las manos pidió en quechua dos jarras de chicha a una chola enormemente obesa que se hallaba detrás del mostrador.

Liviebski observó al cholito Nicanor y encontró que tenía un defecto en el ojo izquierdo. Una telilla blanquecina le cubría la córnea. Minutos después reparó que era zurdo. «Pariente del diablo», pensó a pesar suyo. Era una ablución que llevaba dentro de él desde que era muy niño. Eso le había dicho su abuela, la de los dados egipcios: «Los zurdos son parientes del diablo; gente muy avisada y lista.» Aquello se le había grabado en su espíritu como con caracteres de fuego, y parecía aceptarlo, aunque a regañadientes.

—Compañeritos –dijo de pronto Nicanor Barriga–; yo soy lo que se dice un hombre de mucha fe. Para mis negocios trato de creer en Dios y el diablo. ¿Me comprenden¹³³?

Posó su ojo blanco sobre Liviebski. Éste le devolvió la mirada con la expresión monolítica que lo caracterizaba. Nicanor se sintió desconcertado. «Caramba», pensó, «el brujo este es muy poco comunicativo. Parece un esperpento. ¿Leerá bien las cartas, o será uno de esos tantos charlatanes de plaza?»

Nicanor Barriga no era un tonto. Una vez ya lo habían tratado de engañar miserablemente. Lo habían hecho ir hacia los arenales, en plena noche, y le vaticinaron que vería al diablo. Nicanor, cuando entrevió que el diablo estaba enfrente de él, comenzó a reír con su clásica risa relinchante y señalándolo exclamó:

¹³² En quechua: *Hola, cómo está.*

¹³³ La palabra *comprenden* está escrita tal cual en el original y se repite varias veces en boca de Nicanor Barriga.

—¡A otro imbécil con ese hueso! ¿Han creído ustedes que soy yo un pobre indio abandonado de la mano de Dios? ¡Vaya estúpidos estos dos peruanos! ¡Los creía hombres de mayor talento!

El que hizo de diablo estaba sacando fuego por la boca vestido con un traje de arpilleras pintadas y con una confección en la cabeza de algo semejante a máscara de diablo y otra cosa... algo burdo y ridículo.

De pronto sacó cigarrillos —una cajetilla de cigarrillos Chesterfield¹³⁴— y brindando al Inglés y a Percy dijo:

—Díganme caballeritos —sonrió socarronamente mirando a este último en forma indagante. —¿Es cierto eso de las cartas? Yo sé que las cartas encierran símbolos y en la forma en que se tiren sobre la mesa y también según quién sea la persona, ellas dicen cosas misteriosas...

—¿Conoce usted su simbolismo? —preguntó Liviebski alerta, desconfiado.

—Es lógico, amiguito, conozco.

Liviebski cambió una mirada con el Inglés, éste se sonrojó. Aquel rompió a reír en forma estentórea. Nicanor Barriga lo coreó ufano.

—Ah, bandidos —dijo—, no soy un niño. Ustedes tienen que saber que ésta es tierra de diablos... Tenemos infinidad de creencias. Somos un pueblo extraño. Lleno de fe. ¿Me comprenden? Pero, lo que yo digo es que no vale la pena que uno mismo sea el que se vaticine su propia suerte.

Liviebski pensó: Este cholito es muy inteligente. ¿Qué es lo que pretende?

La chola obesa traía en ese instante las dos jarras de chicha y Nicanor Barriga le dio un pellizco en las nalgas atrapándoselas a duras penas a través de la gruesa pollera.

—Deje usted Nicanor, no sea usted cochino.

La chola se sulfuró un momento. Hablaba bien el castellano.

—¿No se da cuenta que está usted con dos caballeros?

Don Nicanor lanzó a los cuatro vientos su risa relinchante y cuando la chola se retiró, dijo:

¹³⁴ *Chesterfield* es una marca de cigarrillos que pertenece a la transnacional de tabaco Philip Morris & Co. Ltd., cuyos productos más conocidos actualmente son *Marlboro*, *L&M* y *Gauloises*.

—Ésta era una mujer de vestido. Era pobre: se puso la pollera y ahí está. Ahora se defiende. ¿Creyeran ustedes que era hasta educada? ¿Cómo es la vida, no?

Observó a Liviebski. Éste estaba disgustado por las actitudes de Nicanor Barriga.

—Bien amigo Liviebski. Yo me voy a dejar leer el destino, pero ya le he advertido. Soy un hombre que ha leído un poco. Hasta sé decir latinajos. ¿Comprenden?

Liviebski dejó su gravedad y rió. «¡Qué bicho tan raro es este sujeto!», pensó. Comenzó a interrogarlo.

—¿Por qué cree usted que valdría la pena que yo le leyese la suerte?

—Brindemos primero –dijo don Nicanor.

El Inglés le dio un puntapié suave a Liviebski, lo hizo solapadamente y por debajo de la mesa. Nicanor rió y apuró un vaso de chicha.

—No lo patees a mi amigo –dijo.

El Inglés se sonrojó. Don Nicanor Barriga le palmeó al Inglés afectuosamente en el hombro.

—Ni te pongas colorado. Yo sé perfectamente que ustedes viven de eso. Sé también que no van a poder extorsionarme. ¿Comprenden? Esto es un negocio. Yo le voy a pagar a usted porque me lea con inteligencia eso de las cartas; por otra parte ya le advertí, yo estaré viendo lo que ocurre en ellas.

—Oh, don Nicanor, usted es un amigo. No lo vamos a engañar.

—Nosotros los cholitos somos muy desconfiados, créanmelo. ¿Saben ustedes lo que me pasó una vez? –pitó vigorosamente su cigarrillo y llenó los vasos hasta los bordes. —A ver sírvanse. Esta chicha está riquísima...

Se sirvieron.

—Una vez –prosiguió don Nicanor–, me recogía de una gran jarana ande¹³⁵ una comadre. Eran aproximadamente las cinco de la mañana.

Nicanor sonreía y miraba [a] ambos con profundo desparpajo. Se repantigó bien en su silla y echándose el hongo hacia atrás prosiguió:

¹³⁵ El *Diccionario de bolivianismos* de Fernández Naranjo y Gómez de Fernández [1967] da la siguiente definición de *ande*: «ANDE. adv. 1. Donde. Se emplea en las locuc. interr. o dubitat.: "¿De ande pues?...", "¿De ande nomás?...", en lugar de éstas: "¿Cómo?..."; "¿De qué manera?..."; etc.» [20].

—Hacía un frío terrible. De pronto llego a la esquina de la [Murguía]¹³⁶, cerca de ese parquecito que está frente al Colegio Bolívar y zas, ¿qué es lo que yo veo? Dirán que soy un mentiroso, pues no. Pasando la puerta del colegio venía tirada por unos bueyes negros una inmensa carreta. Ustedes se preguntarán qué diablos podría llevar encima esa tal carreta. Pues bien, la carreta llevaba fuego encima. Un gran fuego verdoso chisporroteante, a veces rojizo y otras azulenco. Yo, como estaba achispado, [he] tratado de cruzar la calle hacia la carreta. De pronto siento un impacto como si hubiera recibido en mi cuerpo la descarga de un rayo y me quedo despavorido. Al punto trato de ver quién era auriga de esa lenta movilidad. La cara que vi tenía unos rasgos de tanta malignidad y al par de tan profunda tristeza que sentí inexplicablemente un estremecimiento, y cuando traté de hablarle noté que mi lengua estaba muerta. Caí desvanecido. Me recogió un compadre que trabaja en el ferrocarril. Cuando entré a explicarle aquello éste se asustó y me dijo: «¿No comprendes? Has visto algo maligno». Me contó algo respecto a una historia de caballeros españoles muy codiciosos y que se los llevó el diablo. ¿Comprienden? Sin embargo yo tuve el tupé de ir a interpelar al auriga de la tal carreta.

Aquí rompió a reír.

—¿No ven, ustedes? Soy muy curioso, ni el diablo me mete miedo. ¿Qué dice usted de eso mi querido brujo? —dijo dirigiéndose a Liviebski.

Liviebski estaba un poco desconcertado. Lo miraba un tanto absorto.

—¿Por qué no consigue usted un brujo indígena? —dijo.

—¿Un yatiri¹³⁷?

—Sí.

¹³⁶ En el GC dice: «a la esquina de la Aldana (Munguía)». Sin embargo, en la ciudad de Oruro, el colegio Bolívar y el parque Bolívar —mencionados más adelante— están sobre la calle Murguía, de la cual la calle Aldana es paralela. Por tanto, no hay intersección entre las calles Aldana y Murguía en Oruro. Al parecer, el autor pone entre paréntesis el nombre «Munguía» no solo por las dudas respecto a la situación del colegio, sino también en torno al apelativo de la calle —cuyo nombre completo es el del comandante boliviano de la batalla del Alto de la Alianza y héroe nacional Ildefonso Murguía Anze.

¹³⁷ El *Diccionario Aimara Castellano* de Félix Layme Pairumani [1992] define *yatiri* como «[e]l que sabe o suele saber. // Personaje con poderes, gracias a la energía del rayo, que sabe del espacio-tiempo por intermedio de la coca y suele dar ofrendas y ritos a los dioses» [268]. Por otro lado, para aproximarnos a la raíz de la palabra *yatiri*, también podemos ver las definiciones de *yatichiri* (maestro, persona que enseña un arte o ciencia [*ibid.*]) y de *yatiryiri* (avisador, anunciador [*ibid.*]). También cabe recordar el cuadro de Arturo Borda titulado *El Yatiri*, que se halla en una colección privada de la ciudad de Santa Cruz de la Sierra.

—No, no recorro a ellos. Ya no confían en mí.

—¿Cómo que no confían?

—Claro. ¿No comprende? Me creen un doctorcito. ¡Allá ellos con su creencia! Piensan de uno: «¡Cholo refinado! ¿Para qué recurras al indio si vistes como un blanco?» ¿Comprenden? Es lo mismo que lo que le ocurría al conde León Tolstói.

Liviebski hizo un gesto de sorpresa.

—No se sorprenda usted amigo mío, he leído algo referente a ese conde y de ese conde. ¿Qué le ocurría con sus mujiks¹³⁸? Algo muy simple: Tolstói se ponía a hachar leña en sus propios bosques con objeto de regalarle la leña a aquellos mujiks ignoras a los que él estimaba y respetaba sobremanera. ¿Qué hacían los campesinos rusos? Pues miraban al conde con una terrible desconfianza y pensaban: Este quiere meterme gato por liebre. Quiere hacernos creer que es tan sencillo como nosotros. ¡Es un farsante!¹³⁹

Liviebski sonrió con una profunda comprensión y pensó: Vaya el cholo, se está sobrando a sí mismo y a los demás. Le cobró al instante a Nicanor Barriga una profunda simpatía; sobre todo porque no quería dárselas de intelectual.

—A él, compañeritos, le ocurre lo mismo. Aunque nosotros le tengamos una profunda estimación y quizás queramos cargar la casa que le ponen encima los turistas, nos dirán: Hipócritas, ¿por qué hacen eso? Y en el fondo ellos tienen toda la razón de desconfiar de nosotros, de todos los Nicanores Barriga. Nosotros, como el conde, hacemos todo tibiamente. Ni el conde se volvía un mujik hachando leña y amándolos como los amaba ni nosotros nos convertimos en indios a pesar de nuestra simpatía espiritual hacia ellos. Nos traicionamos mutuamente. De ahí es que no creo que mi yatiri

¹³⁸ Los *mujiks* fueron campesinos rusos, llamados así antes de la Revolución rusa de 1917 —que derrocó al régimen zarista e instauró el leninismo—, de la cual derivaría la República Socialista Federativa Soviética de Rusia.

¹³⁹ Los datos que refiere Nicanor Barriga con respecto a Tolstói posiblemente fueron tomados del libro *Lo que debe hacerse*, donde el autor figuraba con el nombre de Conde Leon Tolstoy en una popular edición publicada por la editorial Hispania de Barcelona en 1910. Este libro contiene varios ensayos en los que el escritor ruso reflexiona, entre otras cosas, en torno a su decisión de regresar a Yásnaia Poliana —pueblo en el que se había criado y donde había fundado una escuela para los hijos de los campesinos— una vez terminada la guerra de Crimea (1853-56). Con respecto al asunto que insinúa el personaje Nicanor Barriga, George Steiner [2002] afirma que «[l]as doctrinas de sus últimos años [de Tolstói], la evolución de sus preferencias por lo instintivo dentro de una coherente disciplina filosófica y social, no fueron el resultado de cambios súbitos, sino más bien una maduración de las ideas manifestadas en su adolescencia. El joven hacendado que trató de mejorar la suerte de sus siervos en 1847 y dos años después fundó una escuela para los niños de aquellos, era el mismo Tolstói que en 1855 concibió la "inmensa idea" de un cristianismo racional y fundamentalista y que, finalmente, abandonó las imperfecciones de la vida mundana y huyó de su hogar en octubre de 1910» [97].

sea sincero. Estamos del lado del blanco. Hemos pasado la raya. Nos estamos asimilando a él. Hay más raíces de comunicación entre el mestizo y el blanco que entre el mestizo y el indio. ¿Comprenden?

Tomaron hasta las cuatro de la tarde. Al salir de aquel tenducho, Nicanor Barriga los invitó a su casa. Allí siguieron bebiendo y a media noche roncaban los tres completamente ebrios. Liviebski y el Inglés en el suelo, tapados ambos en colchas de vicuña, y Barriga en un gran lecho cubierto con una simple manta, así, igual que los otros, completamente vestido, incluso con su sombrero hongo ladeado sobre una de las mejillas.

Capítulo VI

Cuando Liviebski despertó no sabía a ciencia cierta dónde se encontraba. Una luz amarilla se filtraba por alguna parte y dejaba ver apenas a *grosso modo* las cosas que amueblaban aquella habitación.

Era una habitación enorme. En ella había muebles oscuros: un gran ropero, una mesa rodeada de sillas tapizadas, y en los rincones, puestos unos encima de otros, un par de *living*. En las paredes colgaban unos retratos de señores con bigotes retorcidos y damas peinadas a la moda del siglo pasado.

Cuando Liviebski se incorporó con objeto de encender un cigarrillo comprobó que habían estado durmiendo él y el Inglés sobre una alfombra gruesa. Una alfombra amplia tejida por manos indígenas. Liviebski se levantó y todo él parecía un espectro flaco y alargado, como si se estuviese reflejando en los espejos de un parque de atracciones.

Él se sabía así, grotesco, y tuvo una sonrisa de irónica piedad hacia sí mismo. Miró hacia el lecho donde dormía Nicanor, y de inmediato comenzó a alisarse la ropa con la palma de la mano. El terno estaba vergonzosamente arrugado.

Los humos del alcohol aún le bailoteaban en la cabeza. Sentía una especie de bruma sobre los ojos. Nicanor Barriga intempestivamente comenzó a roncar en forma

sibilante, luego le salió un gorgorito, masculló no se sabe qué cosa, y en medio de un silencio definitivo, despertó. El sombrero cayó al suelo desde su mejilla.

—Eh, brujo –dijo a media voz. —¿Te sientes mal?

Posó en Liviebski unos ojos casi vidriosos y comenzó a reír. Al rato estaba él también de pie desperezándose. Fue hacia los postigos de las ventanas y los abrió de par [en] par. Una luz hiriente irrumpió hacia el medio de la gran habitación. El cielo se veía a través de las ventanas, espléndido y azul. En él no había ni una sola nubecilla. Nicanor, volviéndose hacia Liviebski, dijo:

—He decidido, querido amigo, que [esta noche]¹⁴⁰ me lea usted las cartas.

Liviebski se encogió de hombros. Estaba tiritando.

El Inglés despertó una hora más tarde. Al incorporarse vio [a] Liviebski y a Nicanor Barriga sentados en la mesa tomando unas humeantes tazas de café.

—Despertó el Inglés –dijo don Nicanor. —Levántate hijo, aquí hay café.

Mientras el Inglés se erguía también un poco tiritante y con una mirada extraviada, Nicanor pegó un grito y desde el patio, al rato, entró una mujer anciana vestida de chola.

—Mamá –dijo Nicanor–, trae más café.

La anciana volvió [a] salir, arrastrando los pies. Era una ancianita casi centenaria, y retornó momentos después con una taza de café. Era una taza enorme de porcelana. Dijo con una voz carraspeante:

—Ah, este Nicanor. ¿Por qué te recoges tan tarde?

—Mamá, no me riñas.

Don Nicanor se levantó [y] besó a la anciana. La anciana dejó la habitación mascullando no se sabe qué cosas.

—Pobre vieja –dijo don Nicanor–, ya va a cumplir cien años.

—¿Es tu madre? –dijo el Inglés metiendo la nariz dentro de la enorme taza.

—No, es una mujer que me crió cuando murió mi madre.

Al punto don Nicanor rompió a reír.

¹⁴⁰ Esta frase es difícil de establecer debido a una tachadura y a la ausencia de alguna palabra que de coherencia a la oración. El GC dice: «que sea esta noche el momento el me lea usted las cartas».

—¿Saben ustedes algo respecto de unos cuentos que se llaman así: cuentos crueles?

El Inglés y Liviebski guardaron silencio. Liviebski estaba ya un poco atediado de tan larga compañía al lado de don Nicanor y del Inglés. Había fijado los ojos en la pared y todo su rostro estaba impasible, sin que se le moviera ni un solo músculo. Un poco picado don Nicanor, ante tamaña indiferencia, insistió.

—Le voy a contar uno que dice así... Estos cuentos son muy breves como ustedes comprobarán... Un niño dice a su papá: Papá, ¿cuándo me comprarás esa hermosa pelota para ir a jugar fútbol? El padre contesta: ¡Cállese usted, cojo!

Nicanor Barriga lanzó una enorme carcajada. Liviebski comenzó a convulsionarse. Y al Inglés le salió el café por las narices.

—Hay otro que aún es más gracioso —dijo don Nicanor. —Dice así: Señora, a su hijo lo acaba de pisar una aplanadora. La señora contesta: Por favor, en este instante estoy muy ocupada, pásenmelo por debajo de la puerta.

Nicanor rompió a reír sonoramente, pero ahora no había tenido mucho éxito. El chiste fue acogido por un malhumorado silencio de parte de Liviebski y con una sonrisa semicortés del Inglés.

Media hora más tarde estaban los tres en la calle.

En una esquina, Liviebski buscó un pretexto y se despidió de Nicanor Barriga y del Inglés, comprometiéndose encontrar en la noche en casa de este último a objeto de leerle las barajas españolas.

Mientras Liviebski aceleraba el paso comenzó a ponerse sombrío. Se hizo esta reflexión: ¿Por qué no me elimino?

Le pareció la vida, de pronto, un absurdo tan incomprensible, que casi siente pánico. Un pánico desconocido. En un cuartucho de extramuros, al pie casi de un cerro, Liviebski poseía un cuartucho. Estaba situado en la casa de un maestro de escuela, que guardaba hacia éste una secreta admiración. El tal maestro era una especie de revolucionario de aldehuela. Uno de esos revolucionarios ingenuos y al mismo tiempo detestables para Liviebski, pues solo veían en la Revolución —creyendo a veces que la tomaban en serio— un gracioso juego intrascendente.

Un revolucionario que asistía a (misas?)¹⁴¹ y los domingos hacía partidas de *tennis* con los gringos de la empresa ferroviaria. Lo del alquiler de aquel piezajo, donde solo había una silla y una cama hecha de cajones de fruta, era solo una denominación, puesto que Liviebski jamás había cancelado un solo peso en todo el tiempo que había pernoctado allí.

Hacia aproximadamente una semana que no iba por esos lugares, pues estaba abochornado. Durante quince días se había embriagado junto con el Inglés y con la camba, y habiendo llegado una noche casi embrutecido por el alcohol, había encontrado en su camino de regreso una mujer que lo comenzó a besuquear en plena vía pública. La había hecho entrar a la pieza y la mujer armó tan abominable escándalo, que llegó el maestro y la sacó de allí. A la mañana siguiente, a primera hora entró el maestrillo y con un aire grave observó a Liviebski que se debatía entre los vapores del alcohol y le dijo:

—¿No sabía usted que la mujer que trajo ayer a su cuarto es una demente?

Liviebski que estaba aún ebrio comenzó a reír. El maestro puso un gesto de austera contrariedad.

—Vaya pues –dijo Liviebski. —¿Cuando uno está embriagado puede adivinar si la mujer que lo besuquea en la calle es una prostituta, un ángel o una demente?

Dijo aquello y se tapó con la única frazada hasta el cuello, descubriendo irrisoriamente unas piernas flacas, puesto que la cobija era demasiado corta.

El maestro, aparte de que quería llamarle la atención a Liviebski, quería cerciorarse si en efecto era veraz lo que le contara su consorte días atrás.

Era esta una mujercita regordeta y alta, de anchas caderas, y era frecuente encontrarla vinculada a cualquier recepción o fiesta social. Era una mujer quisquillosa y amiga de las buenas costumbres. Una tarde en que Liviebski había salido, penetró subrepticamente dentro de la habitación y olió no se sabe qué desagradable olor. Se puso a auscultar la pieza y quedó terriblemente desconcertada.

—¡Qué cochino! –se dijo.

Había comprobado que Liviebski, en sus momentos en que llegaba allí embrutecido por el licor, se hacía aguas contra la pared del propio cuarto en que dormía.

¹⁴¹ Esta palabra es difícil de establecer con seguridad. En el GC dice: *issas*.

El maestro revolucionario había entrado esa mañana, no tanto a reconvenir a Liviebski por lo de la demente, sino más bien a verificar aquel hecho poco burgués y desligado abominablemente de las buenas costumbres.

Al comprobar que era cierto, quedó terriblemente desconsolado y no quería creerlo. «Pues es cierto», se dijo. «¿Será posible en un hombre tan fino, tan extraordinariamente inteligente?»

No supo cómo despacharlo, y como tenía tan poco carácter y como aquel pasaba ante los ojos de su propia consorte como uno de sus empleados —el maestro poseía una pequeña imprenta y había dicho a su mujer que Liviebski hacía la contabilidad—, ella le conminó a que le pasase un memorándum. El maestro le pasó uno que estaba confeccionado en los siguientes términos:

Distinguido señor. (No se atrevió a ponerle el nombre y lo dejó así, para poder justificarse de alguna manera si Liviebski lo interrogase. Tal era de cobardemente timorato el tal revolucionario.)

Me veo obligado a que deje usted lo más pronto posible el cuarto que usted ocupa.

Las cosas que usted ha hecho allí no parecen ser las de un ser humano.

¡Es indecoroso!

Jorge Rojas.

Cuando Liviebski leyó aquello se ruborizó. Luego rompió a reír. Le pareció tan cómicamente ridículo aquel memorándum dirigido no se sabía a quién, que casi le da un ataque de silenciosa e irreprochable risa. «¡Ah, imbécil!», se dijo.

A aquel cuartucho se dirigió Liviebski esa mañana. Entró como un fantasma. La casa estaba silenciosa. Parecía que no había nadie en ella. Se detuvo frente a la puerta del cuarto, contempló un candado tan miserablemente pequeño que podría haber sido forzado hasta por un niño de pocos años. Sacó una llavecita. Lo abrió y penetró a él con suma rapidez. No quería verse sorprendido por nadie. Estaba al borde del suicidio y aún conservaba ciertos pudores que un instante después lo hicieron sonreír.

Todo estaba intacto (la mujer del maestro poseía el duplicado de la llave), y hasta le habían barrido el cuarto. Había un orden en todo que lo desconcertó. Se quedó

cavilando unos instantes y luego, yendo hasta un rincón, se encucilló sobre una maleta, la abrió, y apartando cuidadosamente unas cuantas camisas mugrientas, calcetines, manifiestos y un par de libros, extrajo cuidadosamente, con cierto recelo, un revólver niquelado. Luego se sentó sobre el aparente camastro y reflexionó: ¡Mátate Liviebski, tú no crees en nada!

Hubo una larga pausa en blanco y de pronto de ella le salió al encuentro una duda. Era un terrible duda. ¿Es todo esto la vida? ¿Qué es la vida? ¿Y si la vida al eliminarse lo sorprendiera riéndose de él y le dijese: la muerte no existe?

Comenzó a sentir como en una pavorosa intuición que la vida podría ser temiblemente la prolongación de la muerte. Puso el caño del revólver sobre su sien y apretó el gatillo. Se oyó un simple clic, ligero. Liviebski sonrió.

El revólver estaba descargado, y él lo sabía. Pero funcionalmente se sentía autoeliminado. «Desde ahora trataré de estar en la vida como si ésta fuera un juego en que yo no participo.» Comenzó a reír.¹⁴²

Así fue como lo encontró la mujer del maestrero.

Liviebski quedó desconcertado, y su rostro rígido pareció colorearse. Ella había entrado con un sigilo desconcertante.

—¿Qué va [a] hacer usted? —preguntó aterrada.

Estaba de pie ante él, enfundada en un brillante vestido azul. Estaba, de pronto, allí, frente a él como si hubiese aparecido una visión.

—Deme eso —dijo ella. Sus labios le temblaban.

Liviebski ocultó el revolver debajo de la almohada. Observó a la mujer, y se dio cuenta que tenía ante él una mujer que podría pasar por hermosa. Una mujer de cara redonda, de hermosas caderas, alta y con un cabello que le caía por detrás hasta la cintura.

—Es usted Liviebski...

¹⁴² Aquí termina el capítulo V del GC. Sin embargo, para mantener el número de capítulos (12) de la Segunda Parte —trastocada después de la inserción del CA como primer capítulo de esta parte—, se lo ha unido con el siguiente, restableciendo así la numeración del GC a partir de aquí. La continuidad entre ambos capítulos es tal vez la más clara de toda la novela. Por otro lado, la Segunda Parte del GC permite estos movimientos, pues su capítulos no están tan estrictamente definidos como los de la Primera o Tercera Parte. Ver Cuadro 1.

La mujer bajó la cabeza. Estaba encarnada. Liviebski reparó en sus zapatos. Eran nuevos, color café con leche. Inesperadamente la mujer se mordió los labios.

—No sé qué es lo que usted estará pensando en este instante –dijo.

Liviebski comprendió qué relación tenía el orden del cuarto con la presencia inesperada de esa mujer. La mujer tenía un extraño brillo en las pupilas. Liviebski comprendió.

«Ha venido a dejarse poseer por mí», pensó. «¿Qué ha visto en mí?» La observó detenidamente. Era lo que se dice una linda mujer.

Liviebski se puso de pie, fue hasta la puerta del cuarto y la cerró cuidadosamente. Todo quedó sumido en una penumbra gris. La mujer inmóvil, como poseída quizás por una secreta vergüenza, permaneció silenciosa. Como un hilito de sonido isócrono, Liviebski percibió que la mujer respiraba con cierta ansiedad.

«¿Qué le digo?», pensó. «Sería indecoroso que la despida. Ella ha venido a brindarse. Me guardaría un odio inmortal.»

Fue hacia ella, en la penumbra, y tanteándole el cuerpo la tomó de una mano, y suavemente la condujo hasta el borde de la cama. Con cierta presión no muy violenta la tomó entre sus brazos y comenzó a besuquearla en el cuello y las mejillas. La mujer gimió débilmente.

—Déjame –dijo–, me haces daño.

Apenas podía verle el rostro en la penumbra, pero de pronto creyó ver, o al menos le pareció, que allí flotaba una sonrisa de inmensa felicidad.

Liviebski encendió un cigarrillo. A la luz del cerillo los ojos de la mujer, recostada ahora contra la pared, tenían destellos henchidos de no se sabe qué cosas tiernas y sensuales al mismo tiempo.

—¿No te dolerá luego? –preguntó Liviebski apagando de un soplido el cerillo.

—¿Qué? –preguntó la dama.

—Hacerle esto a tu marido.

Por toda respuesta, la mujer se incorporó y tomándole con ambas manos la cabeza, lo besó con una profunda fuerza sensual.

—Te quiero a ti –dijo luego suspirando.

—A él le has hecho creer otra cosa. ¿No es eso?

—¿Qué cosa? –dijo ella con una vocecita avergonzada.

—Que yo era un sujeto abominable.

—¿Él te lo dijo?

—No me lo dijo, me lo dio a entender...

Sintió la risita de la mujer. Era una risita suave, casi infantil. En la cama se produjo un ruido metálico. La mujer se sentó en la cama encogiendo las piernas.

—¿Cómo te llamas? –preguntó Liviebski.

—Lidia. ¿Tú?

—Percy.

Hubo un silencio. Liviebski estaba un poco nervioso. «¿Qué sucederá si entra de pronto el marido?», pensó.

—¡Querido Percy! –murmuró la mujer en la penumbra.

Liviebski estaba asombrado de la íntima ternura que desbordaba de pronto de aquella mujer, como si hubiesen sido años de convivencia lo que hubiera dado esa espontánea inflexión a sus palabras.

—Estoy un poco avergonzada –prosiguió Lidia. —Tú sabes, una mujer se ve obligada a mentir permanentemente. Hace mucho tiempo que te acecho...

—¿Por qué hacías eso? –interrogó Percy.

—Te quise desde el momento que te vi al lado de mi marido. Un día te sorprendí hablando con él en la plaza. Yo me escondí detrás de un arbolillo. ¿De qué hablaban? Ah, sí. Hablaban algo de política. Luego de religión. Al punto cambiaron de conversación y mi marido comenzó a indagar algo sobre los movimientos feministas y la independencia individual de la mujer en la sociedad. Tú lanzaste tan grande carcajada que yo sentí un inmenso placer. Pensé: ¡Qué hermoso ríe! Luego dijiste algo así: La mujer quiere ser sometida, quiere ser dominada, poseída. Cuando a una mujer le acarician los muslos... – Liviebski se sonrojó aquí como un niño sorprendido en falta– ...está en el paraíso. Sentí tan intenso placer por aquellas palabras tuyas que de pronto me sofoqué y sonrojándome salí detrás del árbol, y me pareció que para ocultar mi turbación trataba de huir. ¿Sabes? Aquello me parecía maravilloso porque yo relacionaba tus palabras con tus propias caricias. Él podría acariciarme a mí, pensé, y me estremecí. Cuando me

alejaba de allí percibí la voz de mi marido y comencé a odiarla. Cuando aquella noche sospeché que entrabas al cuarto con esa mujer...

Aquí se detuvo y parecía que la voz se le iba a estrangular.

—Estaba ebrio y la mujer no estaba en sus cabales... —dijo Liviebski más para justificarse ante sí mismo que ante Lidia.

—Bueno... casi me vuelvo loca de rabia —murmuró ella. —En la mañana cuando tú saliste (no había nadie en la casa), decidí entrar a tu cuarto. Estaba poseída de una irresistible curiosidad. Quería tener contacto con todo lo que allí te pertenecía. Al entrar sentí un terrible olor tan penetrante que casi me desvanezco...

«¡Seguro me va a decir aquello! ¡Es evidentemente abominable!», pensó Liviebski.

—Era el olor de tus cosas, de los libros que encontré en la maleta, y hasta el de tu ropa sucia. Sentía deleite. ¿Entiendes? No repugnancia... Pero me pareció tan odioso el que tú hubieses hecho algo con aquella mujer, que al salir del cuarto solo quería hacerte daño. ¿Me comprendes? Entonces, en un momento de irreflexión, de ira, exhorté a mi marido para que te botara definitivamente del cuarto. Después me arrepentí tanto, que ya tú mismo lo estás viendo, vine aquí a pedirte disculpas...

Como un susurro dijo:

—Perdóname, estoy loca por ti...

Aquello produjo en Liviebski un intenso escalofrío y al mismo tiempo no sé qué ira interior mezclada a un intenso e intolerable deseo de poseerla.

La respiración de la mujer se hizo más acelerada. De pronto se levantó con suavidad, o se puso de rodillas. La penumbra era más intensa y comenzó a desvestirse.

Liviebski tragó saliva.

Capítulo VII

Dos horas más tarde¹⁴³, en la calle, Liviebski se dirigía hacia la zona del mercado a un ritmo acelerado. Sentía dentro de sí mismo algo incontrolable. «¡Ah, mujeres!», se dijo.

La posesión inesperada de Lidia la sentía dentro de él como una bandera que flamease orgullosamente, pero por otra parte le parecía desde cualquier punto de vista terriblemente sórdido el engaño que le había hecho aquella al maestrito. La víctima de aquel engaño le parecía él mismo antes que Rojas. «¡Qué sujeto tan sucio soy!», se dijo.

Muy en el fondo y a regañadientes sentía que estaba lleno de una profunda felicidad y hasta de una inconfesable sed de vivir. Necesitaba embriagarse, lo sabía. «Nicanor Barriga», pensó.

Fue hasta los alojamientos. Allí no encontró al Inglés ni a la camba.

Eran casi las dos de la tarde cuando llegó a la casa de Barriga. Se sentía desde el patio grandes carcajadas. De pronto se quedó inmóvil y prestó atención: había también música. Ecos de mandolinas y guitarras. Estuvo [por] volverse, pero el ansia de beber hacía que la boca se le hiciese agua. La aglomeración de gente que ríe y se divierte era para Liviebski, cuando estaba sobrio, algo que lo torturaba, pero en cuanto ingería algunas copas se volvía algo así como un fantoche fanfarrón y comunicativo, un ser desagradable y pesado; lo sabía.

Haciendo un esfuerzo atravesó la puerta del enorme cuarto de Nicanor Barriga y casi recibió en el rostro un clamor eufórico que gritaba:

—¡Aquí está el brujo!

Había allí una serie de seres de lo más extraños. Pegados a la pared y sentados en sillas en hilera, dos sujetos de caras oscuras y ojos rasgados reían diabólicamente. Al lado de ellos, dos cholas, una obesa y otra flaca con carita de laucha y casi rubia, también reían circuidas por los colores semichillones de su ropa de fiesta: faldas rojizas, chaquetillas purpuradas, aterciopeladas y sombrero negruzco cubierto a trechos de mixtura. De sus orejas pendían brillantes ajorcas de oro, y en sus dedos, dedos bastos de mujeres de pueblo, lucían relucientes anillos que despedían vibrantes chispillas de colores hirientes. Enfrente de ellos estaban el Inglés y la camba.

¹⁴³ En el GC está tachado: «~~Media hora más~~». Y luego recién comienza: «Dos horas más tarde...»

De espaldas al lecho de Barriga, justo en el centro donde terminaban las dos paralelas de sillas adosadas a las paredes, estaba la orquesta: dos guitarristas y un mandolinista. El mandolinista estaba en el medio y era jorobado. Los dos guitarristas tenían los ojos defectuosos; así le impresionaron a Liviebski apenas entró. Miraban torcidamente. Vestían los tres de negro y la ropa brillaba profusamente en las rodillas. Había allí manchas sospechosas: residuos infinitesimales de comida, manchas de grasa. Uno de los guitarristas lucía en una media un gran agujero cerca del tobillo. Pero no parecía inquietarse mucho por ello. Hacía ritmo con el pie y con el agujero.

Cuando Liviebski entró, dejaron de tocar y lo miraron con hostil curiosidad. Nicanor Barriga que estaba de pie en el centro de la habitación con una enorme jarra de coctel dejó de inmediato el artefacto de vidrio en manos de la chola obesa y dirigiéndose hacia Liviebski, luego de gritar a cuello «¡aquí está el brujo!», dijo abrazándolo:

—¡Ah, querido Percy, lo hemos buscado tanto! Venga, le presentaré a mis comadres y mis compadres.

El Inglés dijo:

—¿Dónde diablos se te encuentra? Te hemos buscado en los dos mercados.

—Qué Flaco tan ingrato –objetó la camba y envió hacia Liviebski una mirada de encendida admiración que hizo estremecer a aquel.

—Mírenlo –dijo Barriga acercándose junto con Liviebski hacia las cholas y los compadres–, este mi amigo es brujo. Tiene un talento especial en eso de leer las cartas. El diablo está con él...

Dijo aquello y rompió a reír en forma salvaje y relinchante. Si Gervasio hubiese tenido oportunidad de conocer a Nicanor Barriga lo hubiera catalogado de inmediato, con esa su predisposición a penetrar oscuras zonas trascendentes, como una especie de espíritu de genialidad irradiante del pueblo boliviano: El Ekeko. Sí, Nicanor Barriga parecía aquel dioscecillo indígena. Había alrededor de él todos los elementos que caracterizaban a ese pequeño idolillo sonriente: alegría, prosperidad y euforia dionisiaca.¹⁴⁴

¹⁴⁴ El *ekeko* actualmente es reconocido como el dioscecillo de la fortuna y la abundancia. Sin embargo, la palabra es muy antigua y aparece en el *Vocabulario de la lengua aymara* (1612) de Ludovico Bertonio en dos acepciones. La primera dice: «Iqaqu. Ídem: thunüpa. Nombre de uno de quien los indios antiguos cuentan

Las cholas y los compadres posaron en Liviebski una generosa irradiación sonriente.

—Layka, sumajcituy leyeripuanki¹⁴⁵ –dijo la que poseía una carita de laucha.

Todos rieron.

A las seis de la tarde estaban todos ebrios. Nicanor bailaba eufóricamente la cueca. Liviebski reía y se trasladaba ora hacia los músicos, ora hacia el Inglés y la camba. Esta última, en un momento de esos, se levantó y tomándolo de un brazo trató de sacarlo a bailar.

—¡Siéntate ahí, gallina! –gritó Liviebski zafándose de la mujer.

La Berta tembló de rabia y se sentó. El Inglés comenzó a cabecear y se durmió. La Berta comenzó a sollozar.

Liviebski, como un fantoche, frente a ella parecía pensar y hacía toda clase de visajes. Parecía tener en ese instante el rostro de un muñeco de goma, como si la vida interna hubiese huido de él, así, inesperadamente. Estaba reflexionando como dentro de una brillante nebulosa de gelatina, semejante a la que despiden los caballos de mar.

De pronto [en] el rostro de la camba aparecía la sonrisa y la ternura de la mujer de Rojas. Esto lo hacía estremecer. En un momento de esos se acercó a la Berta y le acarició los cabellos. Ésta murmuró:

—¿Por qué no me quiere usted?

Liviebski alzó un dedo y comenzó a decir:

—He aquí a Judas que traicionó al maestro...

Rompió a reír en forma baboseante. La borrachera que había en él era casi monstruosa. No lo veía a Jesús, sino a Rojas frente a él y con una corona de espinas; de pronto borroso y en unos momentos nítido, clarísimo, para volverse a desfigurar como dentro de un espejo en parque de atracciones.

—Yo lo traicioné –prosiguió. —¿Quieres ahora que traicione al Inglés? ¿Que lo bese en la mejilla?

muchas fábulas y muchos aun en este tiempo las tienen por verdaderas. Y así sería bien procurar deshacer esta persuasión que tienen, por embuste del demonio» [Bertonio, 1992: 343]. Mientras la segunda dice: «Iqaqu. Hombre ingenioso que tiene muchas trazas» [*ibid.*]. La relación del *ekeko* con el antiguo dios *Thunupa*, hace que esta figura se remonte a los periodos pre-tiuanacotas, y se vaya transformando de múltiples maneras hasta nuestros días.

¹⁴⁵ Frase en quechua que podría traducirse como: *Brujo, léemelo bonito por favor.*

La Berta se incorporó con lágrimas en los ojos y casi atrapándolo, lo besó en los labios parlotear casi succionándose los. En eso despertó el Inglés y los empujó a ambos, que cayeron al suelo.

—¡Porquerías! –gritó.

Minutos después, Liviebski, no supo cómo, estaba enarbolando un enorme machete que casi parte en dos al Inglés. Las cholitas gritaban aterradas. Liviebski fue desarmado. Y al punto comprobó que dentro de aquella bruma, Camba e Inglés habían desaparecido. La voz de Nicanor Barriga resonaba extrañamente en sus orejas.

—¿Qué le ocurre amigo Liviebski, se ha vuelto usted loco?

Se quedó dormido entre un rumor de guitarras y mandolina, y como un parpadeo que le provocó risa oyó la voz de una de las cholitas que le decía con un tono acariciador:

—Doctorcito, jovencito, huá, ¿pues qué es eso? ¿A tu amigo has querido asesinar? ¡Qué vergüenza!

Después sintió una especie de zumbido y sintió que en su cabeza comenzó a reinar una espesa tiniebla. Rompió a reír estruendosamente, y se durmió.¹⁴⁶

Liviebski soñó aquella tarde una cosa extraña. Fue un sueño ilúcidamente absurdo, quizás provocado por los vapores alcohólicos.

Estaba en una especie de desierto. En el cielo vagaba una luz pálida como la de un reflector; de pronto la veía allí como en la cúspide de unas colinas frías terriblemente melancólicas que le hacían estremecer de una honda tristeza el corazón. Él temía que sucediese algo, pero no sabía qué a ciencia cierta.

Inesperadamente, frente a sí surgió una llama oscilante pero enorme, como si un inmenso pábilo de vela, grande como una hoguera de San Juan, flotara allí, en el vacío, sobre una base a flor del suelo. No sintió temor. Avanzó dos pasos y oyó la voz de Nicanor Barriga que le hablaba detrás del pábilo.

—Querido Liviebski –dijo y rompió a reír–, mi vida se acorta. ¿No recuerdas quién soy?

¹⁴⁶ En el GC, aquí termina un capítulo VII y se encabeza la numeración del capítulo VIII. Sin embargo, en la siguiente página empieza otro capítulo VII. En esta edición, ambos capítulos se establecen como uno solo.

Dijo aquello y salió de lo oscuro y al mismo tiempo de entre las llamas. El ojo de la nube parecía sonreír. Liviebski no sabía si lo observaba a él o algo que estaba más atrás. No se atrevía a volver los ojos.

Nicanor Barriga vestía un misterioso ropaje. Algo que parecía un aguayo u otra cosa le cubría el pecho. Sobre su frente, como partiendo de una brillante piedra preciosa, irradiaba no sé qué chispeante resplandor que opacaba la luz pálida en los cielos y en las colinas.

Cuando la mirada de Liviebski fue hasta los pies de Barriga, aquellos no se veían y algo pavoroso salió revoloteante hasta perderse detrás de la cabeza de Liviebski.

—¿No comprendes? —interrogó Nicanor Barriga. —Van [a] asesinarme...

Se oscureció todo alrededor de él y despertó sobresaltado. Había estado dormitando sobre una silla. Trató de incorporarse, y al abrir los ojos sintió allí arriba que una luz amarilla y dura se los lastimaba.

—¿Al fin despertó?

Nicanor Barriga estaba solo en la habitación. Había pasado tan precipitadamente del sueño a la realidad que de pronto creyó ver por encima de la cabeza de Barriga las tristes colinas y la llama de pábilo gigante frente a sus ojos.

Se sentó recto y sintió que tenía frío.

—¿Sabe qué hora es? —preguntó Barriga paseándose.

Liviebski no contestó.

—Son las doce, querido Liviebski.

—He dormido unas cinco horas por lo menos —murmuró Liviebski.

—¿Sabe que casi lo mata al Inglés? —Barriga se detuvo y lo contempló con unos ojillos entrecerrados.

—¿Cómo ocurrió eso? —preguntó Liviebski con una semisonrisa.

—No sé... —Barriga suspiró y se rascó la cabeza. —¿No lo recuerda? Allí, en la pared había un machete de la Guerra del Pacífico. Más antiguo que mi abuela. Usted fue hasta allí como un desaforado, tomó el machete y casi le abre la cabeza al pobrecito Inglés. ¿No recuerda?

—No recuerdo nada en absoluto. ¿Por qué motivo?

—¿No recuerda? —Nicanor Barriga lo observó socarronamente. —La camba lo quiso besuquear, o lo besuqueó. En eso despertó el Inglés y empujándolos al suelo les dijo: ¡Porquerías! Entonces usted se dirigió hacia el machete... Lo otro ya lo sabe.

Nicanor Barriga dijo aquello, luego fue hasta un rincón y con ademanes parsimoniosos sacó un florerito de una pequeña mesita y fue a depositarlo sobre la mesa grande del comedor. Volvió hacia la mesa, la tomó con ambas manos y dirigiéndose hasta donde estaba Liviebski se la puso ante las narices. Puso una silla en el otro extremo, frente a Liviebski, y volviéndose se dirigió hasta el ropero y sacó de él, abriendo la puertecilla, de uno de los estantes, un mazo de cartas. Cerró parsimoniosamente el ropero y entremezclando las barajas se aproximó a la mesita y se sentó suspirando.

—Usted dirá que soy un cholo imbécil. Claro, a veces lo soy... Pero, ¿eso qué importa? Imbécil o no, por lo que usted pudiera pensar, quiero que usted me adivine esta noche. Se lo dije esta mañana...

Liviebski sonrió con cierta piedad.

—¿Cómo puede usted creer en esas cosas? ¿No ve que es mentira?

Los vapores del alcohol se le estaban pasando.

—No, no es mentira.

Liviebski adivinaba en Nicanor Barriga no sé qué franca hidalguía inteligente. Eso lo conmovía.

—Le traeré un trago, queda un poco de buen pisco en una damajuana...

A Liviebski le brillaron los ojos. Barriga comprendió. Volvió a levantarse y yendo hasta un rincón, detrás de un hatillo de ropa que parecía sucia, alzó una damajuanita. Después rebuscó también por el suelo y levantó dos copitas de coctel. Volvió [y] puso las copas sobre la mesa. Sirvió el pisco hasta los bordes y al sentarse dejó en [el] suelo la damajuana.

—Hace años que busco un tapado. ¿Sabe lo que es un tapado? Usted es extranjero y quizás no lo sepa.

Liviebski sabía perfectamente lo que era un tapado, pero en ese instante alzó la copa como fastidiado y la apuró hasta la mitad.

—Un tapado es un tesoro. Estos, por lo regular, hacen vivas manifestaciones a quien tenga que encontrarlo o descubrirlo. ¿Comprende? —suspiró profundamente y prosiguió: —Uno oye ruidos, o siente de pronto en la noche que alguien se acerca a su lecho y comienza a susurrarle palabras quiméricas, astutas, hasta incoherentes. ¿Comprende?¹⁴⁷

Liviebski sonrió y sus ojos de lagarto parecía que de un instante a otro iban a estallar en una espontánea e incontenible carcajada.

—Ría usted si quiere —dijo Barriga—, ello no me ofendería. Está usted en su derecho más legítimo. Yo por mi parte, a mi vez podría reírme de su incredulidad. Estoy en mi derecho.

«¿Estará loco?», pensó Liviebski. Movió desaprobadoramente y en una forma casi imperceptible la cabeza.

—Yo oigo demasiados ruidos en esta casa para no hacerles caso. Usted sabe, estamos en Oruro. Todo puede ser posible aquí y en Potosí, créamelo. En Potosí muchas veces se han descubierto joyas, cosas de oro, piedras preciosas...

«Delira», pensó Liviebski.

—No, no deliro —dijo Barriga poniendo las cartas sobre la mesa.

«¿Es casualidad o me está leyendo el pensamiento?», volvió a pensar Liviebski. Tomó el mazo de cartas, lo mezcló repetidas veces, y comenzó a extenderlas en círculo. Su rostro era una especie de mascarilla impenetrable. Dura. En aquel rostro no se percibía el menor movimiento de un solo músculo. Estaba rígido. Liviebski ya no pensaba en nada. Respetaba en parte la fe de Nicanor Barriga y al mismo tiempo el misterioso simbolismo de las barajas.

¹⁴⁷ Las historias de tapados (tesoros escondidos) pueblan la literatura boliviana desde sus inicios. Ya en los relatos de Bartolomé Arzáns Orsúa y Vela, encontramos varias referencias a tesoros escondidos. Por ejemplo, en *Lo que le reveló un fantasma a una virtuosa doncella* (1628), Arzáns cuenta cómo el fantasma de Pedro de Sanabria se le presenta a la piadosa doña Mariana de Benavides para mostrarle dónde están enterrados sus huesos y con ellos 200,000 pesos. «Luego al punto acudió la sierva de Dios a trocar en moneda corriente la que sacaron, por cuanto era de la que primero corrió en esta Villa sin sellar (valiendo cada peso nueve reales como en otras partes tengo dicho). Aquel mismo día dando la limosna Mariana a más de 400 sacerdotes clérigos y frailes dijeron otras tantas misas, y al siguiente día otras 200. Enterráronse los huesos en sagrado, hicieronse otras obras de caridad y restituciones para satisfacer según el orden de aquel espíritu, y a todo se dio cumplimiento en menos de cinco días» [Arzáns, 2000:163]. Otra memorable y más reciente historia de un tapado es la que inicia *La muerte mágica* [Cerruto, 2002: 3-34].

Nicanor lo observó repetidas veces y reflexionó: Es extraño, en este instante se diría... que ve algo que no está en las cartas.

Liviebski frunció las cejas y comenzó a hablar:

—Veo algo como arena...

A Nicanor Barriga le brillaron los ojos.

—Los arenales... –musitó como rezando, observando las cartas.

Aquella fe conmovió a Liviebski y sintió un estremecimiento.

—Hay un muro... –prosiguió Liviebski– es un muro de barro en esas arenas. Una de las partes donde ha caído el revoque semejará la cabeza de un cuervo...

—¿Ahí? –dijo asombrado Nicanor Barriga. —¿En un lugar tan inaparente?

De pronto Liviebski lo miró en los ojos, y éste se sonrojó. «¿Me estará mintiendo el muy ladino?», pensó. «Son demasiados detalles para poder creerlo.»

Liviebski posó otra vez los ojos sobre las cartas.

—No tengo ningún interés en mentirle. Creo que llegado el momento no podré cobrarle. Es usted un sujeto demasiado decente...

Nicanor Barriga se conmovió. En otra oportunidad le hubiera gritado: ¡Hermanito, eres alguien que yo aprecio demasiado! Era su costumbre, pero aquel instante le pareció, luego de aquella breve duda respecto a «los detalles», inoportuno. Suspiró profundamente conmovido y siguió escuchando.

—De la parte derecha del muro, así, en línea recta, tendrá que andar diez pasos. Allí habrá que cavar...

Nicanor Barriga lo miraba absorto. De pronto recordó los arenales y se estremeció de alegría. Tuvo uno de esos golpazos de lúcida memoria y recordó que aquel muro existía. Era un residuo de una casa donde hacia muchos años viviera un compadre indígena.

—...para llegar ahí hay que pasar un riecito... –proseguía Liviebski.

Una creciente había remojado la casa y solo había quedado aquel muro. Lo que no podía recordar era la cabeza de cuervo en uno de los hoyos de la pared.

—...desconfíe usted de una mujer...

Nicanor abría la boca.

—¿Es de vestido o de pollera?

—Es una mujer de vestido, una viuda. Ella parece que tiene algo que ver con todo eso. Es una mujer... malvada.

Liviebski alzó los ojos y parecía auscultar a Nicanor Barriga. Aquel estaba emocionado y musitó:

—Una viuda, una mujer de vestido... ¿Alguien que yo conozco?

Liviebski hizo un gesto afirmativo con la cabeza. Después recogió las cartas.

—Eso es todo... —dijo y apuró el vaso de pisco.

De pronto Liviebski quedó desconcertado. Recordó las palabras de Barriga en el sueño: ¿No comprendes? Van [a] asesinarme...

Liviebski se levantó. Contempló un rato a Nicanor Barriga y estuvo tentado de decirle: No vaya usted, lo asesinarán. Luego reflexionó: ¿Qué chiquilladas son éstas? ¿Me habré vuelto imbécil yo también? Solo dijo:

—Me voy...

Nicanor Barriga lo acompañó hasta la puerta del cuarto y dijo con cierta vergüenza:

—No se ofenda, pero pase usted mañana a recoger ese dinero...

Liviebski no contestó y se perdió en el patio y en la oscuridad de la noche.

Capítulo VIII¹⁴⁸

Gervasio estuvo esa tarde, al siguiente día, a la hora exacta. En toda la noche no había pegado los ojos. Lo habían asaltado ideas inquietantes, absurdas. Como si lo poseyese una fiebre se pensaba a sí mismo llegando a la casa de Ana y sujetos de una obsequiosidad antipática lo detenían y le formulaban largos interrogatorios. Personas que nunca había visto, con rostros malevolentes.

Claro, todo era fruto de su imaginación enfermiza, desmedida, autotorturante, la que lo proveía de aquel delirio de frustración ante la posibilidad de llegar hasta Ana. En

¹⁴⁸ Aunque este capítulo no está encabezado por el número VIII en el GC, está claramente diferenciado del anterior, y empieza en una nueva página.

sus divagaciones, en una duermevela, no podía alcanzar a llegar a la puerta de la casa de Ana.

En todo aquel juego —autotrampas, soliloquios larguísimos con gente que le salía al paso, fractura inesperada de una pierna— una cosa era evidente: Gervasio tenía miedo de aproximarse a Ana. Le maravillaba que la muchacha pudiera tener algún afecto hacia él y la sentía como algo lejano y remoto. Inalcanzable.

Todas esas celadas tendidas por él mismo en su imaginación eran la causa de una afiebrada hipervaloración de la hembra frente a sí mismo. Como si Ana estuviera en una nebulosa y él en la tierra.

Sin embargo, a las cinco, como habían concertado, estaba allí. Llegó hasta la puerta —un gran portón de madera que a su vez prohijaba una puertecilla por la que oficialmente se entraba— empotrada sobre un muro de color indefinible, rosa aguado, desteñido por las innumerables lluvias, penetró en ella, caminó por un sucio patiecillo de tierra en cuyo centro se levantaba un arbolito raquítico junto a un grifo de agua, y al instante dio con un enfarolado. Encontró otra puerta y golpeó.

Cuando aquella se abrió se dio cuenta que era Ana la que había salido a recibirlo.

—Pase usted —dijo dulcemente.

Le hizo pasar a una salita modesta donde habían dos sillones, un par de sillas y una mesita de mimbre con un florerito.

—Siéntese usted —dijo Ana sonriente.

Gervasio estaba mudo. Observó a Ana. Ella lo estaba observando con una gran inquietud expectante. Estaba sentada ya sobre una de las sillas y daba la impresión que sus piernas las hubiese trenzado. Los pies bailoteaban inquietantemente. Estaba vestida con el simple delantal de colegiala. Parecía una figurilla insignificante, diminuta. Las trenzas le caían sobre el cuello como las de una niña.

Gervasio sintió que se le henchía el corazón de una emoción indescriptible.

—Perdóneme usted Ana —dijo balbuceante—, apenas puedo hablar. Quizás usted diga que soy un estúpido...

—Cómo puede usted pensar eso... —ella rió nerviosamente, histéricamente, como si la alegría que sentía en ese instante fuese desmedida. No podía contener la risa. Era una risa que podría concluir en un ataque de nervios.

—Ayer no dormí pensando que debía venir donde usted.

Ella puso una carita grave y guardó silencio. Al punto comenzó a raspar con las palmas de la mano los bordes de la silla. Miraba el suelo y movía la cabeza en forma desaprobadora. A Gervasio aquello le pareció infantilmente incoherente. «¿Qué le ocurre?», pensó.

—¡Qué bien que ha venido usted, estoy tan contenta! No sé cómo decírselo...

Guardó silencio y quedó así en suspenso, contemplando ilúcidamente el piso.

—¿Por qué no durmió anoche? –preguntó sin sacar los ojos del piso.

—Porque creí sentir que usted me guarda algún afecto. Quiero decirle con esto que es muy poca la gente que ha sentido algún afecto por mí...

Gervasio estaba temblando al decir aquello. «¿Cómo me he atrevido?», reflexionó espantado. Sintió un estrangulamiento en la garganta y guardó silencio.

—Oh, por qué dice eso –respondió Ana con una sonrisa lejana. —¡Si ella lo adoraba!

Ana siguió sonriendo y Gervasio se puso intensamente pálido. «¡Es demente!», exclamó aterrorizado dentro de sí mismo. «¿Está desvariando?»

—¿De qué habla usted?

Ana seguía sonriendo como si estuviera en otro plano, en un mundo sonámbulo, ajeno, remoto.

—De ella –levantó los ojos y los posó en los de Gervasio. Había en ellos una ternura que al principio a Gervasio le pareció teatral, quimérica–, de mi amiga... Me encargó que se lo dijese todo...

«¿Qué absurdidad es ésta?», pensó Gervasio. «¿Está desvariando?»

—¿Está usted enferma? –preguntó Gervasio y enseguida su cara se crispó cruelmente. ¡Era una decepción horrible! ¿Cómo no había notado eso anteriormente en la casa de La Vaca?

El corazón parecía que se le iba a encoger y a detener inesperadamente. «¡Qué destino tan negro el mío, llega el momento en que creo que voy a amar, y he aquí que esta muchacha es una loca!»

—Usted comprenderá que la otra tarde era casi imposible hacer ningún comentario en la casa de ese maestrillo...

Le dio a aquellas palabras una entonación de franco desprecio hiriente, como si hubiera estado hablando de algo infamemente repulsivo. Seguía contemplando el piso y raspando con las palmas de la mano los bordes de la silla.

—Cuando ella murió, todos los pensamientos, toda ella estaba pensando en usted. ¡Pobrecita!

Los ojos de Ana se nublaron ligeramente. Había en ellos una emoción intensa. Gervasio la contempló casi idiotizado. El rostro de la muchacha era conmovedor. «¿Qué ocurre?», pensó. «¿O quizás...?» Tuvo una duda y al mismo tiempo sintió que nacía nuevamente una remota esperanza.

—Por favor, ¿podría explicarme qué es lo que ocurre? ¡No entiendo absolutamente nada!

Ana comenzó a reír nerviosamente.

—Es cierto —dijo—. ¡Qué tonta soy! ¡Le estoy hablando a usted como si estuviese enterado de todo!

Paró de reír y se mordió los labios.

—En el liceo tenía yo una amiguita que lo amaba a usted... ¿Cómo podré explicárselo...? Tiene que explicárselo usted mismo. Era una niña de doce años. ¿Entiende ahora?

Ana lo miró a los ojos. Gervasio se estremeció. Estaba mudo. No atinaba [a] hablar. Temía que de un momento a otro se desvaneciese. El corazón le palpitaba precipitadamente. En ese momento solo sentía una oscura angustia.

—¿A mí...? —balbuceó.

Le parecía tan extraño y fantástico que alguien lo amase a él, que comenzó a sonreír.

—¿Está usted enferma? —volvió a preguntar y siguió sonriendo. —Ana, ¿está usted enferma?

Supo en ese momento que podría inesperadamente montar en una rabiosa cólera. ¿Era aquello una burla?

—Quería preguntarle una cosa —dijo Ana—. ¿Por qué casi se enferma usted cuando la mujer que me cosió el vestido le habló de ella? ¿La conocía usted? ¿Le había mandado algún papelito?

En el rostro de Ana se perfilaba una curiosidad trascendida; una naturalidad que lo desconcertó. «¿La mujer que le cosió el vestido?», pensaba Gervasio. «¿Qué tiene que ver esa mujer con esta historia? Y sabe Dios qué diablos pasa aquí.»

De pronto toda su reflexión se hundió en una oscuridad incoherente y quedó boquiabierto. Como si hubiese pasado una corriente eléctrica por un cable abstracto dentro de su espíritu, un chispazo misterioso le iluminó el espíritu y comenzó a asociar las cosas e ideas más inaparentes. Recordó con temor el «hilo de sangre en la comisura de los labios» de la niña del relato, «las trenzas», la voz horriblemente mimosa, santurrón, de la mujer del maestro, y finalmente la sensación subterránea de esa misma noche cuando se dispusiera a templar su guitarra. El hálito concreto de aquello que le pareció estar allí, en medio de la estancia; una persona, algo invisible que lo contemplaba. Se estremeció.

—Es decir... —dijo Gervasio titubeante. —¿Es la misma persona?

—No lo entiendo —dijo Ana mirándole a los ojos desconcertada. —¿Qué persona?

—¿Esa niña de que hablaba la modista, es la misma... la misma que usted dice... la misma...?

Gervasio se interrumpió. ¡Le parecía tan irreal, tan milagrosamente absurdo y al mismo tiempo tan intensamente lógico!

—Es todo tan extraño —se dijo y se pasó una mano por la frente.

Ana se incorporó.

—Está usted mal —murmuró alarmada—, le traeré un vaso de agua.

Salió precipitadamente y volvió al momento con un vaso de agua. Gervasio bebió aquel vaso de agua casi automáticamente.

—Es un milagro —dijo en voz baja. —¿No lo cree usted así?

Entregó el vaso a Ana. Ésta lo tomó y volvió a sentarse en la misma posición de antes. Sus dedos, unos dedos menudos, pequeñísimos, se entrelazaron alrededor del vaso. Los dedos de Ana estaban allí, revolviéndose, agitándose, menuditos, quizás demasiado menudos.

—Sí, es milagroso.... Puede decirse que usted ha perfumado los últimos momentos de su vida. Agonizó pensando en usted... Es tan maravilloso lo que usted ha hecho por ella...

Gervasio tenía la impresión que en ese momento iba a darle algo como un sentimiento de insana alegría desbordante. Pensó que de pronto podría ponerse a reír, a llorar o gritar. «¡No toda la vida es mugre! ¡Un velo espeso nos cubre los ojos!»

De pronto se arrodilló frente a Ana y hundió la cabeza en su regazo. Comenzó a sollozar convulsivamente. Ana se quedó inmóvil. Aquella cabeza en su falda parecía quemarle las entrañas. Sentía una emoción desconocida. No sabía qué actitud tomar. No se atrevió a acariciarlo. Contemplaba aquella cabeza como fascinada. De pronto comenzó a temblar y sintió terror. Pensó que de un momento a otro podría entrar su madre, o el gigantón de su padre, y quiso gritar. Para ellos, este arranque¹⁴⁹ de emoción solo lo tomarían como algo desmedido y monstruoso.

—¡Por favor, cálmese usted, puede venir alguien! ¡Si eso sucede, me azotarán!

Gervasio se incorporó, volvió a su asiento y murmuró:

—A un miserable como yo pueden sucederle estas cosas...

Su terrible infancia le hacía pensar que era un miserable.

—Cállese usted, no diga eso. Dentro de un momento estará más calmado...

Cuando esa tarde Gervasio salió de la casa de Ana, al mirar el cielo comenzó a sollozar. Intuía dentro de él, en su espíritu, dirigiéndose a él, como si una mano prodigiosa le hiciera señas y se extendiese hasta él.

Sintió que en todo aquello pervivía algo tan simbólicamente puro, que en unos instantes sintió como pánico, y en otros una serenidad incomprensible, arrullante, excelsa, donde las palabras estaban demás.

Capítulo IX

Desde ese día Ana y Gervasio se vieron cotidianamente durante seis meses. No podían estar uno sin otro. Era un amor angustioso. Ambos se buscaban con mutua ansiedad. Cuando él no aparecía era ella la [que] corría a buscarlo. Cuando ella no acudía a la cita él se plantaba a esperarla frente a la casa como un centinela. Si era de noche, ella

¹⁴⁹ En el GC dice: «estos arranques».

sabía perfectamente si Gervasio la esperaba si descubría en la oscuridad el rojizo tizón de la colilla de su cigarro.

De esa época, Gervasio guardaba los recuerdos más heterogéneos. Aunado al intenso amor por Ana, iba también paralela la evocación del hospital donde ejercía como practicante: única colocación vacante y proporcionada por su suerte favorable.

El hospital, a pesar de su lúgubre apariencia, hizo nacer en Gervasio no sé qué misteriosos chispazos de oculta trascendencia, como si su actuación en él, en aquel escenario, hubiera sido puesto a su paso casi adrede, para hacerlo pensar y profundizar desconocidos símbolos de algo oculto e irrevelable.

Hay que pensar que toda su adolescencia había sido alimentada culturalmente por las lecturas de los libros más dispares. Esas lecturas lo volvieron un escéptico, un descreído, y quizás hasta un fanático.

A los dieciocho años, si uno se siente avanzado, suele negar a Dios, detestar el clero y odiar a la policía. Más tarde, la vida misma y las reflexiones, los golpes, amplían de pronto un mundo que desconcierta, y bajo los hábitos más aparentemente despojados de importancia se abre inesperadamente el alma oculta de la humanidad. Un alma grande, inapreciablemente infinita, con sus miles de máscaras, velos que expresan euforia, indiferencia, dolor, alegría, imbecilidad.

Allí, esas máscaras comenzaron a hacérsele revelables a Gervasio.

Hubo instantes en que se sintió angustiosamente desconcertado. A veces el trabajo era fatigante e intenso, otras apacible, hasta amable.

Era fatigante cuando de pronto, en el día, y muchas veces en la noche, cuando le tocaba turno, repicaba en la puerta una campana tocada por un portero irritable, y que daba la alarma que comúnmente era la anticipación tortuosa de alguna desgracia. O bien eran mineros que se habían hecho volar las manos, las orejas, la nariz, con una descarga de dinamita, o por lo contrario algún o alguna suicida.

Los primeros, gimientes, tiznados, con camisas kaki rotosas, y pantalones azules enfundados en botas, o flotando sobre unos pies con abarcas, eran trasladados en camillas, o bien, la mayoría de las veces pasaban de la portería hasta la sala de cirugía, contemplándose los muñones despedazados sin la ayuda de nadie, con sus propios pies. Gimientes, como espantajos, solo atinaban a decir entre un dolor crispante:

—Ay, doctorcito...

Gervasio se mordía los labios y ante esos rostros oscuros, tiznados, algo en el interior se le hacía un nudo.

—Pero... ¿cómo ha ocurrido eso? –solía preguntar.

Con el instrumental en la mano y ayudado por algún sirviente que bostezaba de sueño, hubo veces que tuvo la insana intención de echar a correr como un poseso y no volver más al hospital.

—Fue una mala suerte, doctorcito, una imprudencia de un compañero...

Muchas veces esos accidentes se producían a consecuencia de una fiesta, o porque efectivamente, estando trabajando, las guías de las dinamitas estallaban precipitadamente.

En estos casos en que el trabajo se volvía desesperadamente intensivo, eran las hermanas de la caridad las que se levantaban voluntariamente y [a] deshora a cortar con él tejidos, coágulos y a preparar las compresas de agua oxigenada o zonite¹⁵⁰.

Bajo la luz amarilla del pabellón de cirugía, las hermanas, con sus rostros lívidos, de tiza, se movían con una inusitada energía. La madre Angélica, una monja chilena, hacía todos aquellos menesteres con un desparpajo maravilloso. A veces se permitía algunas bromas con Gervasio, que a éste lo dejaban boquiabierto. Hacía preguntas como éstas:

—¿Cómo está tu polola?

—Bien –decía Gervasio.

—Eres un bandido ¿no?

—¿Por qué, madre?

—Porque... porque... pues... porque sí.

O sino la madre Ada, una monja italiana. Ésta decía:

—Gervasio, ¿qué ha ocurrido?

—Se han volado las manos...

—Ah, cretini, salvaye. Cuesto e una carnicerie.

Decía aquello, pero se ponía a trabajar apasionadamente.

¹⁵⁰ *Zonite* fue una compañía neoyorquina que elaboraba un medicamento en frasco publicitado como antiséptico no venenoso desde 1930 hasta 1955.

Cuando acababa la faena, la madre Ada era una mujer sonrosada y casi gigantesca; sonreía y decía a Gervasio:

—Ya, esta bene, ve a dormire. ¡Poveretto! Debe estar cansado. Ya, Gervasi ve, ve, ve a dormire. Io me voy quedar un rato a cuidarlos... ve, ve.

Gervasio se iba conmovido y desconcertado. Ya allí no veía al clero, sino a seres humanos. La madre Ada era una mujer que colaboraba sin debilidad alguna a todas las labores de los médicos. Desde operaciones de hernia, hasta apéndices y raspajes provocados por abortos. Esto último, si era premeditado, causaba en aquella una terrible consternación. Primero insultaba a la mujer:

—Asesina, maledetta. ¿Qué ha hecho esta criminale? Ma, estúpida, asesina, ¿qui ti ha ocurrito para hacer semejante cosa?

La mujer decía algo sollozante. La monja se conmovía un poco.

—Va, bene, va bene, ya no parlare...

Y seguía todos los movimientos del médico, que sentado frente a las piernas de la mujer, introducía parsimoniosamente las cucharas; largas como patas de araña.

De pronto el cirujano hallaba algo y decía:

—Una manito.

De la cuchara la trasladaba a la mano enguantada, después la tiraba a un recipiente. La mujer gemía. La monja rezongaba en voz baja:

—Estúpida, asesina.

Hacía gestos payasescos con la cabeza y ponía los brazos en jarra. El médico sonreía del malhumor de la madre Ada.

—Cálmese madrecita, son cosas de la vida... ¿Ve? ¿Qué es esto? Un piececito.

La madre metía la nariz para saber qué era aquello, bufaba y se iba mascullando no se sabe qué cosas. Luego volvía [y] se apiadaba de la paciente. Le acariciaba la cabeza y decía ante las palabras de autojustificación de la enferma.

—Non parlare, non parlare...

Una noche nevó, y en la mañana, a primera hora, cuando Gervasio entraba al hospital se quedó asombrado. Al cruzar un pasillo, una especie de acera, contempló a lo lejos a las hermanas que levantando las piernas se lanzaban riendo grandes bolas de nieve. Una de aquellas bolas casi le da en la cara.

Gervasio no sabía si sonreír o qué al ver aquel espectáculo; le pareció tan pueril y al mismo tiempo tan espontáneamente humano aquel juego, que no sabiendo qué actitud tomar se sonrojó y se coló rápidamente hacia el interior de una de las salas. «Parecen chiquillas», reflexionó asombrado.

A través del hábito entrevió no [se sabe] qué múltiples posibilidades que estaban fuera de toda preconcepción rígida. Ahí estaba la vida al margen de cualquier encasillamiento.

Afuera, mientras atravesaba la sala —entre dos hileras de camas gemelas— oía llegar desde el patio del hospital un bullicio de risas. Desde las camas, rostros de niños y adultos —indígenas, blancos— comenzaron a corear un saludo sonriente.

—Doctorcito... buenos días...

Niños con muletas que jugaban recostados sobre la cama, otros con la cabeza vendada y sentados. Adultos que tapados hasta el cuello, inmóviles debajo de las frazadas (había dos con la columna vertebral fracturada), dirigían hacia él solo los ojos y una especie de sonrisa que murmuraba algo imperceptible. Unos ojos de desahuciados donde flotaba no se sabe qué remota e indestructible esperanza, y que causaba en Gervasio una especie de escalofrío de impotencia.

Algunas veces solía ir por allí Liviebski. Esto ocurría después de las once, cuando ya Gervasio había hecho todos los curetajes¹⁵¹ y el médico había efectuado su cotidiana y rutinaria visita protocolar.

—¿Se acostumbra a eso? —preguntaba Liviebski mientras ambulaban por todo el patio hasta las doce, hora en que Gervasio dejaba el hospital para volver al siguiente día.

—¿No le afecta?

—Qué quiere que le diga. La primera vez que ayudé a curar casi me da un vahído. Imagínesse usted: hice las primeras prácticas con un amigo, Lombardo, el que me da la pensión. Éste estaba curando a un muchacho indio de diecisiete años. Le limpiaba algo debajo de sus testículos. Y luego en la ingle. ¿Qué cree que era?

Liviebski sonreía pensando no se sabe en qué cosas imprevistas.

¹⁵¹ En cirugía, el curetaje es la eliminación, mediante raspado, de tejidos muertos, materia tumoral y elementos malignos provocados por alguna enfermedad. Se le llama así por el instrumento utilizado para dicho cometido: la cureta.

—Bien —prosiguió Gervasio—, era excremento. Se filtraba a través de la piel como una exudación que despedía un horrible hedor.

El rostro de Liviebski se puso rígido y guardó silencio.

—Comencé a ver puntillos ígneos frente a mis ojos y casi pierdo el conocimiento. Era una tuberculosis de orden general. El muchacho duró muy pocos días. Lo trajeron de una comunidad. Hacia años que estaba así. Ya era tarde. Solo se lo curaba por puro formulismo... Ahora estoy más acostumbrado. Uno, después que aprende a curar, se siente más optimista.

[A] Gervasio, a través de la experiencia aquella, la vida le pareció más infinitamente desconcertante. Unas veces terriblemente desconcertante, otras inexplicable.

En la sala 77 había un pobre señor: un yugoeslavo¹⁵² que hacía sus deposiciones por un orificio que tenía a flor de vientre, al costado derecho. Aquello se [veía]¹⁵³ allí como la parte trasera y rosada de uno de esos monos que se exhiben en los grandes zoológicos. Un médico imbécil —Gervasio no sabía por qué razones clínicas, puesto que no le habían informado y no tenía nociones clínicas al respecto— le había aplicado rayos equis en esa zona, causándole la perforación de un intestino.

En las tardes, cuando estaba de turno, aproximadamente a las seis, iba a hacer la cura. Ésta consistía en lo siguiente: sacar los apósitos que estaban abultados y amarillos por la deyección y de inmediato irrigar las materias fecales que se deslizaban sobre la cubeta que sostenía un sirviente indiferente. Cuando todo quedaba higienizado quedaba

¹⁵² Yugoslavia, durante gran parte del siglo XX y antes de su disolución en 1991, fue un país que aglomeraba a Serbia, Eslovenia, Croacia, Macedonia y Bosnia-Herzegovina. Los inmigrantes que llegaron a Bolivia entre la primera y tercera década del siglo XX eran, en su mayoría, de Croacia. De acuerdo a la página gubernamental de la Oficina Central del Estado para los croatas fuera de Croacia, «[e]n la actualidad, Bolivia tiene unos 5.000 croatas y sus descendientes de tercera y cuarta generación de inmigrantes, en su mayoría personas de Dalmacia Brac, que entre 1915 y 1931, emigraron a Bolivia. Desde un comienzo se integraron a la sociedad boliviana con el principio de matrimonios mixtos. / Los primeros colonos croatas en Bolivia llegaron a finales del siglo XIX. Según la tradición, nuestro primer colono en Bolivia fue Ivan Ivanovic Sutivan en Brac, que cruzó en un barco de vela el estrecho de Magallanes, aterrizó en el puerto chileno de Antofagasta, donde en 1885 se trasladó a la vecina Bolivia y se instaló. Fue seguido de algunos residentes de Brac, y del pueblo de Hvar, y varios de la costa de Croacia, quienes a principios del siglo XX formaron pequeños asentamientos de nuestros emigrantes en Oruro, Cochabamba, La Paz, Santa Cruz, Sucre y en otros lugares. Nuestros primeros colonos estaban trabajando en la construcción de carreteras y ferrocarriles, en las minas, algunos exploraron la selva y otros instalaron granjas. El trabajo duro los hizo independientes y económicamente estables, pero más tarde participaron en el comercio, la construcción, hotelería y similares» [<http://www.hrvatiizvanrh.hr/hr/hmiu/hrvatsko-iseljenistvo-uboliviji/20>].

¹⁵³ En el GC dice: «se había allí».

a la vista una especie [de] masa irregular, sonrosada, en la cual Gervasio no se atrevía a mirar demasiado fijamente. En honor al estado de espíritu del enfermo, trataba de demostrar cierta cordialidad y actitudes naturales que no reflejasen la extrema y angustiosa repulsión.

El avergonzado era el enfermo, [quien] trataba de demostrar a Gervasio que él no era culpable de que lo enviaran [a] hacer tal función. Sonreía y a veces se sonrojaba. Gervasio trataba de parecer amable. El enfermo preguntaba:

—¿Curaré doctor? ¿Cree usted que el médico está acertado? ¿Que me salvará? ¡Parece tan terrible esto!

Gervasio trataba de poner un poco de entusiasmo ante la víctima aquella.

—Oh, claro, si es un gran médico el doctor Silvestre.

El rostro pecoso del yugoeslavo a floraba una sonrisita suave y le hacía creer a Gervasio que tenía fe. Gervasio salía de allí horripilado.

Los casos eran múltiples y extraños.

Algunos enfermos entraban al hospital a tratarse una úlcera y luego fallecían de cosas que verosíblemente nada tenían que ver con la causa a que debían su internación.

Uno de úlceras, un hombre de unos cuarenta años, se extinguió al mes por una afección cardíaca. Otro, un indígena [al] que se le había gangrenado una pierna al ser alcanzado por las llamas de un incendio, luego de ser curado y ya fuera de peligro, comenzó a perder el juicio y murió de una complicación mental patológica, cuyo origen nada tenía que ver con la gangrena.

Se diría que les había llegado la hora, y que no había para aquellos pobres desdichados prórroga alguna. Habían entrado ahí irremediabilmente para morir.

Una noche llegó un suicida. Se había descerrajado dos disparos en la cabeza. Lo curioso del asunto es que lo traían sus propios familiares. Era una noche fría cuando lo llamaron a Gervasio que estaba en su cuarto leyendo un libro. Lo encontró al sujeto, un hombre alto, en camisa, con un pañuelo ensangrentado en la cabeza; lo halló de pie, enhiesto y con los ojos inyectados de sangre. Estaba parado en medio del vestíbulo del hospital y una mujercita pequeña, sollozante, su consorte, lo tenía tomado del brazo. El hombre balbuceaba no se sabe qué cosas. Detrás de él había un grupo de gente. Unas

mujeres ancianas se hacían la señal de la cruz. Unos hombres cuchicheaban. El herido decía:

—A ver, ¿dónde está esa camilla? ¿Me van a atender o no?

Después comenzó a decir incoherencias y lo hicieron sentar en un largo banco rústico.

Cuando trajeron la camilla él mismo se acomodó en ella casi innecesariamente, puesto que lo mismo hubiera podido ir andando a través del patio y llegar hasta la sala de cirugía.

El médico llegó una hora después y dijo a Gervasio:

—No tiene remedio, mañana al mediodía será cadáver...

Y así fue, falleció al día siguiente, mientras los otros enfermos comían el rancho y decían chistes. La muerte en un hospital no es un huésped misterioso y hasta se lo recibe irreverentemente con risas, incluso [por] los futuros candidatos más próximos a enrolarse en sus filas.

Como había predestinados a la muerte había también predestinados a no dejarse someter a ella.

Una mañana a eso de las nueve, bajo un cielo azul radiante que entraba a chorros gozosos por los amplios ventanales de la sala de cirugía, trajeron a un joven indígena herido. Era un muchachote fuerte de unos veinte años aproximadamente. Vestía un terno oscuro, abarcas y un sombrero. Su amante, una chola, le había descerrajado tres balazos. Uno le había entrado por el cuello, otro por el pecho y otro en el muslo. Los tres plomos no habían tocado siquiera levemente ni un órgano interno. Y ninguno de los proyectiles estaba ya dentro de su cuerpo. El médico de la sala, un ser afable, muy comunicativo, rompió a reír y dijo a Gervasio:

—¡Esto es cosa de Dios! No tiene nada, haga usted las curaciones de los orificios...

Evidentemente, era asombroso. Era como si la vida se estuviese burlando de la muerte.

Los recuerdos¹⁵⁴ más sombríos de Gervasio eran los que estaban referidos a sus paseos por las salas en las noches de turno y antes de ir [a] acostarse definitivamente.

¹⁵⁴ En el GC: «Uno de los recuerdos».

Salía de su cuarto y lentamente se deslizaba hacia el patio. El cielo, un cielo tachonado de grandes estrellas, visto desde esa altura en una altiplanicie a más de cuatro mil metros, parecía más profundo y más cercano. Un viento helado le endurecía, hasta volverlas dolorosamente gélidas, las orejas. Y podía contemplar, como el hálito de los caballos en los inviernos de su infancia, su propia respiración como un fuelle que despedía una bruma nebulosa que se inflaba y se desinflaba.

La sala de medicina, donde estaban los tuberculosos y los sifilíticos, era la más miserablemente angustiante. Al penetrar allí, un hedor insoportable atacaba inmediatamente las fosas nasales. Era un olor penetrante a sudor guardado, a excusado sucio, a ropa mojada y mugrienta olvidada en alguna batea.

Gervasio paseaba, atravesaba con pasos lentos el pasillo abierto entre las dos hileras de camas y sentía no [se sabe] qué involuntarios escalofríos. Bajo una luz débilmente amarilla, rostros de una palidez verdosa parecían dormitar o haber muerto. Se podían percibir apenas unas blandas respiraciones aunadas a imperceptibles gemiditos. De vez en cuando alguna tos, luego... nada. Solo un silencio en que parecía oírse el viento, y como si sonase, por arriba del techo de la sala, el cabrilleo recordado de las estrellas heladas.

Oruro es un pueblo silencioso. Y ahí en el hospital parecía resumirse toda el alma de ese silencio erizado de ventoleras fantasmas.

Cuando regresaba a su cuarto tenía el corazón encogido y todos esos rostros dormidos de los enfermos parecía que lo seguían hasta el pie de su lecho.

Estos recuerdos del hospital volvieron a Gervasio un individuo más abierto, más tolerante y más profundamente humano. El choque con todo aquello: lisiados, sifilíticos, tuberculosos, fracturados, amputados, y otros: los que exhibían rodillas llenas de pus, o que defecaban por el vientre, lejos de hacerle sentir que la vida era algo negativo y siniestro, le hizo nacer a su más irrevelable intimidad una especie de dolorosa esperanza sobre el dolor.

Más allá de eso, a lampos incoherentes, le parecía entrever no sé qué complejo mensaje de libertad en que el espíritu encuentra su propio cauce a través de las más inverosímiles peripecias físicas y morales. Un hallazgo de la luz a través de las pústulas y de las vacilaciones morales.

Gervasio sentía profundamente que cada cosa desagradable en su camino era simplemente un hallazgo. En cambio Liviebski, cuando aquel trataba de explicarle confusamente —puesto que eran algo informe sus ideas respecto a ese sentimiento de norte y encuentro a ciegas— sonreía con una hostil incredulidad.

—¿Cree encontrar qué cosa? —respondía Liviebski. —¿Cree usted que es así? ¿No le parece que a veces es todo absurdo? En el fondo, es uno mismo con el espíritu de creación el que da un orden específico a todo este caos...

Liviebski creía rotundamente que fuera de la inteligencia personal (cosa que según él podría ser una aberración y no un estado evolutivo del hombre), todo lo que nos rodeaba era un caos sin sentido. Por lo menos era lo que trataba de hacerle entender a Gervasio.

Gervasio creía todo lo contrario, o más bien encontraba, esa sería la palabra, *encontrar*, los elementos que luego, en lo futuro, lo conducirían hacia la libertad, la luz o lo que fuera. A veces lo encontraba a Liviebski demasiado lúcido (¿cerebralmente genial?) y le avergonzaban sus ideas donde participaba profundamente la intuición; así, a chispazos iluminatorios que provocaban el autoasombro.

Gervasio perdió su empleo de la siguiente manera:

Una mañana sintió que sus pies empezaron a hormiguearle. Había allí en sus plantas una comezón que empezó a desesperarlo. Había tomado un fastidioso contagio: eccema. A los tres días ya no pudo ir al hospital. Uno de los médicos, el que había influenciado para que él entrara allí a desempeñar su profesión de practicante, lo hizo ir una mañana para observarlo y dijo:

—Pobrecito, es una eccema espantosa... Debe quedarse usted en la casa y no moverse durante quince días.

Así lo hizo. Esto fue aprovechado por un colega intrigante que comenzó a insinuar en el espíritu de aquel doctor compasivo no sé qué insolencias inventadas, y que según aquel habían sido dichas por Gervasio en desfavor de éste.

El médico, imbécilmente crédulo, diez [días] después de su arranque compasivo, lo hacía despedir. El colega intrigante tomó posesión del cargo vacante. ¡El muy ladino había triunfado ampliamente en sus propósitos!

Días más tarde, en que Gervasio pudo a duras penas salir a la calle con los pies vendados, y ya enterado de que había sido despedido —Lombardo se lo había dicho—, al ver que el médico venía hacia él por el lado contrario, escupió a sus pies y aquel le propinó dos sonoras bofetadas.¹⁵⁵

Ése fue el epílogo de su vida en el hospital.

La enfermera abnegada de Gervasio, en todo el transcurso de la enfermedad, fue Ana. Ésta, con la complicidad de su madre, una mujer dulce que tenía piedad por Gervasio, lo cuidó con un sacrificado esmero, desafiando a la murmuración y la mezquindad de los propios familiares de Lombardo, que veían con cierta malevolencia aquel entrar y salir de una muchacha del cuarto de un joven soltero.

Capítulo X

Una cosa no había contado Ana a Gervasio, y fue ésta.

En el transcurso de la enfermedad de Betty, Ana solo vio a la enferma en muy pocas oportunidades. El Caballo se oponía a que recibiese visitas.

Una mañana, al entrar al aula en el liceo, se sorprendió. En uno de los bancos, como avergonzada, escondiendo la cabeza misteriosamente, estaba Betty. Sentada, con una expresión en todo el cuerpo que sugería no sé qué profunda tristeza, parecía que quería por un designio oculto no hacer ver su cara.

Ana se había quedado absorta. No oía el bullicio de las otras muchachas, ni siquiera veía el rostro de su profesora que de pie, con una tiza en la mano, frente al pizarrón, había elevado las cejas como si le extrañara la inmovilidad de aquella niña.

¹⁵⁵ Este episodio que termina en bofetadas es el que Gervasio cuenta a Kolia en el capítulo X de la Primera Parte [pp. 74-75]. El relato de este episodio en la vida de Gervasio inicia el malentendido entre él y Kolia.

Entre los bancos algunas alumnas se ponían de pie, conversaban, se pasaban cuadernos, estaban en las preparatorias preliminares para comenzar la clase.

Ana solo tenía puestos los ojos en Betty, que seguía así, inmóvil. Ana se dijo: ¡Vaya la farsante, me ha engañado! Aquel leve enojo ocultaba una franca alegría. Se dirigió hacia la profesora y se sonrojó un poco.

—¿Por qué está ahí parada? ¿Qué tiene? —preguntó un poco extrañada la maestra.

—Nada —dijo Ana—, yo creí que Betty seguía enferma.

Pasó alborozada hacia su banco y cuando volvió sus ojos nuevamente hacia el lugar... solo sintió un franco estremecimiento. Betty no estaba allí.

La profesora reflexionó un momento y de inmediato dijo:

—Ana, ¿vio usted a Betty?

Lo dijo con un tono que Ana sintió perplejidad.

—La vi allí —balbuceó Ana y señaló el lugar que ahora estaba vacío.

—¿Qué le ocurre? —preguntó la maestra frunciendo las cejas. —¿Se está usted burlando? Le pregunto si la ha visto en su casa.

Observó que Ana se ponía pálida.

—¿Se siente mal?

Ana se sentó lenta y automáticamente. Tenía los ojos puestos en su maestra. Comenzó a mover la cabeza como si estuviese desaprobando algo, y así quedó sin hablar una palabra. Tuvieron que enviarla a casa.

Dos días después le dio una inexplicable parálisis de medio cuerpo y la mitad de sus cabellos que eran castaños, se volvieron blancos. La madre estaba consternada. Era ésta una mujer dulce, apacible. Para todo guardaba silencio. El padre —el gigantón— estuvo esos días terriblemente preocupado. Llamaron una junta de médicos. Mientras tanto Gervasio, que no entraba aún a la casa, esperaba angustiado a toda hora que Ana saliese.

El gigantón preguntaba:

—¿Qué es lo que le ocurre?

Los médicos cuchicheaban entre sí y luego lanzaban hacia el gigantón conmovido innumerables frases clínicas, de las cuales aquel no entendía casi nada. El gigante señor,

padre de Ana, [a] ratos se conmovía y se le hacía un nudo en la garganta. «¿Qué será eso?», se preguntaba y suspiraba profundamente.

Los doctores decían demasiadas cosas. «Choques con la realidad.» Uno de ellos, de nariz respingada, vestido de riguroso negro, le hizo un interrogatorio. Poseía un rostro impertinente, y hasta suspicaz.

—Este... —comenzó vacilando. Ambos estaban de pie, a muy pocos pasos de la puerta del dormitorio de Ana. —¿Han tenido ustedes alguna reyerta?

—¿Quiénes? —preguntó el padre sorprendido.

—Usted... su digna esposa...

El galeno bajó la voz. Lo observaba al gigante por arriba de los anteojos.

—Bueno... usted sabe... entre marido y mujer siempre suelen haber discusiones. Eso es natural...

—Sí, es natural —contestó el médico—, pero la niña es muy sensible. Pudo muy bien haber recibido un fuerte *shock*... si ustedes... Usted me entiende.

Sonrió con cierta manerita melosa.

—Hace un mes que no reñimos.

—Bien... es extraño... sumamente extraño. ¿No le parece? Ella ha sufrido una terrible impresión. He ahí el quid de la cuestión. Quizás alguna decepción amorosa. O alguna impresión fuertemente erótica.

El gigante lo miró con cierto asombro. ¡No había pensado en aquello! ¿Su Ana en amores? No podía creerlo. Así lo dejó el galeno sumido en oscuras cavilaciones.

Dos días más tarde esto se produjo en la mañana: La mamá de Ana estaba en la cocina y la sirvienta india conversaba, mientras pelaba papas, no sé qué cosas en voz baja. De pronto cantaba y reía, o conversaba como si rezase.

Ana estaba sola, acostada. Reposaba su cabeza sobre un enorme almohadón blanco. De pronto, con mucha suavidad, se entreabrió la puerta de una habitación adyacente y Betty penetró silenciosamente. Estaba muy seria. A pesar de su cara infantil, se diría que estaba severa. Ana casi no podía hablar. Solo sonrió cuando vio allí a la muchacha. Betty se sentó un instante sobre una silla que había al lado del lecho y dijo.

—¿Por qué no me has cortado las trenzas?

Ana creyó en ese instante que podía hablar normalmente y así lo hizo.

—Tu madre no hubiese permitido eso... —dijo en voz baja, sonriendo.

—Qué importa mi madre. ¿No era yo, tu amiga, la que te dijo que así lo hicieras?

Diciendo esto se levantó y avanzó unos pasos. Luego, inmóvil, volvió la cabeza, y decididamente se encaminó hacia la puerta [por] donde había entrado y desapareció.

«Vaya visita la que me hace», pensó Ana. La niebla le veló un instante la mente y recordó que en efecto la niña le había pedido que en caso de muerte le daba orden para que le cortase las trenzas y se las guardase. De pronto escuchó su voz:

—Hubiera sido un buen recuerdo. ¡Es una lástima!

Luego solo sintió un rumor. Otra vez sintió que la niebla aquella la ofuscaba. Cuando se aclaró, en la puerta del dormitorio, desenfadadamente, de pie estaba Percy Liviebski. «¡Qué alegría!», pensó Ana. «¡El amigo de Gervasio!»

Liviebski estaba inquieto. Ana se levantó de cama y ni siquiera notó que estaba en camisón.

—¿Desea usted algo señor Liviebski? —dijo Ana sonriendo.

Liviebski revolvía entre sus manos un sombrero oscuro. Parecía confuso y nervioso.

—Perdone usted señorita, me persiguen. He venido a pedirle que me oculte. Yo sé que es una desconsideración...

A partir de esto sucedió algo muy confuso. Ana, angustiada, fue hasta el piano que había en la salita y le acució desesperadamente a Liviebski, levantando la tapa, a que se escondiera dentro de él. Mientras éste desaparecía misteriosamente por el teclado, dijo Ana:

—Gervasio está afuera, pero está muerto, puede ir a recogerlo...

Ana estaba en ese instante en la sala, justamente al lado del piano. Ligeramente, casi como un fantasma, puesto que su camisón era blanco, se filtró hacia el patio, colándose por la puerta del enfarolado. Una brisa fría y una mano firme, la de la criada, la volvieron¹⁵⁶ a la realidad. La criada le estaba diciendo:

—Niñita, por Dios, qué le ocurre, éntrese usted a la casa. Si viene su padre y nos encuentra aquí, me botarán...

¹⁵⁶ En el GC: «la volvió».

Todo había sido una alucinación...

Ana miraba el vacío y pronunció en voz baja:

—Gervasio... Gervasio...

Observó a la sirvienta y se hizo conducir automáticamente hasta su dormitorio.

Capítulo XI

Percy Liviebski no volvió a lo de Nicanor Barriga. Cuando el Inglés lo encontró, en una esquina, guareciéndose de la lluvia, una noche dos días después de aquella juerga, se quedó un instante irresoluto. No sabía si acercarse a Liviebski, pues como en una intensa bruma, intuía que en la casa de Nicanor había ocurrido algún incidente entre ellos.

Lo observó un rato desde la acera de enfrente, y luego, enfundado en oscuro abrigo, con las manos en los bolsillos, se dirigió hacia él, parsimoniosamente y con una sonrisa de reconciliación. El rostro de Liviebski¹⁵⁷ no expresaba ante aquella actitud del Inglés ninguna emoción. Miraba absorto la lluvia y los pocos transeúntes que se escurrían en la oscuridad con una flema rígida. El Inglés se desconcertó. «¿Cómo comienzo?», pensó. Antes de que él dijera nada, con una expresión casi colérica, Liviebski¹⁵⁸ contestó.

—Tu camba desdentada me importa a mí demasiado poco. Así que las explicaciones que yo pueda darte están demás...

El Inglés se sintió dentro de sí mismo un poco desamparado.

—Deja eso, ¿quieres? No vengo a pelear. Vengo a reconciliarme contigo: eres mi amigo. Lo que sucedió, sucedió porque había demasiado trago... ¿Qué quieres que te invite?

Liviebski se encogió de hombros. Salió del portoncito donde se cobijaba y comenzó a andar con el Inglés a su lado. Caminaron dos cuadras en silencio. Liviebski parecía una tumba. De rato en rato el Inglés lo auscultaba con el rabillo del ojo.

¹⁵⁷ En el GC, en vez del apellido del personaje Liviebski aparece el de Gilardy. Percy Gilardy fue el amigo que vino junto a Sergio Suárez Figueroa desde Buenos Aires a Oruro [Diez Astete 1988] —y en quien está basado Percy Liviebski.

¹⁵⁸ Por segunda y última vez, en el GC se repite el apellido Gilardy.

—Iremos a tomar algo –aventuró el Inglés.

—¿Dónde? –preguntó Liviebski.

—Donde tú quieras.

Caminaron unos pasos más y penetraron a un tenducho. Era un tenducho de tantos. Triste, con poca luz —una atmósfera oscuramente amarilla—, unas mesas, un biombo en un rincón, las respectivas sillas. Detrás del mostrador una mujer rubia, enfundada en un abrigo, sentada y con una cara horriblemente pintada y soñolienta.

—¿Qué se les sirve? –sonrió con cierto descaro.

El Inglés se sentó y pidió dos chufly¹⁵⁹. Liviebski clavó en la mujer una mirada escrutadora y pensó: Cuando se me acabe el poco dinero que tengo, y si me peleo con este Inglés de m..., vendré a hacerte el amor. Por lo menos dormiré bajo techo.

La mujer aguantó desafiante la mirada de Liviebski, y luego con una risita, comenzó a sacar una botella del estante casi vacío que había detrás de su espalda y comenzó a servir.

El Inglés escrutó a Liviebski. Quería preguntarle aquello respecto a si le había sacado las cartas a Nicanor Barriga, pero no se animaba. Sentía un poco de temor. Liviebski estaba inabordable. Se mordisqueó un rato de esos los labios y sacando una cajetilla de cigarros, luego de invitar a aquel, preguntó:

—¿Qué dice Nicanor Barriga?

—Tendrás que ir tú a cobrarle...

—Bueno...

Después de encender su cigarro, el Inglés frunció el entrecejo.

—Sabes, yo quizás no le hubiera cobrado a Nicanor Barriga, es un excelente cholo. Sería indelicado...

Liviebski sonrió y parecía que iba a estallar en una carcajada. El Inglés jamás se había "destapado" como hombre sensible y generoso. Nunca era mezquino, es verdad, pero tampoco perdonaba a sus clientes en lo referente a su trabajo de charlatán de plaza.

¹⁵⁹ «CHUFLAY. m. Bebida alcohólica preparada con aguardiente de uva o pisco (v), agua mineral o ginger ale y una tajada de limón agrio. (De la canción folklór. angloamericana "Shoo-fly, Don't Bother Me" RL.)» [Fernández Naranjo, et al: 56].

—Sí, indelicado, puesto que el cholito tira a veces la casa por la ventana. ¿Sabes? Estoy en un apuro, se trata de Conde, está enfermo el pobre, hace dos días que no prueba bocado. Tú sabes, con esta lluvia, el ruedo ha sido tan pobre, que ni siquiera he sacado ayer y hoy para comer.

Conde era aquel perrito lanudo¹⁶⁰. Liviebski volvió a su rigidez e impasibilidad. Reflexionó: Un sujeto que ama a su perro como éste, tiene que ser por lo menos de alguna decencia. Se ablandó y contempló al Inglés con más suavidad.

—Podríamos buscarlo...

—¿Dónde?

—En alguno de esos tenduchos debe estar, si es que no está en su casa.

Apuraron los dos chufly y al levantarse la mujer los miró con cierto asombro.

—¿Por qué se van ustedes tan rápido? ¿No oyen que está lloviendo?

—Volveremos más tarde –refunfuñó Liviebski.

La mujer se encogió de hombros y recibió el dinero que le estaba pagando el Inglés.

Afuera, la lluvia había arreciado. Tomaron por unas callejuelas mal iluminadas. Las luces del alumbrado público eran agitadas por el viento.

Minutos después entraban a la casa de Nicanor Barriga. Todo estaba oscuro. En las tinieblas acercaron los rostros a la puerta. Allí colgaba un enorme candado.

—No está –dijo el Inglés.

La lluvia sonaba en medio del patio con una especie de profunda monotonía melancólica. En un caño regurgitaba el agua. En uno de los techos de cinc caía no se sabía de dónde, una cascada de cantarina agua de lluvia.

—Vamos.

Liviebski se aventuró hacia la puerta de calle seguido por el Inglés.

Andaron casi dos horas. Tienda por tienda. Tugurio por tugurio. En cada uno de aquellos miserables zaquizamíes apuraron una copita de pisco con limón.

Nicanor Barriga no aparecía; se lo había tragado la tierra.

—Ya sé –dijo de pronto el Inglés–, la casa de la comadre...

¹⁶⁰ Es llamativo que los dos perros que aparecen en la novela (Duque [p. 109] y Conde) –ambos de Oruro– tengan por nombre un título nobiliario.

Hasta allí se dirigieron.

Era una casa de patio amplio. Rectangular. A los lados de aquel rectángulo, en hilera, había habitaciones. El Inglés fue hasta el fondo y golpeó en los cristales de una puerta con visillos rojos. Desde adentro se filtraba una luz turbia, de vela. Liviebski, detrás del Inglés, se sentía fastidiado. Preveía que allí estaba el fin de la búsqueda.

Salió un cholito de tez oscura. Liviebski lo reconoció. Era uno de aquellos que concurría a la fiesta de hacia dos noches atrás.

—Ah, señorcitos... —exclamó al verlos, les extendió la mano. —Pasen, pasen...

—No, no es necesario —dijo el Inglés—, buscamos a Barriga. ¿No está aquí?

El hombrecito sonrió, y de pronto en la oscuridad descubrió a Liviebski y le brillaron los ojos.

—Para él tengo una carta —dijo señalándolo. —Esperen un momento.

Se perdió en el interior de la estancia, y al instante volvió a reaparecer. En una de sus manos llevaba una carta.

—Me dijo que se la entregara al brujo.

—Acércate Liviebski —dijo el Inglés.

Liviebski se aproximó y el hombrecito todo sonriente le entregó la carta.

—Me la entregó ayer. Me dijo que si no lo encontraba en casa del Inglés, tendría que buscarlo donde estuviese. ¡Suerte que usted ha venido!

Cuando Liviebski tomó la carta y se la introdujo en el bolsillo del gabán mugriento, con el tacto previó que allí había dinero.

Se despidieron del hombrecito, y diez minutos después volvían al primer tenducho. La mujer, al verlos, sonrió coquetamente.

—¿No les dije que no se saliesen? ¿No ven cómo llueve?

Mientras se sentaban, lanzó una risita.

—¿Qué se sirven? —preguntó luego.

—Lo mismo, dos chufly —dijo el Inglés.

Liviebski rompió la carta, extrajo el dinero, y luego de contarlo, dijo:

—Son cuatrocientos, no quinientos...

Luego se los pasó al Inglés para que éste a su vez los contara. Mientras aquel hacía esa operación, Liviebski sacó una cuartilla [de] dentro del sobre y se concretó a leer. Ésta decía lo siguiente:

Estimado Percy Liviebski;

¡Querido Brujo!

Anteayer¹⁶¹ fui a dar un pasito a los arenales. Como usted advirtió, el muro del compadre estaba allí. Usted tenía razón. Uno de los hoyos de barro semeja una cabeza de cuervo. ¿Verdad que es extraño? Es usted un brujo de esos, de verdad. Lo felicito.

Pero hay algo más extraño todavía. Allí conocí a la tal viuda. ¿Qué le parece? Es una mujer de unos 38 años, carnudita. ¡Linda hembra!

Tiene un cuerpo precioso. Y una carita delicada. ¿Qué casualidad, no? ¿No lo cree usted así? Hasta se diría que usted lo ha tramado. Es demasiado exacto.

Liviebski dejó de leer un rato y miró el vacío pensativamente. «¿Qué se puede pensar de todo esto?», se preguntó. «¿Hay videncia en las cartas? ¿Qué diablos ocurre?»

El nihilista Liviebski comenzaba a desconfiar de muchas cosas. «El cholito ha creído que yo he tramado todo esto... ¡Vaya tontera!» Se puso encarnado, como si evidentemente fuera verídico aquello de la trama. Se sentía un tanto culpable de aquella posible trama de la cual era totalmente inocente. Prosiguió leyendo:

Hice amistad con la tal diabla. Fuimos a tomar dos jarras. Ni siquiera me atreví a preguntarle qué hacía por aquellos parajes. Hasta ahora no sé si es una prostituta o una dama decente.

Ayer estuve con ella... se entiende... en un hotel. Me contó una historia muy triste y me ha pedido dinero.

Pienso llevarla mañana mismo a la casa para que vaya a vivir conmigo. Dice que no tiene a nadie. ¿Qué me aconseja?

¹⁶¹ En el GC dice: «Antiyer».

Liviebski dejó de leer y meditó en su sueño. Tenía no sé qué sombrío presentimiento. Prosiguió:

¿Qué hago?

Amigo Liviebski, el propósito de esta carta es que usted me reciba ese dinero. Yo soy muy rico. Y usted es muy delicado. Pase usted un día de estos por casa y hablaremos más extensamente respecto a todo. Como verá, faltan cien mil billetes. Con el Inglés hemos hablado de quinientos. En el momento que metí esto al sobre, no tenía yo más. Explíquesele al Inglés o dele a leer la carta.

Nos vemos. Le da un fuerte abrazo,

Nicanor.

Liviebski pasó la carta al Inglés. Éste la leyó parsimoniosamente. La mujer detrás del mostrador cantaba con una vocecilla destemplada.

Al salir de allí, Liviebski quedó de encontrarse con el Inglés al siguiente día. Aún llovía y un viento helado azotaba las calles.¹⁶²

Dos días después, Liviebski, un poco optimista por los doscientos mil billetes que aún no había comenzado a gastar, andaba las calles próximas al mercado que estaba junto a la vía férrea, con una grave parsimonia flemática. Posó sus ojos indiferentes en todos los rostros que pasaban por su lado —cholas, indígenas, abogados— y sintió un profundo frío dentro de su espíritu.

Una locomotora pasó en ese momento pitando estridentemente, y la melancolía se acentuó. El contorno de los cerros en esa tarde plomiza, casi blanquecina por el cielo próximo a lloviznar o a nevar, se cernía frente a sus pupilas, con un relieve que parecía que lo iba a asfixiar.

Al doblar el recodo de una calle, un espectáculo de muchedumbres le lastimó los ojos. Era una gran multitud. ¿Qué miraban? Sintió que su curiosidad se despertaba. Se

¹⁶² En el GC [167] aquí termina un capítulo XI. En la siguiente página [168] empieza otro capítulo encabezado por el número XI. De tal manera, así como se hizo con el capítulo VII de esta Segunda Parte, mantenemos la unidad del capítulo XI; aunque dividimos ambos bloques con doble espacio.

introdujo entre todas esas cabezas. Alzó un poco el cuello. Lo que vio no era nuevo, pero esta vez pareció fascinarlo. Un grupo de ágiles saltarines bailaban encendidos de una dionisiaca euforia. Bailaban al compás de una banda que ejecutaban unos hombrecillos de rostros cobrizos y ojos oblicuos. Algunos de ellos usaban abarcas. Todos vestían con ternos oscuros. Tocaban trompetas y saxos. Uno de ellos pegaba terriblemente sobre un enorme bombo.

Los danzarines, que pegaban grandes saltos al compás de la música, llevaban una especie de traje ceñido color blanco, en cuyas superficies, dibujadas con hilos de color brillante, rojos, verdes, violetas, púrpuras, simbolizaban animales míticos: dragones, serpientes aladas, cóndores. Sobre estos, para hacer la indumentaria más oscuramente misteriosa, caía una hermosa capa casi del mismo color del traje ceñido. Sobre ella, con lentejuelas, se percibían los mismos dibujos y figuras. No todos ellos llevaban la capa. Otros vestían en otra forma, pero la diferencia no era mucha sustancialmente.

Lo que más le impresionó a Liviebski fue la caparazón enorme que llevaban todos en la cabeza. Una terrible máscara, casi desproporcionada en relación al cuerpo, que lucía una especie de profunda ferocidad aunada a una especie de satánica alegría. Era una máscara de vivos colores, de grandes cuernos. Ojos ahuevados. Los dientes, espejuelos dentados en forma triangular, cuya punta pendía hacia abajo, daban a las máscaras una catadura siniestra.

Había entre ese grupo también un oso, y una especie de cóndor. Todos bailaban y daban grandes saltos.¹⁶³

Liviebski pensó: ¡Qué costumbres tan extrañas! Pensó en esos raros demonios, que luego irían, quizás dentro de un mes o dos —pues aquello era un simple ensayo— a bailarle a una virgen. Pensó en Baudelaire¹⁶⁴, en su satanismo; en Dostoievski¹⁶⁵ y en su

¹⁶³ El relato anterior da cuenta de la danza de la diablada. En el décimo número de la revista *Nova* hallamos un artículo firmado por un tal Andinus y titulado *Danza y farsa en la diablada*, del cual tomamos el siguiente fragmento: «Según las noticias del folklorista B. Augusto Beltrán Heredia, en su interesante obra "Proceso Ideológico e Historia del Carnaval de Oruro", las representaciones y danzas populares en esa capital nacen del mito del "Supay", deidad misteriosa del ancestro andino, que equivale, en cierto modo, al Satán bíblico. / El "Supay", solitario y destructor, esparce los males por el mundo. El indio y el minero le temen y al mismo tiempo lo veneran (...) Así nació la representación teatral de la danza de "La Diablada" que es, al par, tributo al genio maligno del sub-suelo y devoción a la Madre del Dios cristiano. (...) Después de largas y dinámicas danzas los "Diablos" se rinden a la Virgen y al Arcángel, lo místico se impone a lo mítico» [Andinus 1963].

¹⁶⁴ Según el crítico de arte Mario Praz, «el Baudelaire de su tiempo fue el Baudelaire satánico, que reunía en un selecto ramo las orquídeas más extrañas, las aroideas más monstruosas de la salvaje flora tropical del

mecánica ética, que iba desde el más franco demonismo, hasta resolverlo en una contrición angélica. Pensó: En las grandes religiones la luz abatió a la tiniebla. La tiniebla ahora hace visajes y busca el homenaje de la luz, del cielo.¹⁶⁶

Viendo todo aquel conglomerado de entes demoníacos ensayando para adorar la madre divina, Liviebski sonrió, y recordó de inmediato a Nicanor Barriga.

Salió de entre la multitud y se encaminó hacia el centro. Iba pensando en que Barriga era casi un símbolo de todas esas quiméricas costumbres y creencias. Fluctuaba de lo demoníaco, las cartas, los brujos, hasta caer más tarde —no lo había comprobado pero lo intuía— quizás en una fe profundamente grandilocuente y sincera ante las imágenes católicas.

Aburrido, luego de tomar un café, decidió ir a su cuarto. La mujer del maestro no lo había importunado. Esto lo tenía casi despreocupado. Era una carga menos de conciencia. Al fin y al cabo, el maestro Rojas le había brindado la habitación...

Cuando entró a ella esa tarde, no esperaba siquiera que nadie lo importunase. Se había recostado sobre el lecho en desorden. Estaba dormitando cuando alguien golpeó la puerta. Liviebski despertó sobresaltado. En ese instante estaba por dormirse profundamente, y una imagen de sueño que se estaba formando, una especie de cruz negra sobre un promontorio de tierra desolada, se diluyó...

—¿Quién? —preguntó Liviebski.

—Señorcito...

Era una voz asustada.

romanticismo francés» [156]. Baudelaire, en la segunda parte de *Lo irreparable* (poema LV de *Las flores del mal*), escribe: «Yo he visto allá en el fondo de un teatro banal / que inflama una orquesta sonora, / cómo una hada, convierte una noche infernal / en resplandeciente aurora» [Baudelaire: 174]

¹⁶⁵ El políglota George Steiner ve un temperamento dramático en la escritura de Dostoievski. Antes de presentar dos anotaciones ejemplares que esbozan la trama de la novela *Los demonios* (1871-2) en el cuaderno de apuntes del autor ruso, Steiner dice que «[l]os borradores y cuadernos de apuntes de Dostoievski demuestran, fuera de toda duda, que imaginaba y componía teatralmente» [Steiner 2002: 154]. Además, cabe mencionar que una araña gigante aparece en uno de los fervorosos diálogos de *Los demonios*: el instante en que Liza descubre el velado crimen de Stravogin [Dostoievski 372]. Por otro lado, en el noveno número de *Nova*, el ensayista paceño Roberto Prudencio Romecín escribe lo siguiente sobre la novela de Dostoievski: «La novela misma parece cobrar un ritmo endemoniado; es una trama tan laboriosa e intrincada, que hay momentos en que nos sentimos como enredados en las lianas de un bosque tenebroso, y otros en los que nos parece asistir a una danza infernal, hasta que nos damos cuenta que estamos en el mundo y que esos diablos son hombres, hombres como nosotros» [Prudencio 1963].

¹⁶⁶ La revelación de cierto misterio frente a la agitación de un conglomerado de gente también aparece en una escena protagonizada por Jaime Stil y Abraham Sotomayor en el último capítulo de la novela [pp. 219-21].

—Pase usted, ¿quiere?

Entró el hombrecito que le había entregado la carta. Saludó con toda humildad ante «el brujo blanco»¹⁶⁷, y retorciendo un sombrero negro y seboso entre sus dedos, lo miraba a Liviebski angustiosamente.

—¿Qué ocurre, pues?

Liviebski se sentó en la cama. Estaba completamente vestido. Su sombrero yacía en el suelo. Se sintió fastidiado por aquella interrupción.

El hombrecito parecía que iba a sollozar.

—Lo han muerto al compadre, señorcito. ¡Tan bueno que era él! ¡Que Dios lo tenga en la gloria! Lo mataron con un cuchillo de cocina, una mala mujer. Estaba borracha y quiso robarle... El compadre la abofeteó...

Liviebski no quería creerlo. Guardó silencio. No sabía qué responder. ¡Lo habían asesinado al cholo Nicanor! Pero, ¿sería posible aquello? Sintió un terrible desconcierto. Tomó el sombrero del suelo, le sacudió el polvo en sus rodillas, luego le sacó lustre al ala con la manga del saco y se puso de pie.

—¿Estabas tú allí cuando él le pegó a esa mujer?

—Sí, señorcito. Inmediatamente casi se reconciliaron. La mujer le hizo mimos. Ya me iba saliendo yo cuando el compadre pareció gritar. Yo regreso...

El hombrecito bajó la cabeza y comenzó a llorar.

—Tú regresas... —dijo duramente Liviebski.

—Yo regreso y ahí que el compadre estaba en el suelo, saliéndole sangre por la boca. La mujer estaba borracha y se reía... Yo la desarmé y luego llamé a la policía...

—¿Qué quería robarle la mujer? —preguntó Liviebski.

—Tenía dinero en un cofre, y joyas... Yo mismo he visto eso...

—¿El dinero, las joyas?

—Sí, señorcito.

—¿Qué quieres que vaya hacer yo allí?

¹⁶⁷ El peruano Percy Liviebski, en esta trama, de pronto permite imaginarlo como un antecedente de los *brujos blancos* que atienden actualmente en oficinas, televisión y radioemisoras.

—A usted lo quería mucho, señorcito. ¡Vaya usted por Dios! Él estará¹⁶⁸ en paz si usted está cerca hasta que lo enterremos... Siempre decía de usted: Ese señor es muy decente, un caballerito. Hay que amarlo. Admirarlo. Se lo merece. Es un hombre culto...

Parecía que en ese momento era Nicanor el que hablaba por boca del hombrecito. A pesar de [su] cara rígida, Liviebski estaba profundamente conmovido. «Tengo que ir», pensó, «total, la policía ya sabe lo que sucedió. No creo que me pase nada.»

Los documentos de Liviebski no estaban en orden. Podía muy bien la policía hacerlo salir del país. Eso era lo que temía. Y si lo entregaban a las autoridades peruanas, era evidentemente como si lo condenasen a una muerte segura.

«¡Qué diablos, hay que ir! Era un cholo con una hermosa alma. Voy.»

Salió tras el hombrecito, cerró el cuarto, y salieron hacia la calle.

Capítulo XII

Tres meses después de la enfermedad de Ana, ésta restablecida contrajo matrimonio con Gervasio.

Ambos fueron a radicar a La Paz. Gervasio se hizo músico. Con gran sacrificio consiguió adquirir una guitarra eléctrica y comenzó a tocar en una confitería. Ahí conoció a Llibely, a Kolia, a Hernández.

Oruro fue para Gervasio una especie de extraño eslabón. Una especie de pausa poética en el camino. Un camino que luego se convirtió en algo abismal, descendente: el infierno.

Bajar a las zonas infernales es también escalar. A Kolia y a Hernández los conoció mucho antes que a Llibely.

Ellos también bajaban hacia su propio infierno. A Jaime Stil logró conocerlo mucho después que [a] estos otros. Y todos ellos gravitaban en la búsqueda de algo que no pertenecía a lo cotidiano. Buscaban arduamente un camino difícil: el encuentro consigo mismos.

¹⁶⁸ Tachado en GC: «El morirá».

Liviebski también pasó a La Paz. Rompió definitivamente su amistad con el Inglés. Éste murió después de una terrible borrachera en que amaneció durmiendo en la calle. Lo tomó el frío del amanecer y a la semana agonizaba aquejado de una terrible neumonía. La camba fue a trabajar a un prostíbulo. Al perrito lo arrolló un automóvil.

Uno de los recuerdos nobles de Liviebski fue la evocación del cholo Nicanor Barriga.

La muerte de éste lo había intrigado demasiado. Pensaba: ¿Qué diablos podían tener que ver las cartas con la muerte de Nicanor? Lógicamente las cartas no lo tenían. Pero aquel sueño que no se atrevió a contarle a Nicanor... Cuando Liviebski pensaba en esto, sentía que su alma se ensombrecía.

La Paz iba [a] abrir para todos estos personajes, puertas inesperadas. Puertas detrás de cuyas alas surgiría un espejo, aquel que siempre tratamos de eludir, pero al que finalmente hay que hacer frente...

TERCERA PARTE

Capítulo I

Kolia vivía actualmente en una piecita en la zona de Miraflores¹⁶⁹. Era una habitacioncita cuyas paredes estaban pintadas al óleo. La casa era del padre de Edgar Gallardo¹⁷⁰, un muchacho delgado, impresionable, que seguía a Kolia como un perrito y que hasta inconscientemente había comenzado a copiarlo, a calcarlo en sus menores gestos. Kolia tenía un amor. Edgar tenía un amor. Kolia decía:

—Siento que todo esto es horrible...

Unas horas más tarde, en otro lugar, enfocando algún problema en que aquellas frases de Kolia encajaban a duras penas, Edgar decía frente al rostro que en ese instante estuviese frente a él —su muchacha o cualquiera:

—Siento que todo esto es horrible...

¹⁶⁹ «Con algo más de cien años de existencia, a partir de su incorporación en el núcleo de la ciudad, [Miraflores] es un barrio relativamente nuevo; pero sin embargo, uno de los más importantes y, de entre todos, tal vez el mayor (...) Claro es que Miraflores, estrictamente hablando, es un barrio tan antiguo y tradicional como el que más, habiendo existido desde mucho antes que el formidable Melgarejo, cuando en tiempo se llamaba Poto-Poto; con sembradíos, huertas y guindales, con acequias murmurantes; con casas de campo y quintas de recreo en que los paceños solían darse cita en épocas ya lejanas» [Saenz, 76, 77]. Además de recordar esta descripción saenzeana de Miraflores, también cabe mencionar que este barrio recibió familias judías y japonesas después de la Segunda Guerra Mundial [Rocha, 2009: 622-23], además de migrantes del interior del país a partir de la Revolución de 1952 —a raíz de la cual surgieron el Colegio Piloto y el Hospital Obrero [*ibid.*: 607].

¹⁷⁰ Esta referencia y las futuras, permiten inferir que este personaje está basado en Edgar Ávila Echazú, escritor y pintor tarijeño, hijo del escritor y diplomático Federico Ávila Ávila.

Esto no era extraño, porque a Hernández también se le habían pegado ciertos modismos de Kolia. Hernández también solía decir a propósito de cualquier cosa: ¡Qué hermoso es esto! ¡Qué horrible es esto otro!

Había copiado tan perfectamente su propio eco, que muchas veces Kolia llegó a pensar: «¿Qué les ocurre a estos carajitos? ¡Me copian! Es inaudito.» ¿Cómo escuchar su propia entonación desfigurada en labios de otro? Siempre pensaba decirles algo respecto a aquello. «Me dan náuseas, ¿entienden? ¿No ven que es vergonzoso que me imiten de esa manera?» Pero casi siempre optaba por reír en silencio, y como eran personas excelentes, lo toleraba ya, con una especie de irónico espíritu burlón.

El que más lo llegó a plagiar fue un muchachito pintor. Alto, flaco como una lombriz, de cara alargada, y de muy buen corazón. Se llamaba Rolando Roca. Éste no le copió su sombra porque esto era imposible; por lo demás pasaba como Kolia, los ojos melancólicos (prestados, se entiende), y hacía las mismas pausas, las mismas risas solapadas, a *sotto voce*, la misma risa, el gesto de suficiencia burlona.

Kolia se acostumbró a ellos. Todos, sin exclusión, lo admiraban con un ardiente deseo de igualarlo o superarlo. Kolia reía.

En la época esta en que Kolia vivía en aquella casa, el padre de Edgar se ausentó. Éste era un hombre romántico, anticuado, creía en la "cultura" como en el mismo Dios y escribía largas novelas con interminables diálogos empalagantes respecto a la estética, la razón, la sublimidad, etc.¹⁷¹ En sus libros podía encontrarse tediosos párrafos como el siguiente:

Entonces Fulano preguntó al jovenzuelo aquel de mejillas delicadas:

—¿Crees tú querido Farnesio que la belleza no necesita la más austera soledad? Pues estás en un craso error. El artista es un ser sensible delicado. Es como una sublime antena superior, algo tan frágilmente delicado, que él es el único capaz de percibir las

¹⁷¹ Algunos de los títulos de las novelas de Federico Ávila Ávila son: *La Suiza Americana* (Premio Municipal de Tarija, 1945), *Luces y sombras* (1952), *Montañas adentro* (1953), *La prima Elvira* (1958), *La señorita Kant* (1966), *Los nuevos Wiracochas* (1968) y *Los últimos Gutiérrez* (1970) [Blanco Mamani, 2010]. Por otra parte, el historiador y crítico Enrique Finot [1964] considera que el autor tiene una «influencia manifiesta de Arguedas y Jaime Mendoza» [429].

cosas feas o bonitas que lo rodean. Tu actitud es muy extraña. Te veo frecuentar confiterías, bailas cosas frívolas, con muchachas más frívolas todavía.

El *jovenzuelo de mejillas delicadas*, inexperto según el decir del novelista, tomaba la palabra y comenzaba en el acto una arenga interminable de varias páginas, seguida de inmediato por otra arenga refutadora. Y todo así: la cultura, el arte, la sublimidad...

No obstante, era éste un hombre de gran generosidad. Su generosidad hizo que dejara al ausentarse —estuvo durante mucho tiempo en Roma ocupando el cargo de secretario del Embajador de Bolivia en esa ciudad¹⁷²—, en manos de Edgar y Kolia, toda la casa, en cuyo interior había una profusa biblioteca, objetos de arte y platería.

Kolia, cuando se enteró de aquello, comenzó a reír. Edgar de pie frente a él, en el cuarto amarillo pintado al óleo, se rascaba el cuello y no hallaba explicación a esa risa.

—¿Qué te hace reír? —preguntaba inocentemente.

—Oh, nada. Simplemente... no sé... Figúrate, estaremos solos. Podremos traer muchachitas, fornicar, atiborrarnos de maravillosas cervecitas. Juro por mis orejas que yo no me avergonzaré de esto. ¿Y tú?

—Cierto —decía Edgar—, estaremos maravillosamente libres. ¿No es eso?

Kolia reía, y viviendo como vivían, sumidos a atenerse a una vida de miserable economía, su cabeza hacía unas cábalas trasmutadoras. Los libros de la hermosa biblioteca se transformaban en una larga e interminable fila de botellas de cerveza, de paquetes de cigarrillos, de «pinturitas», como él decía, de pinceles. Si no eran los libros los que adquirían esta súbita transformación, entonces eran los muebles. «Las horribles mesas», según Kolia, «las ridículas sillas talladas, los detestables candelabros y las momias plásticas de la época de Holguín.»

Aquella ausencia del padre de Edgar produjo en Kolia no se sabe qué eufórica e íntima satisfacción. Al comienzo, por respeto a aquel, ninguno de los dos se atrevía a emborracharse abiertamente, ni a hacer escándalo.

De la casa de la señora Silvana lo habían casi forzado a Kolia a salir, pues la vieja se tornó, luego de aquel terrible alarido que soltara Jaime Stil, endiabladamente

¹⁷² La novela *Montañas adentro* (1953) —con un tema parecido al de *La chaskañawi* según su hijo Edgar, y considerada la más importante de Federico Ávila Ávila— fue publicada en Roma [Rocha, 2001: 156].

obstinada, y trataba de molestarlo todas las mañanas. Entraba cronométricamente a las diez de la mañana, a veces sin golpear ni pedir permiso, y decía en voz alta (Kolia solía taparse con las cobijas hasta arriba de las orejas, y debajo de ellas rompía a reír en forma indecorosa):

—¡Jovencito!

Como nadie le respondía, elevaba sus dos manos juntas, como en oración, hacia el techo, y con voz adolorida y gimiente exclamaba:

—Ah, qué tiempos estos. La juventud... sin Dios, sin principios, descarriada...

Había una pausa. Como Kolia no contestaba, proseguía:

—¿No tiene usted madre que lo reprenda, hermana, hermano?

La mujer suspiraba. A veces Kolia se apiadaba. Entonces solía sentarse en la cama, la observaba con una fingida melancolía, suspiraba, y comenzaba a contar una retahíla de sentimentales mentiras.

—¿Creyera usted amiguita, que ayer he ido a rezar?

—Usted a rezar.

—Se lo juro por mis barbas.

Como la mujer era un poco atolondrada, aquello de las barbas solía parecerle un solemne juramento, y escuchaba con el sordo propósito de tener la certeza que el «jovencito» le acabaría de pagar lo que se le adeudaba.

—Hum... -murmuraba la señora Silvana.

—¿No me cree usted? Fui a la iglesia y pedí que Dios me conceda la gracia de que alguien me compre unas telitas.

La señora Silvana rompía a reír.

—Telitas -decía con desprecio. —¿Por qué no trabaja usted, por Dios? Qué gana haciendo estas cosas...

A veces señalaba alguna tela que descuidadamente, o con el fin de que el óleo se secase, había dejado Kolia contra la pared.

—Mire, mire, ¿qué cosa es esa?

Kolia se incorporaba interesado, como si efectivamente esa tela no fuese de él. Ese mundo fantasmagórico, donde afloraban siluetas empuñando cuchillos, y en cuyo fondo se levantaban inexplicables escaleras en azoteas alucinantes, era para doña

Silvana algo tan sospechosamente absurdo, que la sacaba de sus casillas. Aquello, lógicamente no poseía la claridad afable, cerdil, de sus luminosos cuadros de comedor: cazadores en el campo donde escapaba una liebre, una liebre que solo le faltaba saltar, o sino unos hermosos frutos sonrosados o unas lindas flores. Flores que daban alegría a su espantosa monotonía de mujer funcionalmente nacida para chismorrear, y para prestar dinero al diez por ciento.

—¿Verdad que es horrible? —decía Kolia de su propio cuadro.

—¿Y usted mismo lo dice? —preguntaba doña Silvana sorprendida. —¡Si es un engendro!

Algunas mañanas solía hablarle de Dios, de las buenas costumbres, y no se sabe por qué —puesto que creía que Kolia se conmovía, ya que suspiraba— prorrogaba inexplicablemente, encantándole los gestos infantiles que aquel hacía, prorrogaba el plazo para cobrar los alquileres.

Todo sucedió favorablemente, hasta que una mañana al entrar para ejercer su comedia de indignada ama de casa, vio inesperadamente que del foco de luz colgaba plácidamente una especie de globo alargado. Esa mañana, también, entró con la esperanza de hablar de la ética juvenil, pero quedó despavorida al darse cuenta que el tal globo no era un globo.

Esa mañana, Kolia se incorporó como lo hacía siempre, si estaba en vena¹⁷³, al sentir que entraba la señora Silvana. Medio soñoliento observó el rostro de la señora Silvana, y al comprobar que estaba asombrada mirando para allí, él también levantó los ojos y se quedó mudo. «Ah, malditos imbéciles», pensó, «¡malditos puercos!»

Esa noche se habían amanecido bebiendo, él, Rolando, Hernández, Edgar, y seguramente el globito —un preservativo— había sido inflado y colgado en ese lugar sin que él se hubiese dado cuenta. Ahora, ante el espanto indignado de la vieja y el desconcierto de Kolia, aquel se bamboleaba con una franca inocencia, que finalmente le hizo largar la risa.

¹⁷³ Según el DRAE, *estar en vena* es una expresión que significa «estar inspirado para componer versos, o para llevar a cabo alguna empresa». Alguien *está en vena* cuando se le ocurren «con afluencia y fecundidad las ideas».

Doña Silvana salió de allí indignada y cerró tras ella, ruidosamente, la puerta del cuarto.

A los pocos días, Kolia tuvo que dejar la habitación.

De esa manera fue que Kolia —ya que la vieja armó un terrible escándalo— pasó a ocupar aquella habitacioncita en casa de los Gallardo. Y era allí donde en ese instante se frotaba las manos al saber que el "novelista" dejaba el campo libre, y había ido a embriagarse de las nociones sublimes de la Capilla Sixtina¹⁷⁴.

—Oh, Italia, país del arte —murmuró en voz baja y rompió a reír.

A muy pocos pasos de la casa de los Gallardo, vivía Gervasio y Ana. Ocupaban un mísero departamentito. Y Ana tuvo que acostumbrarse. Algunas noches oía llegar a Gervasio en compañía de Kolia y Hernández. Los oía platicar debajo de la ventana, y Kolia solía decir cosas tan terribles, y a veces tan ingenuas, que unas veces reía y otras se encolerizaba.

Algunas oportunidades solo se encontraban con Kolia accidentalmente, otras eran ellos los que iban a buscarlo a aquella especie de confitería donde él trabajaba. La mayoría de las veces se situaban frente a la tarima que hacía de palquito, y esperaban que Gervasio acabase su trabajo.

Éste, frente a ellos, cuando los veía entrar rechinaba los dientes. Muy pocas veces se alegraba. Puesto que los estimaba profundamente, la presencia de ambos, al no poderles brindar algo —pues era todo allí sumamente caro—, lo ponía de mal humor.

Kolia y Hernández sabían esto, y quizás fuese lo que precisamente los hacía concurrir con más asiduidad. Se sentaban frente al estrado, y mientras tocaba lo observaban fijamente, luego cuchicheaban, y al punto rompían a reír.

Gervasio sonreía a duras penas. Pero por dentro estaba enfurecido. «Pedazos de cretinos», exclamaba dentro de sí. «Lo hacen para molestarme.» Con Llibely al lado, que de pronto, mientras tocaba el piano apuntaba hacia ellos con la nariz diciendo:

—Eh, Gervasio, ¿son sus amigos?

La presencia de estos era de cualquier punto de vista insoportable.

¹⁷⁴ Tachado en el GC: «del Vaticano».

Cuando acababa, a eso de las nueve, ponía la guitarra dentro del estuche, la arrinconaba, y salían los tres hacia la calle —Kolia, Hernández, Gervasio— camino a Miraflores.

Otras veces, estos no iban, pero frecuentemente los hallaba sentados en un parquecito que tenía que cruzar para llegar hasta su casa.¹⁷⁵

Una noche en que Kolia y Hernández estaban sentados en el parque, de pronto y sorprendiéndolos, se irguió frente a ellos, acercándose precipitadamente, Jaime Stil. Ante el desconcierto que había causado, lanzó de inmediato una enorme carcajada. Kolia, disgustado, trató de sonreír. Hernández hizo una mueca muy extraña. Su boca grande estaba en ese instante dispuesta a reír, pero, al comprobar que Kolia estaba disgustado, adquirió al instante una solemne rigidez.

Stil se hizo el desentendido y abriendo desmesuradamente los ojos, comenzó a hilvanar una especie de poema mágico, acompañado de visajes en que se autoridiculizaba, moviendo una de sus manos hasta una especie de deformidad gesticulante.

Hernández lo observaba, y de pronto rompió a reír. Kolia, al comienzo desconcertado por aquella retahíla de palabras, sonrió y luego rió sordamente.

—La noche es más misteriosa que los traseros de los monos en el zoo. Hace gestos y cabriolas, y nos dice —aquí atipló la voz convirtiéndola en un gemidito: —Jaime, ¿por qué no llegas a tu hora? Estamos angustiados¹⁷⁶ —volviendo a su voz natural: —¿Es la noche algo tan importante que te detenga, las manos de los muertos, tus propias uñas, y esa hormiga paradita en el filo de una hoja, es la causa de que pongas esos gestos, Jaime?

De pronto guardó silencio, y observando a ambos detrás de sus impresionantes anteojos, dio un silbido estridente. Unos pasitos precipitados se dejaron oír.

¹⁷⁵ Después de este párrafo está la tachadura más larga —y la única con tinta azul— del GC; los dos párrafos siguientes: «Jaime Stil hacía intermitentes apariciones en ese grupo. Frecuentemente estaba sumido en una especie de ebriedad delirante. Enfundado en su gabán, sabía aparecer por el parquecito, o sino se dirigía a casa de Hernández. / Kolia, si podía, y dentro de lo posible, lo eludía. Jaime Stil, al ser su contrafigura, teniendo quizás infinidad de puntos de contacto, flotaba en un mundo que excluía cualquier otro. Eso, quizás, molestaba a Kolia.»

¹⁷⁶ Esta especie de reproche recuerda los lamentos que profiere la madre de Kautski en varias escenas de *El arpa y el abismo*.

Instantes después, un sujeto deforme, jorobado, de ojos asustadizos, preñado de sonrisitas autojustificadoras, estaba allí, a muy pocos pasos de ellos, vacilante, no animándose a acercarse definitivamente.

—Abraham —llamó Jaime Stil con una voz grave, de mando, una voz reflexiva que parecía llamarlo al orden.

El jorobado se acercó tímidamente.

—¿Decías? —murmuró.

Jaime Stil hizo una mueca de quimérica ternura; una mueca exagerada, como burlándose de lo que iba a decir.

—¿No es verdad que es hermoso?

Miró a Kolia y a Hernández, y haciendo rápidos movimientos con la cabeza, con una mejilla volcada hacia un costado, que fue rubricando con los rápidos y enérgicos movimientos de una mano, prosiguió:

—¿Han visto ustedes en su vida un jorobadito tan hermoso?

El jorobado no sabía dónde esconder la cara. Se sonrojó y murmuró en voz baja:

—Jaime, Jaime, ¿qué es lo que dices? ¡Me estás ofendiendo! ¿Cállate, quieres?

Luego se dirigió a ambos y con una sonrisa tímida atinó a decir:

—Este señorcito es irrespetuoso... ¿No lo creen ustedes así?

Kolia sonrió. Tuvo un estremecimiento. Sintió piedad por aquel hombrecillo. Sin embargo, Stil no hacía aquello por sadismo. Realmente, el jorobado despertaba en él, no obstante simular estar jugando miserablemente, despertaba en él una especie de maravillante curiosidad, que se volvía a ratos francamente osada, por no decir descarada.

—¿Quién es? —preguntó Kolia por decir algo, y al mismo tiempo romper aquella tirante atención que de pronto, e inesperadamente, se cernía cruelmente sobre el deforme Abraham.

Hernández dijo intempestivamente, como burlándose de Jaime Stil y tratando de congraciarse con Kolia:

—¿No te das cuenta quién es? ¡Abraham! ¿O es que no te das cuenta? —remató chacoteante.

Kolia rió.

—Siéntese usted –dijo al jorobado.

El hombrecillo lo hizo con una inusitada rapidez.

—Ven –dijo Stil. —Se sienta admirablemente.

—Deja de hacer bromas –dijo el jorobado.

Jaime Stil extrajo del bolsillo trasero del pantalón una botellita de pisco, y trasegó un trago prolongado.

—¿No quieren ustedes? –dijo luego.

Hernández hizo un movimiento negativo con la cabeza.

—No gracias –dijo Kolia. —¿No sienten frío? Los invito a mi cuarto...

El jorobado levantó la cabeza hacia Stil. Éste comenzó a hacerle unas gesticulaciones simiescas con las cejas. Arrugaba y desarrugaba el entrecejo. El jorobado se puso inquieto y no sabía qué decir. Hernández, impaciente, se puso de pie tras de Kolia. Jaime Stil guardaba un profundo silencio. El jorobado siguió allí, sentado. De tanto en tanto lanzaba hacia Kolia miradas suplicantes. Kolia pensó: ¡Qué comedia tan absurda! Da la impresión que estuviesen enseñados.

—Buenas noches señores –dijo, y haciendo un saludo con las manos los dejaron a ambos envueltos en sus respectivos silencios.

Así se quedaron hasta que casi estaban acabando de franquear el parque. Luego se detuvieron un instante. Miraron hacia el banquillo, y observaron que el jorobado se ponía de pie y se lanzaba hacia el lado contrario a donde estaban ellos, en un ritmo francamente furioso. Tras él, Stil, lo seguía como remedándolo, e imitando la giba del pobre hombre. Muy pronto acabaron por desaparecer tras una esquina.

Kolia rompió a reír.

—¿Se puede saber qué diablos pasa?

Hernández hizo un gesto de confusión. Nunca había podido captarlo a Stil. Después de aquella oportunidad en que había ido, tratando de desfogar su ira causada por la reyerta con su exmujer, solo se habían visto unas dos o tres veces más.

En esas dos o tres veces, aquel parecía ocultarse, deslizarse como una anguila. De pronto comenzaba a hablar seriamente, con una especie de retórica profunda, y al punto cambiaba ese tono solemne y la conversación se convertía en una humorada incoherente. Hernández se sentía burlado.

—¡Qué tipejo tan extravagante! Siempre se mostraba más locuaz... ¿Qué le ha ocurrido ahora? ¿Tú lo sabes?

—A medias –dijo Hernández y al punto echaron ambos a andar en dirección a la casa de los Gallardo.

Kolia había quedado un poco intrigado del intempestivo silencio de Stil. Por lo regular cuando solían encontrarse se trataban con cierta efusión, aunque falsa, pero hacían bromas, y hasta podía decirse que conversaban. ¿Qué le había ocurrido ahora?

—¿Qué le ocurriría? –dijo Kolia y rompió a reír. —¡Qué hombrecito tan horrible! ¿Parecía espantado?

—Hum... –murmuró Hernández. —¿Sabes? Presiento que Stil hará que a ese jorobado le ocurra algo trágico...

—¿Por qué? ¡Es absurdo!

Hernández pensaba en Stil con cierto rencor. En ese momento lo encontraba francamente perverso. Quizás aquel sentimiento era producido por la aparente incomunicación que Stil oponía cuando se encontraba con él. Últimamente¹⁷⁷ pensaba de Stil: ¿Se está burlando de mí?

Capítulo II¹⁷⁸

El coronel Vancini suspiró. Estaba dando un paseo en pantuflas por toda la casa. Era un paseo maquinal. Su espíritu flotaba puesta la atención en innumerables cosas.

Recordaba cómo las gallinitas habían clavado un solo ojo sobre él. Imaginó su rostro en una altura próxima a rodar a través de su cuerpo como por un tobogán. Quizás su sonrisa semejava para aquellas un gran maíz, o muchos maíces. Maíces sonrientes, en una absurda identidad de coronel, sonrisa y maíz. Allí en lo alto, como un rostro que los seres humanos contemplan al revés.

¹⁷⁷ En el GC, antes de esta palabra está tachado: «Siempre».

¹⁷⁸ A partir de ese capítulo, el manuscrito del GC vuelve a las hojas de mayor gramaje en las que se habían desplegado los primeros ocho capítulos de la Parte I de la novela. Por otro lado, este capítulo tiene su versión posterior en el relato *Los monstruos y su reinado* (LMR).

Todo dio vuelta en un mágico torbellino y ahora el coronel desde lo alto, viendo, sonrió tiernamente a las gallinas que comenzaron a cacarear. Tomó una de ellas entre las manos y acercó sus labios al ojo incoloro, fijo como un círculo colorado, y luego al pico donde fingió prodigar muchos besos.

Vancini dejó la gallina en el suelo y comenzó a reír. «Intuyen que yo siento por ellas una profunda simpatía. Casi puede decirse que se entregan amorosamente cuando yo me acerco. ¡Es curioso!»

Volvió a pasear, subió las escalerillas que había bajado hacia unos minutos, y pasó al dormitorio lleno de luz. Se acercó a uno de los amplios ventanales. Contempló largamente el cielo inmenso y azul de ese invierno, un cielo brillante, luciente, que se abría sobre una pálida vegetación verdeante, allí, en las cimas de unos cerritos; unos cerritos donde podían percibirse como palitos siluetas humanas, o una casita humeante, de adobes.

«El cielo no es azul, es negro.» Pensó aquello con un alegre optimismo, como si sus propias palabras científicas fueran falsas. «Pero», prosiguió pensando, «¿quién puede asegurarlo? Este azul que se ve es la túnica de Dios. Ese Dios que habita en todas partes.»

Sonrió un momento y contempló la calle.

Recostado contra la puerta, imprevistamente vio al señor Somoza. Aquel daba la impresión que no dirigía sus ojos hacia esas alturas, pero a Vancini le pareció que el sujeto lo estaba adivinando perfectamente detrás de los cristales. «No voy a abrir», se dijo Vancini, «veremos qué hace nuestro buen hombre».

Casi de inmediato se abrió una puerta a la izquierda, a muy pocos pasos de la de Somoza, y apareció en el quicio lleno de luz de sol, un señor enanito casi, que al ver a Somoza dio un gritito. Somoza respondió con otro gritito y al punto el enano, dando un saltito, se agachó, tomó una piedrecilla y la lanzó con suavidad hacia Somoza. El cholito Somoza, dando a entender que aquello lo alegraba profundamente, tomó a su vez otra piedrita y la lanzó contra el enano.

«Ah, imbéciles de Dios», se dijo Vancini moviendo sonriente la cabeza.

El chofer Somoza hacia dos días que se había hecho instalar teléfono¹⁷⁹. Ruperto, el enano, se lo había facilitado. Ahora que ambos poseían teléfono, se sentían ufanos. El enano porque creía haberse dado altura ante Somoza por aquel servicio, y Somoza por sentirse profundamente nivelado con todos sus vecinos importantes: los «doctores» de la zona y el coronel Vancini. De ahí, de ese sentimiento de autoestima, provenían esas gesticulaciones infantiles, las sonrisas y los breves gritos.

El enano Ruperto se fue aproximando cautelosamente hacia la puerta del chofer Somoza. Su rostro asumía el tono de la seriedad, contrastando profundamente con el gesto de alegría fraudulenta que había tenido hacia unos momentos. La cosa resultaba tan grotesca, que el coronel Vancini casi rompe a reír. «Hermosos macacos», pensó.

Oyó que el enano decía (la voz se filtraba a través de los cristales de la ventana, difusa, enronquecida, fluctuante, como si un viento se la llevara a intervalos breves, muy lejos):

—Qué le parece don Somo, con el viento que ha habido anoche, se me ha llenado el patio de tierra. ¿Creyera usted que he salido a barrerlo?

—Qué noche terrible, ¿verdad? Ese viento... y estaba todo estrellado, ¿no? Debe haber llovido en El Alto.

—Eso creo. ¿Cómo va ese teléfono?

—Maravillosamente bien... Mi Adelfa¹⁸⁰ ha hablado toda la mañana. Mi Marinita está feliz. ¡Ella sí que goza!

—¡Seguro! Sus enamorados... ¡Hay que cuidar de esa hija, no se la vayan a robar!

Somoza aventuró un chiste colorado y el enano rió en forma adulatora. Luego comenzaron a conversar sobre futuras reparaciones de la casa. Con el corazón un poco oprimido, Vancini dejó la ventana y se dirigió hacia su escritorio.

¹⁷⁹ Según la información del portal de la Cooperativa de Teléfonos La Paz (COTEL), la demanda de instalaciones telefónicas comenzó a partir del 14 de abril de 1941, cuando se fundó la empresa de Teléfonos Automáticos de La Paz Sociedad Anónima (TASA). Esta empresa «inició sus operaciones con 2.000 líneas telefónicas. En 1943, la demanda del servicio obligó a TASA a instalar 500 nuevas líneas y, posteriormente, a incrementar su capacidad instalada a través de varias ampliaciones a lo largo del tiempo» [www.cotel.bo]. Inferimos que el acceso de la población a una línea telefónica se hizo aún más masiva a partir de la Revolución de 1952.

¹⁸⁰ Adelfa también es el nombre de un personaje de la obra de teatro inédita *Los desalmados en la huerta*, escrita en 1952. En este drama, en el que Sergio Suárez López identifica a su propia familia, Adelfa es la abuela.

«He ahí la alegría divina. Ambos tienen teléfono y sonríen como si los hubiese rozado el soplo de Dios. Qué absurda es la gente», reflexionó agregando: «El coronel Vancini es un caballero. Emulémoslo. Seamos sus monos.»

Vancini, ahora de pie ante los lomos de la discreta biblioteca empotrada en la pared —biblioteca de paneles corredizos—, sonrió y comenzó a barajar algunos títulos de sus discretos volúmenes: *Vuelo Nocturno*¹⁸¹, *Diccionario de Ideas Afines*¹⁸², *Vida de Vivekananda*¹⁸³.

Su mano fue hacia el volumen y lo extrajo. Lo abrió al azar. Entrecerró sus ojos un tanto miopes y luego de leer unas líneas sonrió con fruición. «Desde hace siglos se está enseñando a nuestro pueblo doctrinas de envilecimiento. En toda la superficie del globo se ha dicho a las masas que ellas no son nada. Se las ha acobardado tanto desde hace siglos que se han convertido, casi, en rebaños de animales.»

El coronel Vancini pensó en los tres millones de indígenas¹⁸⁴, y sintió un sombrío cosquilleo en su corazón. Y allí estaba Somoza jactándose de un teléfono. ¿Y él, Vancini, no tenía un poco de culpa?

Evocó en forma irresistible, que él soñaba denodadamente que un día de esos podría amanecer «iluminado». Abandonarlo todo. Su consorte. Sus animalitos. E irse por ese oscuro mundo. Al punto el rostro de su mujer se le apareció como nimbado de una profunda tristeza y suspiró. «No podría», se dijo.

Con cierta resignación colocó el libro entre los otros, al lado mismo de otro en cuyo lomo rezaba ufanamente: *Conocimientos Generales de Electricidad y Radiotécnica*.

Dos noches atrás había soñado con el joven Swami¹⁸⁵. Lo había visto emerger en un cielo inmenso, infinito, azotado de viajeras ráfagas de azul. Detrás del turbante bahías

¹⁸¹ *Vuelo nocturno* (1930), de Antoine de Saint-Exupéry (1900-1944). A principios de 1940, la editorial argentina *Tor* publica este libro por primera vez en América Latina, con traducción de Pedro E. Labrousse y prólogo del escritor francés André Gide (1869-1951).

¹⁸² Uno de los diccionarios ideológicos o de ideas afines más difundido en aquella época fue el *Diccionario de ideas afines y elementos de tecnología*, del político, escritor, matemático, filólogo, lingüista y lexicógrafo español Eduardo Benot Rodríguez (1822-1907). Entre las ediciones más difundidas de este diccionario están la de editorial Sopena (Buenos Aires, 1941), y la de Ediciones Anaconda (Buenos Aires, 1942).

¹⁸³ *Vida de Vivekananda* (1930), de Romain Rolland (1866-1944). En 1945, la editorial Kier de Buenos Aires publica una colección de Romain Rolland titulada *Ensayo acerca de la mística y la acción de la India viviente* en tres volúmenes. El primer volumen es *Vida de Ramakrishna*; el segundo, *Vida de Vivekananda*; y el tercero, *El evangelio universal*. En 1931, la editorial Aguilar de Madrid también había publicado los tres volúmenes bajo el mismo nombre, con traducción de J. Campo Moreno.

¹⁸⁴ En el GC dice: «dos millones de indígenas». Los «tres millones» aparecen en LMR.

de luz flotante destellaban de pronto. El apóstol hindú se alzaba erguido con un porte de impositiva y metafísica aristocracia. Había comenzado a mover los labios y sus ojos estaban entrecerrados. Sobre el pecho yacían casi reales, sus dos brazos entrecruzados. Parecía el príncipe que hablara Romain Rolland. Cuando abrió los ojos, unos ojos profundos, brillantes, sonrió. Y él, Vancini, se prosternó con un alborozo religioso.

Había sido un sueño extraño. Sonrió. Sus pensamientos comenzaron a extenderse como inmensos retazos de perdidas nebulosas. Tuvo una visión de infinita paz. Algo deliciosamente calmo, casi innombrable, se cernía en un espacio absoluto, de su invención.

«De esa inmensa paz, El Uno», pensó, «se abre como fuegos de artificio, en aluviones de celestes estelas humosas. Miles de formas: manos, rostros, brazos, ojos, animales, árboles, cataratas, mares...»

Y en dos filas paralelas, huyentes, ligeras, cada una de ellas destellante –como si sus ojos viajasen velozmente entre dos regueros de luz–, entrevió en hileras no sé qué multiplicidad de dioses y divinidades. El Infinito Misterio.

—¿Se puede saber qué haces?

La voz familiar, y hasta un poco irónicamente enconada, lo extrajo de sus vagos espejismos, asimilados vagamente en alguna lectura que ahora no podía precisar con exactitud.

Se volvió hacia la voz.

—Ya ves, estaba pensando.

La señora Chichi estaba allí, de pie. Vestida con una descuidada elegancia, enfundada en un traje sastre azul, despedía un vago perfume. Se sentó en la banqueta y suspiró. Vancini dijo con desaliento:

—Estás cansada...

—Mucho.

Hubo una pausa. La señora Chichi prosiguió.

—Quiero preguntarte algo.

¹⁸⁵ Swami Vivekananda (1863-1902) fue un pensador, líder religioso y místico hindú, discípulo de Ramakrishna.

Vancini entrecerró los ojos: creyó entrever un lívido y zigzagueante rayo atravesando nubes oscuras.

—Habla.

—Esos tus amigos –dijo ella– son muy... ¿cómo podré decírtelo? ¿Sinvergüenzas? Vienen aquí, piden libros, discos, y luego, lo de siempre... No los devuelven más.

Vancini expresó con desaliento y una inesperada fatiga:

—Hum... No hay maldad en ellos.

Una voz enconada, espesa de celos indescifrables, hizo extrañas observaciones.

—No. Hay frescura. Si es Kolia, viene aquí, revisa, saca libros, pide té, se lleva los libros sin consultar siquiera si uno se los presta. Dice: ¡Es un maravilloso libro! Sonríe y se va. Ese libro ya no regresa más aquí.

Vancini musitó sin el más mínimo asombro, pero simulando una tibia perplejidad.

—¿Creyeras? Yo no me había apercebido de eso...

—Sí. Tú no te apercibes de nada. Andas entre nubes. Y además... ¡son tan jóvenes! ¿Por qué los recibes? Ese Kolia no bebe, pero te limpia la biblioteca. Ese otro, Hernández, es otro¹⁸⁶; habla de música (yo no entiendo nada de eso, soy como una mula), luego pide un disco. No lo ves más. Dice que los vende.

—¿Cómo que los vende? –exclamó Vancini.

—Sí. Los vende. Los vende en las emisoras... qué sé yo. Luego ese señor Jaime¹⁸⁷. Bueno, ése no se lleva nada. Pero cuando viene aquí esto parece una casa de orates. ¿Entiendes? Todos los vecinos murmuran: ¿Cómo recibe el coronel, que es un caballero, a toda esa gentuza? Son haraganes, dicen, viven pedigüeñando. Hasta se insinúa que son degenerados.

Vancini se impacientó. Por dentro tuvo la impresión que estaba rojo de ira. Comenzó a pasearse rabiosamente. «Y bien, ¿de qué me sirven a mí esas cosas? Bien, se sacan libros, los van a vender seguramente. ¡Qué le vamos a hacer! ¿No es monstruoso este sentido de la propiedad?»

—¿Degenerados? –preguntó el coronel. —¿Quién fue el cretino que dijo eso?

—Tu compadre Somoza. Él es el primero en murmurar.

¹⁸⁶ En LMR, al referirse a Kolia y a Hernández, se los señala como «el pintor» y «el dramaturgo».

¹⁸⁷ En LMR se refiere a Jaime como «el poeta».

—Y tú le haces caso.

—Ruperto también lo dice.

—Claro, y tú crees que lo dicen por salvaguardarme, ¿no es eso? Esos dos monos me han imitado en todo. Lo único que no han podido emular es mi profundo desprendimiento, y mi amor por las cosas espirituales. Degenerados son ellos y nada más que ellos.

—Por favor, cállate. No empieces a rumiar esas ideas fantásticas. El señor Somoza es un hombre bueno.

Vancini expresó con rabia:

—Dirás, inofensivo.¹⁸⁸

—Lo que tú quieras, pero es un hombre respetable.

Vancini dijo con una especie de melancolía

—El cretinismo no es ninguna virtud respetable. Esos jóvenes son excelentes. Venden mis cosas como si fueran de ellos. No son prácticos, por eso es que parecen sinvergüenzas.

La señora Vancini se levantó y dijo con gravedad:

—Tenlo en cuenta: de aquí no sale ni un solo disco ni un solo libro. Como yo no entiendo esa clase de generosidad, cuando venga esa clase de gente extravagante yo trataré de atenderlos. Y te rogaría de mi parte, que ya no los recibas. No quiero que la gente hable.

Dejó la habitación taconeando con brío. El coronel Vancini sintió que por su espalda le recorría una especie de escalofrío de indignación.¹⁸⁹

«¡Qué injusto es esto! ¿Qué diría Vivekananda? ¿No te das cuenta, Chichicita?», Vancini elucubraba palabras de convivencia tierna, emocional, para la ausente. «Somoza, ese imbécil, tiene envidia. Envidia de esos muchachos. Sabe que mi afecto hacia ellos lo

¹⁸⁸ En este caso, por el carácter irónico del personaje Vancini, mantenemos la versión del GC. En LMR dice: «—Dirás, monstruoso y anodino».

¹⁸⁹ La esquina derecha de la página 184 del GC —donde se encuentra este fragmento— está carcomida. Se trata de la única hoja del GC con un daño que corroe la lectura del manuscrito. Es allí donde se desarrolla la anterior línea de diálogo de la señora Vancini y su salida del escritorio del coronel. De tal manera, para el establecimiento de estos dos últimos párrafos, el manuscrito de LMR ha sido primordial.

excluye. Aquí no caben las neveras, los teléfonos, la posición... Esos sinvergüenzas poseen algo que ellos jamás poseerán...»¹⁹⁰

Imaginó a Somoza en rápidas y sucesivas vidas que iban desde la planta hasta el mono, pasando por el perro. «Así encarnen infinidad de veces, la espiritualidad le está vedada a estos monstruos de sencillez y modestia.¹⁹¹ Tienen que entenderlo, Lucifer puede que vuelva a Dios. Esos dos cerdos —el enano y Somoza— cada día se están hundiendo en un profundo abismo.»

—¿Qué abismos? —interrogaba vivamente la imaginada interlocutora.

—Abismos de los cuales yo también soy culpable. Todo eso que poseemos es demoniaco: la nevera, el teléfono, la lavadora. Y yo comencé en este barrio a dar el clásico ejemplo. ¿Me comprendes?

El coronel Vancini, escuchando sus propias palabras, con paso cauteloso dejó el escritorio, bajando las escalerillas se dirigió a la cocina. La señora Chichi lo recibió silenciosamente mientras servía el almuerzo.

Eran ya las doce.

Capítulo III¹⁹²

Abraham Sotomayor tenía miedo. Pensaba: Este Jaime está loco. O por lo contrario tendré que hacerle mucho caso.¹⁹³ Esos sus misterios no me inspiran ninguna confianza.

No obstante, Sotomayor estaba día tras día con Stil y como un embrujado, pese a su temor, lo seguía a todas partes como un perrito.

¹⁹⁰ Las dos últimas oraciones no figuran en LMR.

¹⁹¹ Esta oración no está incluida en LMR.

¹⁹² La primera parte de este capítulo tiene su versión en un mecanuscrito numerado del 9 al 15, que lleva por título el dígito 2 (DOS). Es muy posible que se trate del segundo capítulo del relato *El diablo, la guitarra y el viento* (DGV). Sin embargo, debido a que tal relato solo está numerado hasta la página 7, es riesgoso afirmar tajantemente esta hipótesis.

¹⁹³ La versión del GC dice: «No tengo que hacerle mucho caso». Sin embargo, la letra *N* con la que inicia la oración es casi ilegible; por lo que a simple vista uno podría leer: *o tengo que hacerle mucho caso*. Este detalle dactilográfico de la versión original deriva en esta notable transfiguración con la que arranca la segunda versión —la que escogimos para el texto establecido.

Los misterios de Jaime Stil consistían en esto: Llevaba en las noches a Sotomayor a las regiones más inesperadas de la Paz. Se los podía ver en algún tugurio, sentados con los sujetos más inesperados —cargadores, viejecitos contrahechos vestidos de harapos—, o sino paseando los alrededores del cementerio.

En otras, Stil lo trasladaba casi a viva fuerza a objeto de que contemplase los hornos donde se cocía ladrillo y otros misteriosos infundios reinventados por la sensibilidad de Stil.¹⁹⁴ Era entonces cuando trataba de explicarle al jorobado, que a veces, en el fuego de esos hornos, podían percibirse misteriosas figuras.

—El fuego es misterioso —decía Stil ahuecando la voz y desorbitando los ojos—, el fuego es de Dios¹⁹⁵. ¿Y qué habita en el seno de Dios? El mal —aquí hacía una pausa y observaba con una especie de complacencia implacable al pobre jorobado. Éste rehuía temerosamente los ojos. —El mal quiere destruir a Dios y canta en medio del corazón del fuego, sus canciones. A ver, a ver, escucha un instante...

Jaime Stil miraba con una simulada fijeza las lenguas verdosas y rosadas del fuego y obligaba a que el jorobado hiciese lo mismo. Cuando aquel se distraía, entonces Stil lo increpaba con una voz barruntada en tono menor, llena de inflexiones oscuras. (En el fondo le encantaba que aquel se aterrorizase una pisquita.)

—No, no y no. Esa no es la forma de contemplar el fuego. Hay que poner en ello un poco de pasión. Así.

Stil entonces enrigidecía su rostro e instaba a Abraham a que lo emulase. Cuando aquel copiaba exactamente todos sus gestos, entonces, sin causa alguna aparente, por lo que atañía al jorobado, Stil rompía a reír desafortadamente. Así, con una risa vibrante, sonora, que hacía que Abraham se estremeciese.

—¿Qué es eso, Stil? ¿Te estás burlando?

—Oh, no, mi estimado Abraham. No es eso —replicaba Stil, y de pronto, transformando el rostro en una ridícula mueca y atiplando la voz, al par que arrastraba

¹⁹⁴ A propósito de los hornos, en un acápite de *Memoria solicitada*, Blanca Wiethüchter se refiere a la forma con la que Saenz asumía el trabajo de la poesía. «Jaime Saenz consideraba el trabajo poético similar al trabajo que realiza un alquimista. Había que empezar por formar el laboratorio destinado a transformar el plomo en oro. Para ello, lo fundamental consistía en la preparación del "horno": había que sublimar los metales a través del fuego, pues era necesario crear primero la *substancia de la creación*» [Wiethüchter, 2004: 17].

¹⁹⁵ En el GC dice: «el fuego es Dios».

exageradamente las eses, decía: —Los misterios y Dios mismo exigen que uno así se ría, compañero...

Sotomayor —ser tan ingenuo y puro— al comienzo recelaba de aquel, mas, a los pocos minutos, se sentía seguro como un niño ante los gesticulantes razonamientos de Stil.

En ocasiones en que Stil llevaba a beber unas copas al jorobadito de Sotomayor, entonces *los misterios* eran revelables a través de los rostros de los vagabundos, que a instancias del primero, se ponían a conversar animadamente, para luego, en forma incoherente y como si estuviesen enseñados, transformaban de inmediato los rostros para convertirlos en máscaras encendidas de visajes intraducibles. Sotomayor miraba todo eso y al tratar de consultar a su amigo, éste proseguía la conversación como si aquellos gestos fuesen naturales y, al mismo tiempo, acordes con lo que estaba sucediendo.

Sotomayor solía preguntar en voz baja:

—¿Qué ocurre, Jaime?

—Ya te lo he dicho. Todo es misterioso. En medio de Dios habita el mal. Los hombres son seres de Dios. Pero, a veces, el demonio quiere hacer sus espontáneas salidas y entonces, como has podido apreciar, salen esas muequitas, que por lo demás, son inofensivas.

—Hum -murmuraba Sotomayor y rumiaba para sus adentros: «Locura, depravación. ¿Qué hago yo aquí? Este Stil está loco.»

Stil sabía perfectamente lo que ocurría en el espíritu del jorobado y, con el rabillo del ojo, mientras apuraba una copa de pisco, lo contemplaba con cierta socarronería infantil.

Las pocas veces que lo había invitado a ir a su casa —es decir, a la casa donde vivían su madre y su tía¹⁹⁶—, éste se sintió profundamente incómodo. Esta casa era un

¹⁹⁶ En el GC dice: «una tía». Se refiere a la famosa tía Esther de Ufenast, a quien conocemos gracias a las narraciones de Saenz. La madre de Jaime Saenz se llamaba Graciela Guzmán. En *Memoria solicitada*, Blanca Wiethüchter le dedica la portada y un acápite a la tía Esther. «Cuando llegaron a Graciela los hijos, se ocupó Esther de ellos. ¿No habíamos dicho ya, que para cuidar había resucitado? (...) Pero, cuando enfermó Graciela, y aunque otra vez vivía con ellos, dejó todo, para cuidar mejor de ella y de su hijo, que por esos malos tiempos había dejado una destructiva entrega a las tinieblas, y a la que, a raíz de la muerte de su madre, se abandonó otra vez» [Wiethüchter, 2004: 103-4].

departamentito de la planta baja en una vivienda de dos pisos. Una casita cuyo frente daba a una calleja que llevaba hacia Caiconi, que estaba situada frente a unos cerros amarillos; cerros que se desmoronaban en épocas de lluvia y cuya parte trasera daba a una especie de abismo, cuya base caía casi a plomo sobre una diminuta calle asfaltada.

Dicho departamento estaba dividido en tres estancias. La primera era el comedor, al cual se entraba al traspasar la puerta de calle. Los muebles del comedor eran oscuros: una mesa, un aparador, media docena de sillas, un reloj cucú. La segunda, en hilera, mostraba un *living* anticuado, retratos de familia. Personajes, hombres y mujeres –de mirada soñadora estas últimas y de grandes bigotes los primeros. Finalmente, un dormitorio. Allí solo dormían la madre y la tía.¹⁹⁷

La madre de Stil era una mujer semiobesa, de ojos profundamente negros, cejas espesas. Su rostro impresionaba como el de alguien que fuese a recibir permanentemente alguna sorpresa desagradable. La tía, picada de viruela y con una enfermedad que afectaba a sus párpados sin pestañas y continuamente enrojecidos, sangrantes, tenía, aunque vagamente, la misma expresión de intuidas desgracias inaparentes.

Ambas antipatizaban con Abraham Sotomayor y solo lo recibían en la casa por temor a Jaime. Éste, por otra parte, no toleraba ninguna torpeza en disfavor del jorobado y, como madre y tía, aparte [de] la preocupación y afecto que brindaban al hijo y sobrino le tenían cierto temor respetuoso, aguantaban disgustadamente la presencia del jorobado.

Éste comprendía perfectamente que allí lo recibían a regañadientes. Era de eso que muchas veces se negaba a ir. Entonces Stil, casi adrede, al sopesar que la situación de los tres —madre, tía y jorobado— resultaba intolerable, por lo mismo, insistía con frases convincentes y a veces tiernas, a que Sotomayor lo acompañase a almorzar o a cenar.

—¿Ya han llegado? —decía la madre al verlos entrar. —Hum... —clavaba en Sotomayor una mirada malévola, encendida de una extraña curiosidad. Éste, todo confuso, no sabía dónde posar los ojos. Tragaba saliva y esperaba como si de pronto se

¹⁹⁷ Esta última oración solo aparece en el GC y es eliminada en DOS.

fuese a desplomar el techo sobre su cabeza. —¿En qué andan, puede saberse? — proseguía doña Carmen.

Jaime Stil, mientras colgaba su gabán en una percha, contestaba:

—Mamá, no hagas preguntas. Hemos venido a comer. Eso es todo. ¿Puedes preparar un coctelito?

—Puedo —contestaba la madre. —Dame plata para comprar una cuarta.

—No es necesario —respondía Stil y sacaba del bolsillo trasero del pantalón una botellita de pisco. —Aquí está.

Doña Carmen iba hacia la cocina y Stil se colocaba sobre su terno, una salida de baño llena de grandes agujeros, raída y terriblemente vieja.

Luego, al comprobar que el jorobado estaba de pie y temeroso en un rincón — mimetizado como una sombra—, solía decirle con una voz persuasiva y honda:

—Querido Abraham, siéntate.

Abraham Sotomayor pasaba hacia el *living* y trataba de hacerse lo más imperceptible que pudiera. Cuando doña Carmen entraba inesperadamente con la jarra de coctel, Sotomayor se ponía terriblemente inquieto. Notaba que aquella le enviaba en forma disimulada, algún dardillo de vehemente rencor y que mascullaba palabras oscuras en voz baja. Palabras que al jorobado parecían llegarle hasta sus oídos con la siguiente significación humillante: Monstruo, contrahecho, llevas a mi hijo hacia la perdición. Maldito.

La interpretación de aquel mosconeo murmurante le hacía correr por toda la columna vertebral un torturador escalofrío. En el ínterin, Jaime Stil paseaba desde el comedor hasta el *living* y, cuando podía, a hurtadillas de la madre y la tía, enviaba hacia Abraham ciertos gestos simiescos que consistían en un rápido arrugar y desarrugar el entrecejo. Sotomayor recriminaba aquellos gestos simiescos con una voz arrastrada, casi llorosa.¹⁹⁸

—Jaime, podría entrar tu madre. ¿Qué diría?

El jorobado pensaba: Creerá que yo le enseño a hacer esas terribles muecas. ¡Eso sería terrible!

¹⁹⁸ Esta última oración no aparece en el GC.

En un momento de esos entró inesperadamente la señora Carmen, y atrapando aquellos gestos incoherentes exclamó:

—Jesús, Jaime. ¿Te has vuelto loco? Válgame Dios, si sigues así te internarán —y señalando a Sotomayor prosiguió: —Y este monstruo... —aquí se contuvo y lanzando hacia el jorobado una mirada enconada terminó la frase: —Este tu amigo, ¿también es así?

Jaime Stil lanzó hacia su madre una mirada de franca cólera. Comenzó a efectuar gesticulaciones con un dedo y a ladear, al mismo ritmo del dedo, casi frenéticamente, su cabeza.

—Mira mamá, no quiero que te metas en mis cosas, ¿comprendes? Un día de estos, piénsalo, la sangre llegará hasta el río. Basta de observaciones. ¡Me revientan!

Las frases frenéticas de Jaime Stil, en las reyertas caseras —siempre con la tía y la madre—, eran preferentemente: «La sangre llegará hasta el río», o sino, «Va a correr sangre». Nunca, naturalmente, ocurría nada y, siempre, se llegaba a una reconciliación.

—Véanlo a este hijo desnaturalizado —decía con un aire nervioso doña Carmen. —Lo único que sabe es gritar y gritar. Hacerse el loco —luego se sucedía una pausa y preguntaba como para su capote: —¿O es que en verdad eres loco?

Sotomayor entretanto estaba aterrado. Más por la actitud de Stil frente a su madre, que por las recriminaciones de ésta.¹⁹⁹

Aquello de que «iba a correr sangre» o que «la sangre iba a llegar al río», le parecían cosas monstruosas al jorobado, sobre todo para ser dichas a una madre.

—Cállate Jaime —murmuraba en voz baja Abraham.

Jaime Stil quedábase contemplándolo con una sonrisita y acercándose hasta pegar la cara junto a la nariz de Abraham, suavemente decía:

—¿Qué ocurre cojudo?

Luego se erguía de inmediato y dirigiéndose a doña Carmen ordenaba:

—Haz el favor de servirnos, ¿quieres? ¡No estoy para esperas!

Doña Carmen se quedaba un instante inmóvil y contestaba:

¹⁹⁹ En el GC, aquí termina la página 189 del manuscrito. Luego, la numeración salta directamente a la página 200, sin que haya una laguna en el relato. Tales son las diez páginas que dan el indicio para la inserción del CA, que en esta edición se sitúa como primer capítulo de la Segunda Parte.

—Vaya el hijo desnaturalizado, encima de andar con ciertos monstruos, todavía viene aquí a la casa a faltar a su madre.

Al punto se introducía en la cocina, y mientras tanto Abraham sentía que sus mejillas se ponían rojas.²⁰⁰

—Siéntate Abraham, la mesa está servida –decía con una voz más compuesta Jaime Stil.

El jorobado se aproximaba a la mesa. Luego tomaba asiento todo agitado. Stil tomaba asiento a su vez enfrente de Abraham y mientras se acomodaba una servilleta sobre las rodillas y pellizcaba un trozo de pan, no le sacaba los ojos de encima. Stil se ponía conversador.

—¿Tienes miedo? –decía al jorobado. Éste no contestaba. —¿Puedo yo creer que tú me entiendas? No puedo creerlo. No tienes pasta para eso. Sé lo que piensas. Y sin embargo está uno tan lejos de eso...

Aquella última frase resultaba un galimatías para el jorobado. Jaime Stil proseguía:²⁰¹

—El amor es algo infinito y lo abarca todo. ¿Entiendes? ¿Por qué razón uno va amar más profundamente a una tía que a una arañita? ¿No es absurdo? Nuestras uñas, nuestros cabellos, nuestras pestañas, son algo más importante o tan importante como la tía. ¿Entiendes querido jorobado?

Stil bajó de pronto la voz.

—El egoísmo de ellas radica en que no comprenden a Dios. ¿Qué crees tú que sea el Diablo, el espíritu depravado? Son cosas como éstas, pues el Diablo suele ser siempre infinidad de cosas: ¿Jaime en qué piensas? ¿Estás loco Jaime? ¡No hay que matar las moscas, Jaime! ¡Ni las arañas, Jaime! ¡Ni las simples hormiguitas, Jaime! ¿Qué importancia tiene todo eso, Jaime? ¿No es más bien ridículo, Jaime?

«Jaime», lo fue repitiendo Stil como un insistente *leitmotiv*; como algo inquietante que a Abraham casi le iba provocando un impacto de morbosa intranquilidad.

—¿No es para enloquecer? ¿No lo crees? –insistió Stil.

²⁰⁰ Oración omitida en DOS.

²⁰¹ Ambas oraciones no figuran en el GC.

Abraham guardaba silencio. No lograba captar aún el pensamiento de su extraño amigo. A través de aquellas frases solo entreveía confusión. Una confusión ilógica que al mismo tiempo lo fascinaba y lo aterraba profundamente. No podía hallar la medida de Dios en esas partículas misteriosas: arañas, moscas, hormigas, etcétera. ¿No serían blasfemias, locuras de Stil?

Doña Carmen entró con dos platos de sopa humeante y los puso con cierta agresividad debajo de las narices de ambos. Luego desapareció rápidamente. El rostro de doña Carmen expresaba profundo desprecio. Esto le dolió tanto a Abraham que poco faltó para que lagrimease un rato de esos. El coctel no lo habían preparado. Esto, ya en sí, significaba que a Abraham no se lo estimaba mucho en esa casa.

—No hay que entristecerse Abraham —dijo de pronto Stil y sus ojos estaban fijos sobre su propio plato.

El jorobado estaba en ese momento por pronunciar algunas frases. Levantó la cabeza, tomó la cuchara y, cuando posó los ojos sobre Stil, quedose tan impresionadamente confuso, que no sabía qué decir. Jaime Stil estaba llorando. Por sus mejillas rodaban unas gotas diminutas que al llegar al bigote caído, mogólico, se desprendían y caían al océano humeante: la sopa. Abraham preguntó en voz baja como si no pretendiese profanar aquella emoción honda e inexplicable:²⁰²

—¿Qué ocurre, Jaime?

Stil contestó como un susurro:

—Nada.

La voz le temblaba. De inmediato, se levantó, se sacó parsimoniosamente la salida de baño y dijo a Abraham:

—Esta sopa está envenenada. Te invito a comer algo afuera...

Abraham, como un autómata casi, se levantó. En el instante preciso que se disponía a seguir a Stil apareció doña Carmen. Su rostro reflejaba franca perplejidad.

—¿Qué ocurre aquí? —exclamó violenta. —¿A dónde van ustedes?

²⁰² Esta oración no aparece en el GC.

Stil, parsimoniosamente, estaba descolgando su gabán de la percha y no se dignaba contestar. Abraham, confundido, bajaba la cabeza. Intuía no se sabe qué vaga tempestad sobre sus cabellos. La voz destemplada de doña Carmen lo sobresaltó.²⁰³

—¿Es usted el monstruo que se lleva a mi hijo? ¿El que lo descarría?

Abraham quiso balbucear algo, pero seguía allí, mudo como una lápida.

—Señora... -musitó en voz bajísima.

—Mamá -dijo con voz colérica Stil volviéndose hacia su madre. —¿Quieres dejar de insultar a mi amigo? No permitiré que digas semejantes majaderías de él...

La madre de familia estaba estupefacta. Era, por lo demás, su forma normal de comportarse frente a su hijo.

—Ah, monstruos. Ambos monstruos -vociferó en forma destemplada.

Stil observó a su madre por arriba de los anteojos y murmuró con voz profunda:

—Oh mujer, qué tengo que ver yo contigo...

—¡Cretino!

—No me insultes o correrá sangre... Vamos Abraham, en esta casa no hay cariño...

Jaime Stil abrió la puerta y se deslizó hacia la calle. El jorobado, aturullado por lo que había sucedido, salió tras de aquel sin siquiera despedirse de la sulfurada doña Carmen.²⁰⁴

Media hora más tarde caminaban sobre una callecita en zigzag, desnivelada. Era una calle concurridísima. La gente pululaba allí en forma hormigueante. Y toda ella vibraba de un color cambiante que iba del verde al rojo vivo.

Infinidad de cholos, e infinidad de indígenas, mezclados a gente blancoide, no dejaba de circular profusamente. Era una calle de esas, en que por ambas aceras podía apreciarse una especie de kioskitos en hilera donde se vendían aguayos, chullus, polleras de vibrantes colores —azules, violetas, amarillas, rojas purpuradas—, y alfombras tejidas a mano.

Stil parecía bañarse entre ese gentío, y en el color violento de aquellas mercancías, con una especie de maravillosa alegría dionisiaca.²⁰⁵

²⁰³ Esta oración no aparece en el GC.

²⁰⁴ Aquí termina el relato del mecanuscrito DOS. El capítulo del GC continúa.

—¡Qué recio! ¿no? –decía al jorobado.

La multitud resplandecía y le llenaba los ojos de un mágico gozo. Entre ardientes chorros de sol, aquí, de pronto se topaban con un rostro de mujer; un rostro de cobre debajo de un sombrero de copa, blanco, que venía bamboleándose hasta ellos como una torre, entre la marea de colores y el alboroto de unas llamitas que irrumpían con una plácida mansedumbre hierática, de la sombra a la luz.

A Stil le parecía asistir a un deslumbramiento. Un deslumbramiento de *poema*. Su espíritu lo intuía ahora como si de pronto se fuese a integrar dentro de aquel palpitante alboroto, de esa multitud que latía.

En su imaginación, sentía salir de sí mismo ciertas lenguas de fuego alborozado que querían unirse a esa encendida blancura total. Se detuvo, y haciéndolo detener a Abraham, le instó a que observara los mil detalles de esa *unidad fragmentada*²⁰⁶.

—¡Qué recio! Observa, observa jorobadito. Cuánto color. Cuánta alegría. ¿No la sientes?

—No entiendo Jaime.

Las pupilas del jorobado parecían disculparse de aquella falta indecorosa: no enterarse de que a su alrededor la vida era una orgía resplandeciente y alegre. Cosas que quizás estaban solamente en los ojos de Stil.

—Ah, ¿no entiendes?

Abraham creyó sentir en aquel tono una especie de reproche. Estaba a punto de palidecer, tanto le importaba la opinión de Stil respecto a sí mismo.

—¿No entiendes? Puedo explicarte. Pero observa primero. Todo esto que ves aquí es el efecto de una primera causa. A veces en esas máscaras lograrás ver a Dios; Dios manifestado en estas cholas, en esta marea de rostros, y a veces...

Hizo aquí una pausa y observó a Sotomayor con el rabillo del ojo.

—¿Y a veces...? –preguntó con ansiedad Sotomayor.

—A veces al diablo.

²⁰⁵ El encuentro con la multitud de Stil recuerda aquel encuentro de Liviebski con la diablada en el capítulo XI de la Segunda Parte [pp. 189-91]. Mientras Liviebski mira desde afuera la danza dionisiaca, Stil se baña entre el gentío del mercado callejero.

²⁰⁶ Ambas palabras en cursivas están subrayadas en el GC. Junto con la palabra *poema* del anterior párrafo son los únicos términos subrayados en el manuscrito.

El jorobado sintió dentro de él una especie de desgarradura inmaterial. Sintió como un chispazo que lo iluminaba y de repente, como una descarga íntima, sintió en un éxtasis próximo al horror, sintió que comprendía.

Fijó sus ojos en el cielo, un cielo sin una nube, y le pareció estar poseído de no sé qué visiones grandilocuentes. El azul comenzó a llamear como una espada de fuego, y parecía que de pronto iba a alcanzar a toda esa multitud hirviente.

El jorobado estaba enmudecido, pues, al punto, detrás de esa lengua celeste y amarilla, creyó percibir varios rostros vestidos de una sonrisa deslumbrante, dorada. Le pareció percibir bocas suaves, delineadas, como las de esas pinturas de bellas reproducciones italianas, que desde luego él jamás había comprendido, pero que siempre lo habían llenado de un inexplicable arrobamiento.

¿Qué es eso?, se preguntó, y de inmediato todo acabó por borrarse y aquel fuego pareció convertirse en una cascada blanca, espumosa. Hasta creyó sentir un terrible rumor de agua, de agua violenta descargada desde el cielo. Cuando estaba por percibir un halo irisado en medio de la dorada catarata, todo se borró como si un chispazo eléctrico hubiese enceguecido sus pupilas, y en el derrumbe creyó ver unos labios color chocolate que reían, una nariz picuda y unos cuernos.

Cuando volvió a la realidad, la voz de Stil decía:

—Porque toda esta marea viene de allí, de ese plácido abismo que ahora contemplan nuestros ojos. Ése el arpa y al mismo tiempo el abismo.²⁰⁷

Abraham se guardó muy bien de avisar a Stil lo que dentro de su alma había ocurrido. Comenzaron a caminar. Al fin Stil decidió que comerían.

Penetraron a un sucio tenducho. Era una tiendita con varias mesas. En ellas, sentadas alrededor, había cholas y gente humilde. Rostros de hombres casi indígenas, de sonrisa abierta y perforada, de dientes picados. Una sonrisa de serena beatitud que hizo estremecer a Stil.

Cuando tomaron asiento, de inmediato entró un hombrecillo, muy inquieto. Miró rápidamente para todas partes y casi disparado tomó asiento en una mesa que estaba justo enfrente de Stil y el jorobado. Al punto, haciendo gestitos con la cabeza, empezó a

²⁰⁷ En una primera versión mecanoscrita *El arpa en el abismo* titula *El arpa y el abismo* —en donde también resuena *Las noches y las voces*, el primer título de *La araña gigante*.

silbar atropelladamente una melodía que recordaba [a] Beethoven. Stil, al ver el hombrecillo y sus gesticulaciones, quedó encantado y lanzó tan terrible carcajada, que todos los parroquianos quedaron confusos. Una chola, la dueña, que estaba de espaldas, se dio vuelta y dijo:

—Huá²⁰⁸, ¿qué ocurre?

Las cholitas que estaban en la mesa rompieron a reír como chiquillas. Stil comenzó a hacerle muequitas a la dueña. El más confuso de todos era el hombrecito, que ahora estaba amoscado.

—¿Se ríe usted de mí? –preguntó con un gestito ridículo y elevando las cejas.

—¿Ves? Jaime, no hagas eso... –dijo en voz baja el jorobado.

—¿Ves, Jaime? No hagas eso... –repitió Stil. —Jaime, compórtate bien...

El hombrecillo, creyendo que había impuesto respeto con su actitud, se irguió con cierta soltura fragmentada como con resortes, y sacando su tonguito lo colgó en una percha que se hallaba encima de su cabeza, y se volvió a sentar. Era un hombrecito de poca estatura.

—¡Señora! –gritó de pronto Stil, dirigiéndose a la dueña.

—¿Qué quiere usted caballero? –preguntó la chola.

—Qué lindo enanito, ¿no es verdad?

Stil puso un gesto de simiesca ternura y miraba al hombrecito con una descarada fijeza. El hombrecito dejó de silbar. Se paró en seco.

Al punto Jaime Stil se levantó como impulsado por un resorte, se acercó al hombrecito e inclinándose, mascullando cosas incomprensibles, acercó la nariz hasta casi tocar la nariz del interlocutor.

—¿Qué le pasa mi amigo?

Stil, arrastrando exageradamente las eses, comenzó a explicarse:

—Hay que establecer la diferencia, pues, no es lo mismo tubérculo... –aquí efectuó una pausa, y haciendo gestitos acabó:– que ver tu culo.

—Caramba, ¿qué atrevimiento es éste? –dijo el hombrecito.

—Quiere usted dejar de molestar –dijo la chola.

²⁰⁸ Según el diccionario de Fernández y Gómez: «¡HUA! Excl. ¡Cómo!, ¡qué! (Aym.)» [79].

Stil intempestivamente, ante el asombro de los parroquianos, arrancó sin previo aviso al hombrecito desde su asiento y alzándolo en brazos, repitió con ternura:

—Qué hermoso enano.

El hombrecito armó tan gran alboroto —pataleaba y repartía puñetazos—, que la chola comenzó a gritar pidiendo socorro.

El jorobado, entretanto, estaba lívido y no podía creer lo que sus ojos estaban viendo en ese instante.

Al fin Stil dejó en el suelo al hombrecito, que de inmediato tomó su sombrero y salió de la tienda mascullando horribles imprecaciones. Stil volvió a su asiento. La dueña no sabía qué actitud tomar, estaba desconcertada. Pensó: «Está loco. Y ese jorobado no me gusta nada.» Sentía temor.

—¡Señora! —gritó Stil. —Sírvanos usted dos platos de chorizos. Pero antes, háganos usted el servicio de ponernos aquí una cuartita de pisco, dos limonadas y limoncitos. ¿Ya?

En aquel *¿Ya?*, puso Stil una efusiva cordialidad. «¡Qué hombre tan raro!», pensó la chola.

Al rato estaba la cuarta de pisco sobre la mesa con todos sus implementos.

—¿Por qué hiciste eso? —interrogó Sotomayor en voz muy baja.

—Oh —exclamó Stil. —¿Por qué hiciste esto, por qué hiciste aquello? No sea usted pues cojudo, querido amigo. Vaya a saber por qué uno hace las cosas.

—No comprendo, no comprendo... —balbuceaba Sotomayor. Su cara expresaba en ese momento no se sabe qué estupefacta aflicción. —¿No tienes temor... —aquí bajó casi como un hilillo la voz— ...temor de Dios?

—¿Temor de Dios? —dijo Stil mientras servía y trasegaba al punto, casi en seco, un vasito de pisco, para volverlo de inmediato a llenar. —Bien, te diré: Dios me ama. ¿Ignoras dónde está el sacrilegio? El sacrilegio está en la falta de curiosidad, de amor. Mi amor es ilimitado. ¿Entiendes? ¿No era un acto de amor ése?

—Jaime, ¿no estarás loco?

—No sea usted cojudo, ¿ya?

Jaime Stil parecía colérico, y había desorbitado extraordinariamente sus pupilas.

—El hecho de que yo alzase en mis brazos al hombrecito era un intenso acto de adoración a Dios. ¿Será posible que no me entiendas?

«¿Amor a Dios? ¿Amor a Dios?» Sotomayor estaba desconcertado. ¿Qué clase de amor podría ser aquel? Sotomayor, completamente desenchufado, no sabía qué decir a aquel, su amigo.

Un rato más tarde, luego que en silencio habían apurado casi la cuarta de pisco, la chola sirvió los chorizos.

Stil comenzó a devorar aquello con un apetito que desconcertó a Abraham, que al mismo tiempo, más sosegadamente, pero con hambre, ingería con suma delicadeza. Comieron en silencio. Stil no dijo una palabra hasta que hubo devorado todo. Sotomayor, con los ojos dentro del plato, rumiaba no se sabe qué pensamientos inquietantes.

Stil tosió, sacó cigarrillos y se puso a fumar plácidamente. Ahora, que había saciado su hambre, se puso a contemplar lo que le rodeaba. Sotomayor pensaba: ¿Cuál será su nueva locura?

Felizmente no sucedió nada. Cuando Stil hubo pagado la cuenta hizo un saludo tan cortés a la dueña, que aquella quedose toda confusa, y hasta se sonrojó.

—Ha sido usted muy complaciente con nosotros. Nunca se ha de arrepentir de habernos servido, a mí y [a] este jorobadito. Tenga usted muy buenas tardes...

Dijo esto con una elocuencia subrayada por enérgicos movimientos de una mano. Sotomayor se puso intensamente rojo y se filtró, casi escapando hacia la calle. Stil lo siguió arrastrando los pies.

Los anteojos y el porte, y sobre todo la ropa —casimir inglés, camisa americana y gabán fino aunque viejo— impresionaron favorablemente a la chola.

—Vaya —dijo cuando desaparecieron. —Todo un caballero simpático, y tan loco...

Todos los que allí quedaban, cholitas y hombrecitos, lanzaron una contagiosa carcajada que fue coreada en forma cacareante por la dueña.

—Vaya, mal rato que pasó ese pobre hombrecito. ¿Habrás visto alzarlo en brazos?

En el fondo, la aparente crueldad y el despropósito de Jaime Stil habían causado entre aquellos concurrentes, todo lo contrario a indignación: se sentían profundamente complacidos.

Todos siguieron riendo.

PAPELES ANEXOS

--

Nota del editor

Además de las nueve páginas del Capítulo Atópico, en el Archivo de Sergio Suárez Figueroa se hallaron cinco hojas sueltas tamaño carta (Papeles Anexos: PA) donde se extienden narrativamente algunos detalles del primer bloque de CA (que en esta edición figura como Capítulo I de la Segunda Parte) y de pequeños bloques narrativos desplegados entre las páginas 99 y 102 del GC (pp. 117-121 de esta edición). En ese sentido, creemos que el autor planeaba reformular y ampliar el Capítulo Atópico con ayuda de los PA y parte del capítulo titulado *ANA* de la Segunda Parte del GC (Capítulo II de la Segunda Parte en esta edición). Inferimos que con estos tres bloques mecanuscritos (CA, cuatro páginas del GC y PA), Suárez Figueroa hubiese estructurado un capítulo autónomo que luego insertaría al inicio de la Segunda Parte de *La araña gigante*.

Papeles Anexos 1

Escuchó que Liviebski gritaba:

—Gervasio, Gervasio. ¿Ya llegamos?

Luego oyó una risa, y la respiración sibilante volvió a hundirlo en la inconciencia abismal de la fiebre.²⁰⁹

²⁰⁹ Estas líneas iniciales de PA1 son una versión de las líneas finales de CA. Ver p. 105.

Gervasio se observó en el espejo. La mugre había desaparecido. La camisa del doctor, impecable, blanca, estaba allí. En el espejo aquella camisa infundió un poco de confianza en el joven.²¹⁰

Liviebski, recostado en el lecho, respiraba ahora normalmente. Recuperaba, y su voluntad de no morir agrandaba en su rostro una íntima serenidad.

Gervasio dejó de mirarse en el espejo y sonrió a Liviebski.

—¿Cómo se encuentra?

—Perfectamente...

(...soñaba que este cuarto era un vagón de ferrocarril, y yo no acababa de llegar nunca a La Paz. Temía morir. ¡Qué sueño tan absurdo!)²¹¹

—¿Cuántos días me duró la fiebre?

—Casi... puede decirse que estuvo varios días inconsciente. Ahora está fuera de peligro.

Liviebski miraba un punto lejano. Gervasio se sentó al borde de la cama. Los ojos de Liviebski parpadearon...

(Eh, muchacho, me has conocido en una situación deplorable. ¿Recuerdas? Ese Buenos Aires. Tan enorme. Tan frío, tan hembra, tan indigesto. Me moría de hambre y no quería trabajar. Tú me traías fruta, ¿recuerdas? A veces pan. Otras veces un bife. ¡Eres un muchacho noble! Estoy hecho una ruina; yo, el mentor político.

Si no hubiera sido por aquella judía —la mujer de mi amigo— aún seguiría sacando aquel periódico. Yo, el talentoso Liviebski. Ella comenzó a acecharme. Decía que me amaba. Quería cornear a mi amigo. ¿Te parece eso justo? Mi amigo, el hijo de aquel presidente... Un día Trotski hizo fusilar a esos anarquistas, esos que pedían un soviét libre. Entonces yo dije a mi amigo:

—Carajo, esto se acabó. ¡Todos son una mierda! ¿Dónde está la libertad?

De esa manera evité de embarcarme con la judía y engañar a mi noble amigo. ¿Entiendes? La ciudad nos aburrió, ¿no es eso? Y ese tren de carga...)²¹²

²¹⁰ Una referencia a esta camisa puede hallarse en el segundo capítulo de la Segunda Parte [p. 117].

²¹¹ El uso de paréntesis para el diálogo interior de un delirante Liviebski también es utilizado en el CA. Ver el primer capítulo de la Segunda Parte de esta edición [pp. 98-100].

²¹² El relato de la situación deplorable de Liviebski, la historia de la mujer judía y el viaje en tren desde Buenos Aires aparecen con otros detalles y desde la voz del narrador en la página 115 de esta edición.

Liviebski sonrió.

—Conseguí un trabajo –dijo Gervasio. —Ganaré muy poco pero... algo es algo.

Gervasio se puso de pie.

Papeles Anexos 2

Las lámparas florecían amarillas encendidas en su propio rumor. El jorobado²¹³ iba y venía frotándose las manos. Ensombreado ambulaba de un lado a otro, y enviaba de vez en cuando hacia Gervasio (que preparaba jugo de naranja detrás del mostrador), unas miradas vigilantes, preñadas de visajes que le hacían entrecerrar cómicamente uno de los párpados.

Los parroquianos eran: un joven oficial de ejército, un hombre de patillas y bigote, símil de un héroe de retrato, colonial, borroso y desconocido. Ambos hacían ruido con un cubilete.

Cuando dejaron de jugar el capitán dijo:

—Ah, que no diera por una vida heroica...

—Bolívar, Sucre, D'Artagnan... –dijo el otro.

—Eso, algo que nos haga despertar de este letargo. De esta triste frontera. Cuando a los dieciocho años leía a Dumas, siempre, así lo creía, me parecía que mi edad adulta iba a estar aureolada de hechos heroicos. Me veía a mí ceñido mi cuerpo por una flotante capa y recorriendo calles lluviosas en un mediodía triste, ceniciento, en una ciudad en cuyas callejuelas las piedras brillaban opacamente. Pasaban carrozas reales, gentilhombres, mendigos, y yo caminaba ufano porque la reina me había encomendado una misión peligrosa, y en ese instante iba a tener una audiencia con ella...

—Recuerdas –dijo el otro– aquel pasaje...

La voz se hizo un hilo y se perdió. La puerta del local se abrió y apareció Liviebski. El abrigo que le había proporcionado el médico (regalado) le caía sobre el cuerpo como un bolsón. Su cuello estaba abrigado por una bufanda (regalo de la enfermera), y su

²¹³ Este personaje, señalado como «portugués jorobadito», es mencionado en la página 117 de esta edición. Allí se cuenta que Gervasio «consiguió trabajar en la casa de un portugués jorobadito».

cabeza cubierta por un sombrero negro (regalo del médico). Sonrió hacia Gervasio y luego se sentó en una de las mesas próximas al mostrador.

El jorobado hizo un visaje de simpatía y se sentó al lado de Percy Liviebski.

—¿Cómo se siente?

—Un poco mejor.

—Dentro de unos momentos vendrá mi amigo. Este clima no le conviene a usted. Cochabamba en cambio... Más bajo, tibio, lleno de flores; muy lindo lugar...

—¿Es parecido a Tucumán?

—Casi parecido, pero mucho más benigno. ¡Es un clima ideal! Estoy seguro que en cuanto llegue allí usted es otro hombre.

El hombre barbudo²¹⁴, de lentes, con una afable y locuaz cordialidad como emanada de su nariz luciente, rojiza, mientras observaba a Liviebski, conversaba y sonreía.

—...así fue como mi mujer se hizo amante de ese jefe de policía.

Liviebski hizo errar en sus labios una débil sonrisa. «¡Qué chico es el mundo!», pensó. Evocó al jefe de policía. Alto, musculoso, de movimientos felinos, como los de un tigre.

—El mundo es chico, es verdad. Cuando el portugués me habló de usted, me dije: Bueno, me lo llevaré a este señor conmigo, a Cochabamba²¹⁵. ¿Quién será? Créalo, yo no pensaba que usted fuese...

Lo observó cordialmente. Sonriente.

—Pues sí –dijo Liviebski. —Yo era secretario del Partido Comunista en el Perú. Tenía veinte años. Todas nuestras actividades: manifiestos, reuniones, conspiración, se desarrollaban allí, en Arequipa. Casi puedo decir que lo que me ocurrió después del apresamiento no me era desconocido.

El barbudo lo miraba con curiosidad.

—Usted sabía...

²¹⁴ Este personaje aparece también en la p. 117, con el apelativo de «español barbudo». La conversación que el «barbudo» sostiene con Liviebski no figura en el GC, aunque se hace referencia a las partes centrales de tal plática en un diálogo de Liviebski y Gervasio.

²¹⁵ El viaje a Cochabamba es referido por el narrador en el GC [p. 117].

—Es decir... sí sabía, pero por un conducto tan inaparente...

Hubo una pausa. Las lámparas de kerosene emitían un canto silencioso, monótono. Adormecedor. El capitán de ejército decía:

—¿Recuerdas aquel pasaje en que Aramis...

El barbudo apuró un coctel. Liviebski tomó un sorbo. «Tengo que cuidarme», pensó. «¿Me hará daño un poco de alcohol?»

—Un conducto mágico —prosiguió Liviebski. —Tenía una abuela (ochenta años aproximadamente), que en sus ratos de ocio sacaba suertes y adivinaciones con una especie de barajas exóticas.

El barbudo rió.

—¿Los dados egipcios?

—Sí; los dados egipcios. Bien; la tal abuela, una tarde, casi estaba anocheciendo, me hizo llamar. Insistió en que me sentase enfrente de ella y me dijo: Mira, no quiero asustarte, pero... no sé... tengo la sensación que te sucederá algo. Yo reí. La abuela insistió y dijo que me sacaría las barajas; que vería mi suerte. ¿Comprende? No pude escamotearle al bulto, y tuve que aceptar. ¿Sabe qué me salió? Algo inesperado: mi intervención en el próximo asesinato del jefe de policía (nada de esto sabía la abuela), las señas del que había de delatarme (un sujeto rubio, alto, de traje gris), mi destierro, la muerte de mi novia. Es increíble, ¿no?²¹⁶

—¿Y todo sucedió así?

—Sí. Lo único que faltaba en ese premonitorio encadenamiento fue la carta acusatoria que enviamos desde Chile, yo y uno de mis camaradas, a un periódico estadounidense. Un periódico democrático de tendencias izquierdizantes. Allí acusábamos (una carta abierta) al jefe de policía de Arequipa de ser agente de la Gestapo.

—¡Y seguramente que el perro lo era!

—En efecto. Lo era. Intervino Estados Unidos, y se lo llevaron.

El barbudo se frotaba las manos. Estaba satisfecho. Se sentía vengado. Pensó en su mujer (una mujer de tez mate y ojos verdes, hermosa, que ese instante lo

²¹⁶ El relato relacionado con la abuela y los dados egipcios aparece también en el capítulo XII de la Primera Parte. En aquel capítulo, Liviebski le refiere esta historia a Kolia [p. 91].

contemplaba arrebujaada como en una revista de modas, dentro de un tapado de pieles), y suspiró. La conversación decayó.

—No tuvo usted más noticias de ella –dijo Liviebski con cierta simpatía piadosa.

—Qué va. Si se me presentase alguna vez, creo que la estrangularía. Engañarme a mí que soy un hombre, un hombre curtido en la guerra civil; un hombre que la sacó a ella del seno de una familia menesterosa para traerla a América. ¡Mire usted qué pago! Cuernos y perfidia...

Las lámparas amarillas cantaban silenciosamente, turbiamente y al mismo tiempo espiritualmente rutilantes, como en una tela de Van Gogh. Ahora, el local tenía más gente y Gervasio servía. Iba de mesa en mesa. El capitán estaba ebrio. El hombre de las patillas murmuraba cosas incoherentes.

—Esos eran tiempos, hermanito. ¡Cuánto daría por volver a nacer!