

Universidad Mayor de San Andrés
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación
Carrera de Literatura



Tesis de grado

Tesis creativa: Matías no entiende...

**Ensayo reflexivo: Escepticismo, creencia y creación. Realidad y magia
para el narrador de “La muerte mágica”, de Oscar Cerruto**

Postulante: Matías Contreras Soux

Tutor: M.Sc. Pedro Omar Rocha Velasco

LA PAZ – BOLIVIA

2018

ÍNDICE

Tesis creativa: Matías no entiende...	4
PRÓLOGO	6
PRIMERA PARTE	8
I	9
II	16
III	26
IV	37
V	43
INTERLUDIO	50
SEGUNDA PARTE	53
I	54
II	64
III	72
IV	83
V	92
EPÍLOGO	100
Ensayo reflexivo: Escepticismo, creencia y creación. Realidad y magia para el narrador de “La muerte mágica”, de Oscar Cerruto	103
I. INTRODUCCIÓN	104
II. “LA MUERTE MÁGICA”: ENTRE LO REAL Y LO «FANTÁSTICO»	110
III. SOBRE LO FANTÁSTICO EN “LA MUERTE MÁGICA” Y EN <i>CERCO DE PENUMBRAS</i>	115
IV. SOBRE MAGIA E INICIADOS	121
V. GUZMÁN DE ROJAS: ENTRE LO BIOGRÁFICO Y LO MÁGICO	129
VI. EL NARRADOR: ESCÉPTICO, CREYENTE Y CREADOR	140
VII. CONCLUSIÓN	145
BIBLIOGRAFÍA	149

Matías no entiende...

Matías Contreras Soux

¡¡¡Que pase el desgraciado!!!

Laura Bozzo

PRÓLOGO

(Una de pajpakus)

Alguien tiene una historia que contar... todos tenemos siempre una historia que contar en este país. Y así comienza todo. El último puma altiplánico, refugiado en la última cueva, tiene una historia que contar; el quirquincho, mientras le ensartan el mango y las cuerdas en el taller de charangos, contará una última historia antes de perderse definitivamente en el rasgueo melancólico de un huayño; el guanaco del Chaco, antes de abandonar Boquerón, tuvo también una última intervención, una última anécdota que compartir.

La inminente llegada del Apocalipsis pone en tela de juicio toda forma de existencia, amenaza a todas las especies que habitan el planeta... incluido el pajpaku local. Una última historia, antes de su aniquilación definitiva; un último señuelo, una última salva de cohetillos para que nuestro pajpaku abandone por fin estos páramos, entregado a mejores bienes, a mayores fines.

Cuéntanos una última historia, pajpaku de nuestro querer, una de las tuyas; cuéntanos una que nos ayude a paliar esta terrible sensación de vacío que nos invade, ahora que el mundo se acerca a su violento final.

Hubiera querido, mi caro lector, dejarlo entrar sin advertencia alguna en los dominios de la fábula. No será así, sin embargo, porque dejar al fabulador fabularla *a piacere* confabularía contra la consistencia de la misma —las de pajpakus están plagadas

de mañas y marañas, confunden artificios con resultados—. «Fabulación mediada»... llamémosle así, para que su humilde servidor, el narrador, pueda encarar esta enredadera narrativa y convertirla en algo coherente, y así la experiencia *in fabula* no deje al buen lector con el sabor a inexactitud, ese saborcito como a embutido de dudosa procedencia que tanto se come en nuestras calles. (“¿Es fabricado con carne de vaca, chancho, burro o perro?, ¿o es sintética o mezcla o collage?”, “Es de cadáver exquisito, señor”, “¡Pues realmente estaba exquisito, casera!”)

«Fabulación mediada», entonces.

Valga este prólogo por toda advertencia. Ahora dejemos que Matías, que todo lo confunde, lo retroca y lo desvirtúa, nos cuente su historia. Una más de pajpakus. Para que sigan en circulación. Para retrasar, aunque sea unas horas, la feroz aniquilación del mundo. Una historia más que alguien cuenta en este país.

¡Showtime!

(“¡Sándwiches de cadáver, señora, caballero, llévese!, ¡sándwiches de cadáver exquisito a cinco Bolivianos!”)

PRIMERA PARTE



El aprendizaje es personal. Digo esto pensando en mí.

El aprendizaje es como una ola: expansivo y constante; o a veces como un hormiguero: subterráneo, inconmensurable. Incluso puede venir disfrazado de un viejo maestro chino: simplemente raro —a veces el aprendizaje es la otredad—. Queremos un aprendizaje sostenido, de buenas a primeras y sin escatimar en tropiezos fatales y posteriores resurrecciones. Aprendizaje Jesucristo. Aprendizaje Ave Fénix.

El aprendizaje es personal.

Y luego están las palabras, las precisas, las que debían ser oídas. Palabras de viejo maestro chino, palabras que evocan un gong de dimensiones pantagruélicas que resuena en medio del desierto del Gobi. Hay palabras que alcanzan cavidades inusitadas del cerebro, palabras que liberan universos de palabras. Palabras Caja de Pandora. Palabras Bomba Atómica.

Y el aprendizaje ha de ser puesto en palabras.

Pienso en ello. Pienso en poner mi aprendizaje en palabras.

Si digo todo esto es porque hoy se enfrentaron monstruosas fuerzas y cesaron antiguas treguas. Hoy, en pleno desplazamiento por las dunas de arena —instaladas de forma indefinida en mi cabeza—, me envolvió una nube de polvo que se arremolinaba. Cuando yo ya me unía a su movimiento, la nube me expulsó de su centro y me precipité al suelo. Estando ahí abajo, una voz me habló; miré hacia arriba y pude percibir un rostro que se formaba en el polvo, gracias a un extraño efecto del viento. Le pregunté si era Dios; me dijo que no, que él no habitaba estos parajes, que en el Gobi los dioses son

otros y nunca se aparecen. Me pidió que, de una vez por todas, abandonara este páramo arenoso e insolador de ideas (las ideas se vuelven charque en el desierto, pensé yo), que allí no había aprendizaje posible. Conversamos un momento.

Cuando acabó la grata plástica y abrí los ojos, una planilla de cuentas era proyectada en la pantalla del monitor. De poder elegir, antes que una interminable planilla de casillas blancas, escogería el vacío desierto para instalar mi limbo; incluso le pondría un sillón rojo para esperar sentado la llegada de mi aprendizaje, con un trago en la mano... hablaría entre tanto con esa voz que no era Dios.

Las planillas de la computadora no perdonan esquina: nada escapa a su lógica vertical-horizontal, número-letra. Sólo yo, cuando decido pararme sobre ella, poseo gamas, perfiles y asimetrías. Las cuentas del Ministerio de Hacienda ya no suponen misterio alguno si yo aparezco en pantalla; no son más que números inscritos en el plano interminable sobre el que estoy parado. No hay aprendizaje posible.

Pienso en el hormiguero que hoy destruí de una patada mientras salía corriendo de casa. ¿Habrán muerto mil, dos mil hormigas? ¿Habrán destrozado mis pies el centro neurálgico de esa colonia de formícidos?

¿Y qué si el aprendizaje realmente fuera como un hormiguero: vedado, basado en supuestos, vacío por dentro? ¿O como una ola: superficial, llena de sedimento y aguavivas? ¿O incluso como el Muro de Berlín: fraccionador, infranqueable, hecho de hormigón armado? ¿Qué si el aprendizaje realmente fuera...

Digo esto pensando en mí.

Hago un rodeo porque no sé cómo empezar. No puedo empezar por mi vida. No puedo, ni siquiera, poner una idea en orden.

Las ideas son como la lluvia, lo mojan todo. Hoy he tenido una idea como la lluvia, que lo empapó todo al pasar; una idea que me ha despeinado toda la cabeza, una idea jalada de los pelos, descabellada, caída del catre, salida por la tangente: una idea sin sustento teórico. Comienzo con un rodeo porque siento algo de vergüenza al decir que

mi idea no me ha dejado trabajar tranquilo en toda la tarde. Concebida en apenas quince minutos (Idea Andy Warhol. Idea Eyaculación Precoz.), entre que salía, fumaba un cigarrillo, charlaba con el conserje y me hacía un café, esta idea lo ha descarrilado todo, ha tocado fibras íntimas. Las supra y superestructuras se han desestructurado. Ahora las antiguas certezas se aplanan en un viejo batán de piedra. Los seres más hostiles de mi desierto —seres de tribus nómadas (¿tuareg?, ¿fremen?), tribus de armas tomar— han sido cautivados por su potencia, y ahora me encuentro sentado entre ellos, revisando viejos proyectos y tratados.

Hoy Claudia me ha largado de la casa.

Afuera llueve a cántaros. En esta oficina, en esta lata de anchoas que es el Ministerio de Hacienda, estoy plantado, echando raíces en el suelo con los pies; en la silla las echo con el culo y en el teclado con las manos. Las planillas me alimentan mientras yo introduzco dígitos en ellas (y, por mucho que deteste la simbiosis con la máquina, podría aprovechar su savia para no morir de hambre, ahora que Claudia me ha largado de la casa). Cada que agarro vuelo al pensar en mi aprendizaje, al retornar a tierra (el jefe pega un grito) caigo de culo en esta silla giratoria y puedo palpar —no miento: palpar de verdad— las raíces, cada vez más gruesas, que chupan los nutrientes de la silla, atraviesan el pantalón y se insertan en mi piel.

Afuera llueve a cántaros.

No hay aprendizaje de este lado del vidrio, pienso. La ciudad es una sopa de fideos humanos, pero ¿cuánto se habrá mojado aquí adentro? Nada tangible, supongo, pues cuando llueve nadie sabe cuánto se moja de lo que es informe, de lo incognoscible. Habría que mojarlo todo por dentro, pienso, lo palpable y lo que no.

Habría que mojar las palabras.

La idea pide que la verbalice, pero no encuentro la manera. No encuentro cómo abrir esta caja de Pandora, no hallo cómo activar el primer átomo. Las palabras tardan, les cuesta semanas tomar cuerpo, son como un experimento escolar, como una tesis de licenciatura. Las palabras desahucian, mellan, abren brecha, son como la inflación. Palabras UDP. Palabras Salvador Allende.

No hay palabras. La idea que tengo aún no puede ser puesta en palabras.

Hoy, temprano en la mañana, puse a freír algunas ideas con un par de huevos y algo de tocino. La combinación explosiva: Claudia no la resistió y me echó de la casa. Las ideas que tengo, por lo general, son atómicas, pandóricas... masivamente destructivas. Las ideas son como un revólver: un desatino tenerlas, un peligro activarlas. Ideas Albert Einstein. Ideas Víctor Frankenstein.

En este largo camino de aprendizaje que me ha sido deparado, no logro conciliar la lluvia a cántaros de allá afuera con la aridez de mi desierto interior. Pienso en las vastas dunas de mi desierto y en esa voz que no era Dios; pienso en que la lluvia ya ha tomado la ciudad y por fin entiendo que el aprendizaje es como la lluvia en un interior, impertinente, contradictorio, con muchos que se le opondrían; también podría ser fatal, como la lluvia dentro de un hormiguero. Y así como la lluvia en un interior o dentro de un hormiguero, el aprendizaje es algo que no sucede.

¿O sí sucede?

Los gritos en la oficina son generalizados, la lluvia es empujada al interior por un viento feroz, favorable a las intenciones de quien, por tener una idea explosiva, decidió dejar la lluvia entrar. Todos saben que fui yo —nadie más iba a hacerlo—, y todo porque hoy, durante el almuerzo, mi padre sembró un par de ideas locas en mi cabeza y, hacia las cuatro de la tarde, decidí abrir una ventana. En la oficina se desata el caos absoluto: papeles que vuelan de aquí para allá, personal enloquecido que grita frases

incomprensibles, peinados que se despeinan y más personal oculto debajo de las mesas. Y ojo con el caos, porque es como el polvo: tarda en desaparecer pero no en reaparecer; el caos es como los conejos: se multiplica y deja bolas de pelo por todo lado. El caos es una parte del aprendizaje, y, a su vez, el aprendizaje es caótico. El caos en la oficina es el precio que se debe pagar por la claridad en la mente, pero, curiosamente, no hay aprendizaje. Las ideas son bestias desaforadas, pero no te llevan por senda alguna. Al final del día, el caos es como un pajpaku: de poca confianza, de credibilidad de quince minutos, mercachifle que no vende más que ideas. Ideas Mate Chino. Ideas Crema de Lechuga.

Me han despedido.

Abrir la ventana en plena lluvia porque tuve una idea es, al parecer, razón suficiente. Me han llamado filibustero y cancerígeno. Me queda el resto de la tarde para recoger mis cosas. En el celular tengo un mensaje de Claudia, pidiéndome que vuelva a la casa, que está preparándose una cena especial, que después del trabajo me vaya directo para allá.

Camino a la casa; aún no hay epifanía.

Cuando entro, una sensación de pánico me conduce, sereno, directo hacia la cocina. Pánico ante esa mirada que te mirará como te miraría una página en blanco. ¿O es que el inaplazable momento en el que enfrente a Claudia me está pasando factura por adelantado? Porque en la vida es así: a todos les llega el inevitable momento en el que hay que poner un fracaso en palabras. Fatalidad de la página en blanco; el fracaso por adelantado de la primera palabra, la que lo dirá todo y lo dirá equivocándose... la cena de reconciliación con Claudia saldrá inevitablemente mal.

De vuelta en mi desierto mental del Gobi, mientras Claudia sirve los tallarines, la voz que no era Dios se manifiesta otra vez: No vayas a matarla, me dice.

Ay, la voz. No entiende nada. ¿Por qué querría matarla? Qué tipo de ficciones consumiré la voz, que cree en las revelaciones de la recta final y en los desenlaces dramáticos. No quiero matarla; quiero ponerla en pausa. Quiero una nueva voz, una milenaria y tántrica, una que me lleve lejos (algo así como a Saigón), porque soy un alienado espantoso y uno no aprende nada viviendo en Bolivia. No hay aprendizaje posible viviendo tan lejos del mar.

La cena está servida: fideo con pollo, estilo hanoiense —quién lo dijera, somos dos los que soñamos con Vietnam—; y Claudia habla de recibirme de vuelta en la casa y de que lo siente, que quiere dominar su ira con no sé qué terapias orientales. Pero ya no hay interlocutor; yo, en ese momento, remonto a nado las aguas turbias del Mekong... quiero salir de ahí.

A la mitad de la cena, en el preciso momento en que me dispongo a sorber un largo fideo que cuelga de mi boca, nos sacamos las máscaras. Estas develan, al posarse sobre la mesa, cuán mojados están los benditos trapos de nuestra relación, cuán mal interpretan las acciones ajenas dos entes extraños.

—¿Qué te sucede, mi amor? —Claudia, desde el otro flanco.

Pero en este flanco no hay respuesta. ¿Cómo explicarle a este ser extraño lo que sucede en carne de uno, en pleno desierto del Gobi, en las turbias aguas del Mekong?

Tras una espera de varios segundos, finalmente las máscaras caen de la mesa al suelo y se hacen trizas. Caen las máscaras porque, ante mi silencio inquebrantable, Claudia ha derramado lágrimas sobre el plato de fideos, arruinándolo todo. Claudia no entiende: se levanta, viene y me abraza, y yo siento que el calor de sus brazos desprende un olor fétido que me obliga a rechazarla.

—No me abrasces, Clau.

Máscaras hechas trizas, pisoteadas por esos pies de bailarina que todo lo dibujan pero que no construyen nada, máscaras hechas sopa de fideo porque Claudia ha vuelto a su sitio y muchas lágrimas han caído sobre el plato.

—¿¡Qué carajos te pasa, Matías!?

Pasa que el olor a humedad ha invadido esta cocina hace cuatro meses; pasa que hoy mi padre sembró ideas explosivas en mi cabeza durante el almuerzo; pasa que esta tarde me han despedido del trabajo; pasa que ya no sé cómo más hacerte el amor y me desespera tu olor a incienso chino y a desodorante de barra. Necesito cruzar este vidrio, porque sé que del otro lado está mi aprendizaje. Quiero instalarme en mi desierto y oír el gong resonar.

Así resultó todo.

Matías decidió acabar la cena de manera abrupta. Con los fideos saliéndosele de la boca agarró, se levantó, saltó por la ventana y salió expulsado de ahí, rompiendo el vidrio, cortándose la cara y cayendo en el patio, apenas un metro o dos más abajo. Ya corriendo por la calle, sin rumbo definido, terminó de tragar los fideos.

Esta noche, la ciudad hará de testigo.

No habrá daños colaterales para él, tan sólo un corte en la cara y otro en la mano. No habrá curitas ni vendajes.

No habrá estadías largas para él. Apenas el bar, la habitación de una paisana y el baldío del barrio harán de paraderos transitorios, pero lo veremos volver a casa en la mañana, siendo el mismo, habiendo apenas roto un vidrio, habiendo apenas pasado una noche fuera, habiendo apenas experimentado algo nuevo.

No habrá aprendizaje para él, no habrá epifanía; sólo el inacabable sinsabor y el absoluto desconocimiento del mundo, de sí, de todo.

No habrá novela de aprendizaje.

II

Piensa en esto: cuando compras un wok no solamente compras un cazo de hierro de forma cóncava... en realidad estás comprando la llave que abre las puertas al infortunio. La compra de un wok es el primer eslabón de una cadena de eventos desagradables; luego de la compra de un wok ya nadie saldrá nunca más ileso, porque a través suyo se instaurará —lenta, casi imperceptiblemente— el Infierno Gastronómico sobre la faz de la Tierra (y en la casa también). Cuando los estoicos guardianes escuchen el sonido de los aceites chirriantes, como si fueran gritos de inocentes... entonces arderá todo; arderán, incluso, los pequeños árboles de ornato.

Luego de la compra de un wok, será imposible volver al estado primigenio.

Y ahí está Matías, enfrentado —sin saberlo— a la obviedad del caso: un wok bien puede o no cambiarle la vida a alguien, pero tengan por seguro que a través suyo se instaurará el Infierno Gastronómico sobre la faz de la Tierra.

Más de una vez se ha dicho que el secreto de la pareja feliz está en la cocina, pero eso lo dijo quizás la suegra, el hablador del cuñado o Chong Li, cocinero chino, precursor del veganismo y responsable directo del boom del wok, hoy una pieza infaltable en las cocinas burguesas que se respeten.¹ Y hoy, mientras Matías persigue el rastro de Claudia por las abarrotadas calles de la feria de El Alto (mientras ella a su vez persigue el rastro del wok, creyendo que lo encontrará ahí), maldice a quien sea que lo haya dicho.

¹ Posteriormente, gracias a la incontrolable actividad mental de Matías —y para gran espanto de Claudia—, se hallará una curiosa relación del wok, ya no con la nueva cocina gourmet, sino con la milenaria cocina de una China insospechadamente comunista. Pero ése es material de otro capítulo.

La feria de El Alto es como un viaje en ácido: comer frituras, oler el pis, tocar el cráneo áspero de una muñeca rapada y la esfera lisa de una bola de cristal, oír las bocinas, ver el plástico fucsia, comprar la muñeca, oler el plástico, ver las bocinas, oír el pis, comer la bola, resbalar sobre un plástico en una bola de frituras con una muñeca que se hace pis. Y Claudia no encontrará el wok ahí, regalado, como le había dicho su amiga, una de tantas que confían en que la feria de El Alto va a resolver cualquier carencia porque “Todo hay, amiga, TO-DO, y regalado”. Pues no, amiga, no hay woks en la feria porque el consumo ultra-sofisticado es un vicio burgués, y el *shopping at El Alto*, bueno... no del todo. Hay woks allí donde se emite factura, se paga alquiler e impuestos y, por lo tanto, el comprador los paga indirectamente. Y no sólo eso, también se paga extra por la existencia de un catálogo, por el privilegio de formar parte de un armonioso conjunto comercial, de ser ofrecido por agradables señoritas y —¡cómo no!— también se paga extra por el *Casa Ideas*, grandote e iluminado en la entrada de la tienda. Gracias sean dadas por el reciente aumento de Claudia, piensa Matías, que así mi sueldo ya no sufre más los recortes culinarios.

Y como un año después, cuando ya el wok había eternizado la comida china en la cocina de Claudia, estando ella en el trabajo, Matías trasplantaría un pequeño bonsái de su maceta al wok. Claudia miraría espantada, horas más tarde, el arbolito plantado en el wok, y éste sobre la mesa de la cocina, y los restos de tierra esparcidos por la mesa y el piso, con claras señales de lengüetazos.

Hong Kong se llamaba el perro (Matías le puso el nombre), y se había comido casi toda la tierra sobrante; había vomitado en el patio.

Matías miraba por la ventana, la sonrisa de oreja a oreja: no tenemos ni para el alquiler, pero wok tiene que haber, bonsái tiene que haber, Budas de cerámica y porcelana también, y lo mismo ese fideo chino transparente, que alimenta tan poco como color tiene (la llamada fase expansiva de la invasión de Oriente). Por eso Matías necesitaba profanar el wok y convertirlo en maceta de bonsái, para manifestarse contra

la constante aparición de nuevos objetos asiáticos de fines y procedencia cada vez más dudosos. Cuando por fin Claudia se recuperaba de la impresión, y mientras Matías se deshacía de los restos de la catástrofe en el patio, ella se decidía. El amor es aprender cuándo ceder y cuándo obligar a ceder. (Matías no ha aprendido nada, su aprendizaje de la vida en pareja se limita a hacer protestas simbólicas, como el trasplante del bonsái al wok —o como atravesar vidrios e irse corriendo—.) Claudia en la cocina, decidiendo ceder lo uno para preservar lo otro, y fortalecerlo (fase de crisis y negociación Oriente-Occidente).

Y he aquí lo curioso: desde la cocina Claudia podía ver, a través de la puerta abierta, el conjunto ornamental asiático que invadió el único y unigénito estante de la sala-comedor. Entonces, mientras Matías barría la mesa, ella les pidió respuestas a las esculturas de Buda y de los dioses hindúes (“¿Qué cedo?”, le preguntó en voz alta al Dios Cara de Elefante). Se quedó viendo los pequeños arbolitos —los tres que quedaban— en sus perfectas macetitas, con sus perfectas ramitas y sus no menos que perfectos podaditos, y de pronto los odió.

Claudia, aún en la cocina, agarra el wok por el mango unos segundos y siente su fuerza crecer. Desde el centro cóncavo de metal fluyen, pasando por el polímero sintético termoestable (el mango) y los dedos, insertándose en las venas, promesas gastronómicas. Sale de la cocina hacia el patio, asoma su cabeza y dice: “Si quieres, no más bonsáis, pero el wok se queda”. Y entonces, Claudia vuelve a salir de escena, dándole un definido aire de sentencia y un falso tono de serenidad a sus palabras. Pero su cara, más que serenidad, evidencia estrés... Lo mismo aquel portazo: evidencia jestrés!

Aparte del narrador para considerar ciertos temas concernientes a Claudia, como el «Plus Filosófico» de los asiáticos y la «Lucha Anti-estrés»:

No es por nada, sino justamente por esta clase de escenarios hogareños, que los asiáticos han elevado los estándares a la décima potencia en su premisa

de venderle basura a las altas esferas de Occidente (los bolivianos, a veces, somos parte). Ya no más café colombiano, hierba-mate paraguaya, chocolate de Uganda o esculturas de Antananarivo porque, aunque somos del tercer mundo y vendemos más pena que gloria, nuestros productos no tienen lo que se llama el «Plus Filosófico». Los asiáticos sí: ellos venden comida y a la vez reencarnación; venden incienso y a la vez reiki y yoga; venden algas y a la vez karate y tae-kwondo; venden curry y a la vez Buda y Nirvana. Han patentado todo, desde la Energía Positiva © hasta la salsa teriyaki, y su estrategia de marketing, su modus operandi, es decirnos que con toda esa basura vamos a poder evitar el gran mal del siglo XXI: ¡el estrés, amigos! El estrés es la causa de esos incómodos tumores genitales. Esto último lo dice en la pantalla un chino amigable, con arrugas de experiencia, camisa hawaiana y, con toda certeza, libre del tormento del cáncer testicular. ¿Hawaiana?, se preguntará el lector, y se dará cuenta muy pronto de que si un chino usa una camisa hawaiana, probablemente es porque la camisa también está a la venta.

Tenemos, por un lado, a una joven boliviana que invierte sus pocos dólares en filosofías asiáticas/eclécticas/anti-estrés, que acaba de salir de la cocina con cara y portazo de estrés. Por el otro lado, en el Asia ecléctica y filosófica no se vive mejor... si no quieren mirar al Phnom Penh de las polpóticas masacres, miren al Saigón de las vietnamíticas manufacturas o al Rangún de los birmánicos fraudes electorales. O miren a Tokio, la crème brûlée asiática, la gran metrópoli, la puerta de entrada a Oriente, la casa de las luces de neón, los sushi-bars, las maquinitas, karaoke, manga, animé, hentai, udón, champón, Hattori Hanzo, Keizuke Honda, Haruki Murakami y estrés palpable. ¿Y qué más? Los hikikomori, adolescentes virtuales, gente que echó raíces en la silla de tanto estar sentada frente al computador. ¿Y qué más? El Club de los Suicidas, porque por esas latitudes los seres humanos se suicidan cual rebaños por culpa del estrés, casi emulando a ese rebaño de ovejas escocesas que, por vivir cerca de un acantilado y por la mala fe

de un perro pastor, cayeron una tras otra al Mar del Norte, olvidando la famosa premisa de “No seguirás al mal pastor”.

Paradoja: la «Lucha Anti-estrés» atrae más estrés; el consumo de productos anti-estrés genera el estrés del consumo (y los que han leído El secreto sabrán que no puedes vencer al estrés con una «Lucha Anti-estrés»... ¡Que no!, se trata simplemente de imaginaria positiva: para vencer al estrés no hay que pensar en vencerlo, directamente no hay que pensarlo, y en vez de eso hay que pensar en cosas plausibles, lindas, positivas y que denoten relajación, como Hawái).

Ahora es de noche, y es entonces cuando el estrés ocupa el lugar primordial en la habitación: Claudia quiere dormir, pero Matías quiere sexo de reconciliación, sexo para festejar la derrota del bonsái, el primer triunfo sobre la que se creía una progresiva asiaticización de la sala (fase regresiva de la invasión de Oriente). Claudia cede un poco, se deja besar el cuello, Matías cree que ocupa Hanói cuando en realidad no ha llegado ni a Beirut, y cuando intenta desnudarla Claudia grita, desaforada: “¿Estás hueveando?, ¡estoy enojadísima!”

Enojadísima, no sólo enojada: ísima.

Matías acaba de perder Andalucía; por el Este se viene Gengis Khan; el Bósforo está a punto de caer en manos de los turcos. Puedo vivir con el kebab pero no con los fideos transparentes, se dice Matías. Menos mal que no sé un carajo de historia, agrega a sus reflexiones.

Enojadísima, y hace énfasis en ello cuando, media hora más tarde, Matías vuelve a intentar, esta vez por los hombros: Enojadísima. Pero soy un guerrillero de la tierra, se dice él, y la Marcha Roja no conoce de resistencias; Enojadísima serás, pero en Asia no existen las democracias... y vuelve a intentar, esta vez por el Sector Ombligo. Enojadísima se vuelve Enojada. Enojada quiere un poco de mimos y quiere escuchar promesas sobre nuevos artículos asiáticos para la cocina, y quiere especias, ¡muchas especias!, ¡la Gran Ruta de las Especias!, y de pronto Enojada se confunde y gesticula como Confundida.

Confundida quiere besos en la boca, quiere besos en los pezones, Confundida sigue un poco cara larga pero acepta que puede lidiar con la pérdida de la jardinería en miniatura mientras sus dominios abarquen toda la cocina; Confundida anuncia su despedida y aparece Florencia. Florencia, la pelotuda, cede a la excitación de cierto músculo y lo demuestra con sus gestos, “¿Quieres llajua, amorcito?, ¿quieres papas fritas?, ¿quieres pique a lo macho?”, pregunta Florencia con sus gemidos, la cocinera pelotuda, “Lo que quieras”. Matías, torpe por naturaleza, incapaz de diferenciar las caricias de las tropelías, ahora le refriega el clítoris a Florencia, la frígida cocinera pelotuda, que acusa serias deficiencias en el aparato excitatorio. Desanimada, le dice que está sin ganas.

Segundo aparte, en el que el narrador habla del sexo, la pareja y los reptiles

Es un hecho: el sexo decae cualitativa y cuantitativamente con el tiempo: “¿Vas cinco años?”, “Sí”. “¿Y tiras?”, “Ya no”. “¿Vas cinco meses?”, “Algo así”. “¿Y tiras?”, “Todo el tiempo”.

Estos breves diálogos anónimos ejemplifican lo que es un hecho: con los años, la intensidad y las sorpresas bajan a grados difíciles de suponer luego de los primeros maratones sexuales que experimenta cada pareja. Tampoco es sorpresa que los desencuentros amorosos encuentren asidero en los cada vez menos comunes juegos de calentamiento, las cada vez menos innovadoras posiciones y el cada vez más alarmante déficit de orgasmos femeninos —sabemos: el masculino no representa logro alguno—. Como el anuncio de un fin próximo, llega la apatía: “¿Le echamos?”, “Depende”, “¿De qué depende?” “De si hay cuerpo o no, de si no hay sueño o sí, de si quedan ganas o no”. Finalmente llega el desuso, la apertura de un a veces largo paréntesis, y con él viene el desvío. Bien sabemos que en este mundo existen muchos cuerpos, y las probabilidades de encontrar a dos en una cama son muy altas. En el desvío, lo lógico para un cuerpo no es

recorrer el árido desierto del Gobi y la meditación; lo lógico es intercambiar fluidos con otro cuerpo en alguna cama de la periferia emocional.

Cuando el sexo no es más una maravilla no se salvan ni las estrellas de cine; arde Troya y cae Constantinopla. Ambos vuelven tarde a la casa, hechos unos reptiles, y hablan de lo que hicieron en el trabajo y de su propia frialdad. De noche, en la cama, largos pijamas y gruesas chompas protegen del invierno emocional a estos cuerpos fríos y cubiertos de escamas, haciendo además las veces de cinturones de castidad (seamos francos: ¿quién se aventuraría a atravesar el Mar de Chompas si lo único que va a encontrar del otro lado es un cuerpo escamoso?).

No hay grandes sorpresas en ello: el periodo de buen sexo dura lo que tardan en llegar los reptiles e instalarse bajo las frazadas y las chompas. Luego ellos lo gobiernan todo: “Nada de carpe diem —sí, dominan el latín—. El statu quo es coitus interruptus ad infinitum.”

Qué pena por Matías y Claudia, pues cuando ocurrió el trasplante del bonsái se encontraban remando contracorriente, en un río repleto de peligrosos caimanes amazónicos, pero todavía remando; pues ahora sabemos cómo acabará todo esto.

Ante tan malas nuevas, mejor retomemos el hilo narrativo, porque mañana se hará mercado y habrá pique a lo macho para el almuerzo, y eso siempre sirve para borrarle las penas a cualquiera. Ése será el plato, y no es necesario discutirlo; Claudia perdió la discusión de antemano, cuando decidió enfrentarse sin recaudos a la Marcha Roja. Mañana veremos si accidentalmente se rompe el Buda o si se acelera el proceso de desaparición de los pequeños árboles de ornato —ya se dijo que eventualmente arderán—, pero eso será mañana.

Y al día siguiente, llegando Matías triunfal del trabajo a almorzar, se encontraría con dos imágenes: en el patio, en lista de espera para ingresar a la pira infernal, tres

bonsáis hacían fila; en la cocina, al fuego y chirriando aceite, el mismo wok que sobrevivió al trasplante freía rajas de papa.

—Todo es culpa de estas malditas papas deformes —dijo Claudia, fastidiada, mientras las terminaba de freír—. Si tan sólo en ese mercaducho vendieran papas holandesas...

Ya con el almuerzo servido, consciente de que las papas habían fallado en cantidad y en calidad, Claudia repartió la segunda culpa.

—Habría más papas si los malditos gusanos no se hubieran comido la mitad.

Matías sintió el enojo de Claudia e intentó calmar las aguas, pero no pudo con su carácter: lejos de elogiar el almuerzo, pensó que una acotación curiosa cumpliría bien con el mismo propósito del elogio.

—Hay un dato curioso sobre la papa, y es que

—¿¡Por qué no te vas a la mierda con tus putas papas!? ¡Todo esto es culpa tuya!

Señores y señoras: en pleno almuerzo, la masacre de Tian'anmen. Claudia aplasta sus pocas papas fritas con el tenedor, haciéndolas puré. Matías es testigo de la masacre, y luego se ve obligado a presenciar la violencia con que Claudia fagocita —la palabra «comer» no es suficientemente violenta para representar la acción— el puré, dejando el resto del plato sin tocar. Al final, Claudia sentencia:

—¡Quiero mi bonsái de vuelta!

Y se va.

La famosa masacre de Tian'anmen. Todo sea por la preservación del régimen. Y es que, por más que Claudia diga y repita que odia la izquierda, su mano dura es sospechosamente dictatorial y sospechosamente zurda. “Nunca opongas los tanques al pueblo” es el primer mandamiento de cualquier gobierno postmoderno que se respete. Fue con sangre que se aprendió que las masacres no son buenas, pero —¡*Goddammit*, China!— en el 89 ya se lo sabía de sobra.

Pero Claudia es de la vieja escuela, donde doña Gertrudis, con varilla en mano — la mano izquierda, ¿cuál si no?—, emitía largos dictados sobre la historia moderna y, muy convenientemente, casi ni tocaba los temas que concernían a la democracia, pero se extendía largamente sobre la Primera, Segunda y Tercera Internacional. El rechazo a la izquierda lo aprendió superficialmente, de tanto oírlo en las conversaciones de su círculo social, pero lo dictatorial y el culto a la personalidad fueron incorporados —sin que ella lo supiera— en su más íntima esencia, como fruto de la vara de doña Gertrudis.

No hay otra forma de explicar la masacre de Tian'anmen. Salvo, quizás, decir que Matías es absolutamente masacrable; hacer puré las papas era, simbólicamente, triturar a Matías. A medio camino entre una oposición abierta y una tribu suburbana de resistencia clandestina y complot, a medio camino entre una toma de posición y un rechazo a la imposición de cualquier toma, Matías es tan poco digno de esta historia como lo es la tibieza en los próceres y los demás gestores de la Historia Universal. Ni dueño del martillo ni machucado por él, Matías es la clase de sujeto que escucharía las noticias de la masacre sentado en su sillón, sintonizando alguna radio china y diciendo “Pucha, qué grave, ¿no?”, y es eso lo que lo hace tan digno de morir en ella.

Matías no opuso resistencia alguna, simplemente compareció ante Claudia y, dándole la razón, aquella noche volvió a la casa con un nuevo arbolito. Desde su perspectiva, él también sabía que la masacre de Tian'anmen no sería en vano. El tiempo, en su largo aliento, le dio la razón: con la reforma que siguió, se reabrieron las puertas al chuño phuti y volvieron a la circulación los platos criollos...

Pero eso poco importa, porque basta con que pase el suficiente tiempo para que ya no se le pueda dar la razón a nadie. Con el futuro a su servicio, el Infierno Gastronómico que el wok lentamente trae consigo cobrará las cuentas del gran capitán por una pira de arbolitos de ornato que no fue tal, por un pique a lo macho en cuyas papas abundaban los gusanos. Cuando los estoicos guardianes se vean arrinconados por los alquímicos sátrapas de la tecnocracia sacramental del wok, cuando una gran pira se

eleve por encima del techo de la cocina, se sabrá por fin que su advenimiento no dejará incólume a nadie, no perdonará rincón.

Arderán, finalmente, los pequeños árboles de ornato.



—Cuidado con las parejas, porque no importa si te entusiasmas o te asustas, igual fundes: si le pones fierro fundes fierro; si le pones freno fundes freno.

Eso le dijo a Matías una vez su padre, durante una confidencia que no tuvo antecedentes ni parangón a lo largo de aquella particular relación de padre e hijo. Era de noche y se estaban tomando unos tragos en algún bar.

Los bares... ¿dónde más iban a suceder las cosas buenas si aquí, en nuestro país, nada sucede bien sin el alcohol? Ya se verá con qué frecuencia se suceden los encuentros en bares y discotecas, los vasos de uno u otro trago, casi articulando esta narración de principio a fin. De momento, centrémonos en este par de bebedores que, de tanto torcer el codo, ya pasaba por par de botas. Borrachos y sentimentalones, padre e hijo estaban poniendo a secar trapitos que ya llevaban remojándose tres años. Sí: padre y madre se habían divorciado justamente porque, “Hijo, pasa un tiempo y sencillamente cagas: si terminas, cagas; si sigues, cagas.”

—Cómo es eso —dice Matías, intrigado—.

—Cagas —responde papá—; caga el que come y el que no también. Sencillo, porque hasta lo más lindo se acaba, y listo. ¿Pero a los hijos quién les explica eso?, tampoco nos lo explicaron nuestros padres cuando todos éramos changos e imberbes y estábamos apuradísimos por irnos a casar, cuando creíamos saberlas todas.

“Digamos que te casabas —continúa papá (cuando se siente escuchado entra en confianza y saca frases nuevas de la galera, palabras poderosas, flautas que encantan serpientes y niños con sus melodías)—, entonces resulta que todavía estabas muy chango; o no te habías casado, entonces resulta que ya estabas muy viejo. Y así es con todo... si tienes hijos resulta que habías sido muy chango para ser papá, pero si no tienes

hijos: qué cojudo, te has quedado viejo. Nuestra generación, hijo, es la generación del kiwi: no importa en qué punto estés, sigues estando verde. Si eres chango todavía estás verde; si estás en tu mejor punto, verde; si ya estás cuesta abajo, viejo verde. Nunca estás en la cresta de la ola. Si te vas de farras eres un cojudo, muy viejo para seguir farreando; no te vas: qué cojudo, por no ir. Los errores de uno ni siquiera se parecen a los errores del otro, cada uno con lo suyo, pero nunca zafas, todos pasan por lo menos una vez por el baño público a mandarse una cagada monumental.”

Este insigne papá domina con bríos los «códigos del habla popular»; sabe cómo dar a entender su punto dirigiéndose de tal forma a tal tipo y de esta otra a este otro, diciendo palabritas que causan un ciertos efectitos, igual que un buen kaj. De todo sabe, y sus palabras siempre llegan a buen puerto, pero de ser papá no sabe mucho. “A los niños mejor sin mucho kaj —le había dicho alguna vez un amigo—. A los dieciséis, cuando fumen y se acuesten con las novias, venles con todo el kaj que quieras; antes no”.

(Los dieciséis... ¿quién inventara tan funesta edad?, piensa Matías. Y de pronto, en un flash, vuelven el acné y las melenas, las patillas largas y rizadas, las manillas y los collares, las clases de guitarra y el *bullying* escolar. Pobres los *neohippies*, soñando con las chicas cultas que no pueden conseguir, aplazados en matemáticas por imaginarse en la facultad de humanidades, artes o ciencias sociales, pagando con la exclusión social el haberse apurado dos años en mostrarse diferentes, alternativos, anti-sistema. Se han escrito algunas canciones sobre cuando teníamos dieciséis... lo recurrente: nostalgias de amores juveniles, serenatas, romanticismo y pubertad, pero además lo inusual: ¡maracas! Se pregunta Matías: ¿en qué universo paralelo le hubiera llevado serenata a una chica?, ¿en qué tiempo-espacio él guitarra y su amigo maracas para acompañar?)

(Pobre Matías... ¡qué mal que la pasaste!, ¿recuerdas? Qué mal no haber optado por las serenatas y en cambio interpretar la trova cubana, qué mal preferir la reclusión artística a las fiestas de tomar y cortejar, qué mal no engancharse de una chica accesible, qué mal perderse en la literatura, qué mal avergonzarse de la pornografía, qué mal la

marihuana, qué mal tres pajas diarias, qué mal el cine animado japonés, qué mal la barra brava, qué mal las uñas largas, qué mal el supuesto afro. Los dieciséis no habían sido hechos para ti, y por esos años se lo recriminaste a todos esos cantantes. «Falsos apologetas de un romanticismo juvenil obsoleto» los nombraste, y quedaste encantado por tu propia invención. ¿Recuerdas?, tus primeras frases hechas...)

Matías tenía dieciséis años cuando papá se fue de la casa. Tres años después, al fin pudieron coincidir ambos en la mesa de un bar para poner los famosos trapos a secar, con singani Matías, con whisky papá. Había en la mesa un platito de maní y papas fritas, algo así como un piqueo de bienvenida y anclaje a la mesa, que se vació dos veces antes de que papá comenzara a hablar. Pero una vez que comenzó fue una tromba, una locomotora sin frenos, una combinación de labia, llanto y cariño, de whiskys y piqueos que siguieron llegando para acompañar las palabras que le explicaron a Matías por qué papá se había ido de la casa. Luego de tanta cagada, venía la muy esperada reconciliación.

Pero no sólo eso, sino que se reconocían el uno al otro, muy parecidos, los dos hablando de filosofías de manual, proverbios de bolsillo y demás patafísicas. Fue una grata sorpresa para el papá: tras tres años de ausencia, el nostálgico trovador adolescente se había esfumado; en cambio, Matías se había vuelto un máster del chufly y de la plastilina verbal, siempre presto a torcer el codo y a fumarse los puchos de las viejas con su aire retro a lo *Sargent Pepper's Lonely Hearts Club Band*, su corta edad mal disimulada detrás de una barbita social y —por supuesto que sí, *ladies and gentlemen*— la cháchara, el charle, la cotorra, la verba, el moflete, el currículum, la finta, el desparramo, el despilfarro, el chascarrillo, el champán, el cherry sobre la torta.

Ese día comenzaron a pedalear ambos en el mismo sentido esta bicicleta de los charlatanes.

—Hijo, las parejas son como sería la semana si comenzara viernes en la noche: cena romántica, pones velas, música *ambient* y haces el amor en varias tandas, ¿verdad? El sábado das un paseo, ves películas y vas a una fiesta y sigue todo bien. El domingo almuerzas rico y, ya un poco hastiado, en la tarde te vas solito a la cancha... ella se reúne con una amiga. Entre agotado y satisfecho, regresas a la casa, le das un beso tibio y juntos, de la mano, esperan la llegada del domingo en la noche, que viene con ese anuncio fatal de que se acabó todo lo bueno; quedan los remos, la balsa y la tormenta. Pasa la semana y el viernes en la tarde todo se termina. Si eres enamorado (o simplemente no te aguantas), viernes en la noche ya estás repitiendo la escena, con un sutil cambio en el rostro de tu acompañante.

—Papá, la pornografía es la escuela sexual y afectiva de toda mi generación. Ya nadie quiere el *good old romance*, ahora todo se reduce a ¡hagámoslo!, ¡chupámela!, ¡metémelo!

—La vida sigue un modelo similar: tu infancia y juventud hacen un lindo pero corto fin de semana; luego sólo laburas y envejeces. Te velan un viernes por la tarde y listo, ya estás muerto. Si eres asiático, reencarnas ese mismo viernes, un par de horas después.

—La pornografía hace que las cosas sucedan *ipso facto*. Un solo pene para ocho chicas u ocho penes para una sola chica: cuatro o más años de una vida sexual promedio sucediendo en una sola orgía. Dos meses de intentonas en los bares y las discotecas ocurriendo por obra y gracia de una tubería que se arruinó, un ascensor que se atascó, un aventón en la carretera o la primera excusa que el guionista pueda asignar para el lapso que divide a una penetración de la siguiente (eso cuando hay una historia que contar; a veces, las penetraciones simplemente se suceden una a la otra).

—El divorcio es la máxima expresión del fracaso de mi generación; el divorcio es el espíritu del viernes por la tarde.

—La pornografía es la más cabal expresión de la oscura dinámica del capitalismo de consumo: ya no se narran procesos, tan sólo se muestran resultados.

(Matías quiso decir «se eyaculan resultados», pero «eyacular»... hay palabras que ni con los padres más progres, piensa... ¿cómo es que hace minutos hablaba de «chupámelas» y «metémelos» con mi papá? Luego intenta recordar: ¿alguna vez usé el imperativo “¡chupámela!”?, a lo sumo lo habré preguntado educadamente. ¿Alguna vez me imperaron el “¡metémelo!”?)

No parece —salvo por la nariz aguileña que ambos traen a cuestras—, pero son padre e hijo los que chocan los vasos, tomando largos sorbos y charlando por horas y horas. No nos interesa seguir los rumbos específicos que puedan tomar las infinitas conversaciones que sostuvieron; suficiente muestra es ésta de que, cuando dos bocones se empecinan en seguir boqueando y torciendo, lo mejor es salirse a tiempo (teléfono para Claudia, querida, ¡vos sí que nunca aprendiste a salirte a tiempo!).

¿Y qué hacer cuando llegan las novias?

El papá de Matías fue testigo ocasional, no sin gusto al inicio y no sin preocupación una vez que pasó el tiempo, del kaj sentimental que Matías le suministró a Claudia en los primeros años de la relación. Y ella, más enamorada y menos prudente de lo que la situación demandaba, entró sin recaudos en la nueva aventura, dejando a Matías sentar los principales parámetros de la relación. Vaya error, señorita. A sus anchas, lejos de la custodia paternal, Matías usaba el kaj sentimental de forma destructiva (Palabras Bomba Atómica); le habían otorgado el don de la palabra, pero no el del raciocinio... “Soy un mono con cuchillas, mi amor —le decía, divertido con su incontinencia verbal—, nunca debieron enseñarme a hablar”.

¡Y cuánta razón tenía!, ¡cuán proféticas resultaron ser sus bromas ligeras!

—Nada dura —le dice mientras toman el café o mientras están desnudos en la cama—, ni los buenos cubanos ni los buenos cristianos; todo se corrompe. Las grandes revoluciones están hechas para ahogarse en un vaso lleno de los principios que ellas mismas fueron cargando. Nuestra flamante relación amorosa es una especie de revolución rusa: ¡tan innovadora y utópica como destinada al fracaso y la tiranía!

—Sí, mi amor, ya me has dicho eso unas cuantas veces.

—No sobreviviremos a nuestra Perestroika personal, mi amor —le dice otras varias veces—; la historia no nos concederá segundas oportunidades.

—¡Ya basta!, ¿no? —le dice Claudia otros cientos de veces, bien alerta contra cualquier nuevo brote filosófico de Matías— ¡Qué plumazo que eres cuando te pones a divagar!

—Sí, amor, es que cuando hay café y puchos siempre me pongo a pensar en voz alta. Sabes, igualito que después de...

—Sí, ya sé. Ahora callate.

Y así es como descubrimos que esta vez están en la mesa, charlando durante el café; bien podrían haber estado en la cama, luego de hacer el amor, o en parque, o incluso esperando el bus. Cambia el escenario, e incluso cambian las palabras; mil y una veces habla Matías, pero cada noche es la misma historia: que si Cuba y Jesús, que si el fútbol boliviano y el alcohol, que si las chicas en secundaria, que si el divorcio de sus padres, ¡que si el Strongest y el clásico y la concha de su hermana!,² se dice ella, haciendo una concesión más a la jerga argentina y futbolística —vienen en combo— que le enseñó el propio Matías, quien, para colmo, no tiene hermanas.

Desde muy temprano, Claudia pudo adivinar que esta iba a ser una relación de muchas palabras, a veces huecas, a veces cargadas, pero poco sinceras. Quiere impresionarme, es lo primero que pensó, pero con el correr del tiempo las palabras no cesaron y todo se hizo cada vez más sospechoso... “Creo que es así nomás —le confesó un día a una amiga—, le gusta hablar todo el tiempo, o tal vez simplemente le gusta que lo escuchen. ¿Será que es así nomás?, ¿un charlatán?”

² “¡Andá a hacer la cangura, la concha de tu hermana! ¡Cordobés y la re-puta madre que te recontra-mil parió! ¡Y la re-puta madre que te re-mil parió, J. J. López, Aguilar, Passarella, y la concha de mi hermana! ¡Y mi viejo, que me hizo hincha de River y la puta que me parió! ¡Carajo! ¡Pongan huevos, hijos de puta, pongan huevos! ¡Son River!” El tano Pasman, hincha de River Plate, 23 de junio de 2011.

Tarde, querida Claudia. Tarde si luego de seis meses de lo mismo recién te pudiste formular esa pregunta; tarde si recién sospechaste que las ideas grandilocuentes del padre, al ser reinterpretadas por el hijo, no daban a luz sino formas grotescas, inservibles retazos de un trapo usado. Pero es que tú tampoco entendiste —¿lo entendió acaso Matías?— que el camino que debías seguir era el de la prudencia y el escepticismo, y no entender como ley lo que era el fruto podrido del ingenio ajeno.

Debiste hacer oídos sordos cuando Matías, trastocando el sentido de una frase de su padre, te dijo que “Según mi papá, la convivencia en pareja es la pequeña rendija que se abre entre dos autismos distintos e irreconciliables; es lo que sucede en el tiempo delimitado en que dos personas, a voluntad, deciden no hurgarse la nariz ni tirarse pedos en frente de la otra.” (Su padre no hubiera usado la palabra «pedos», tenías que haberlo sabido a esas alturas.)

Y lo que sí que no debiste hacer fue repetirle esa frase a tu madre, no al menos sin cursar primero el taller de oratoria que sí cursó —y aprobó con honores— Matías; tu madre ya tenía demasiadas sospechas para ese entonces.

—Hija, pase lo que pase, prométeme que nunca vas a creer que ese señor es un genio o un filósofo o algo por el estilo.

—A mí me parece que tiene razón, mamá.

—¡Cómo va a tener razón, hija! ¡Cómo va a tener razón! ¡Ese señor es un payaso!

Es un... es un...

—¡Un qué!

—¡Es un pajpaku!

Las sentencias de las madres... nunca tan descabelladas como lo quisieran los hijos, no el despropósito que hubiera querido Claudia. De boca hacia afuera, Claudia defendió con ímpetu su derecho a pensar como le habían enseñado su novio y el padre (sobre todo el padre, seamos sinceros): a pensar con frases hechas. Pero por dentro comenzaron las concesiones silenciosas al matriarcado, la duda viral, el fastidio

inexplicable. Si al principio Claudia era «todo oídos» y dejaba a Matías hablar a placer, cada vez más seguido se encontraba dejándolo hablar consigo mismo. Luego de esa desafortunada intervención materna, las ideas del papá de Matías, que tanto eco hicieron alguna vez, pronto dejaron de surtir efecto, y de a poco comenzaron a incomodar; ni qué decir cuando hablaba Matías. Inconscientemente, Claudia se había embarcado en un nuevo proyecto para hacer de Matías un sujeto socialmente estable, loable, elegible, presidenciable.

Pero volvamos al principio, cuando Claudia no sólo era «todo oídos», sino que era tan dócil que —hoy detesta confesarlo, y a Matías le encanta increpárselo— incluso iba a los partidos de fútbol, a ver jugar a su novio; obviamente, él correspondía el gesto yendo a los ensayos del ballet. “Testosterona a niveles peligrosos”, le decía ella, entretenida con las muestras de hombría de los jugadores, muy poco atléticos para hacerse los cancheros, según su parecer. Daba igual. Matías se sentía realizado y pleno, pues creía que podía compartir con su novia el —según él— complejísimo discurso del fútbol.

—Es más que testosterona, mi amor, es sentido y sinsentido, es belleza y repugnancia, es fatalidad, incoherencia, pasión...

—Es un zoológico, mi amor. Son todos unas bestias.

—Bestias que soportan el peso de toda una nación.³

³ Matías leyó un día el mito de los Lamed Wufniks: treinta y seis hombres que, sin saberlo, sostienen el peso del mundo y justifican nuestra existencia ante Dios. Es curioso que su reacción, lejos de cualquier asombro, haya sido decir “¿Son treinta y seis? Deberían ser once.” Once futbolistas, claro está. Encantado como estaba por la reciente acuñación del término «Prometeo Boliviano» (que lógicamente aplicó a su persona, particularmente en el contexto futbolístico), muy rápidamente su imaginación se disparó en pos de nuevas ideas. Fue así como surgió la idea de la «Selección Boliviana Secreta». Obviamente, no se trataba de la lista de seleccionados que representan al país en los torneos de fútbol; éstos eran once hombres que, en secreto y sin conocer al rival, jugaban un partido de fútbol por la supervivencia del país.

Claudia, que no sabía nada de esto, no pudo apreciar la verdadera magnitud de la respuesta de Matías que dio lugar a esta nota al pie.

Luego, ya no. Un Matías presidenciable no podía invertir tanto tiempo en las pichangas y en el Strongest; un Matías presidenciable no podía aparecer un día con el ojo morado y la nariz rota; un Matías presidenciable no podía dar rodillazos arteros al rival (que fue el motivo por el que se inició la gresca). Hace ya tiempo que no lograba convencer a su novia de que vaya a la cancha a verlo, pero metido a piñaco, había terminado por perder toda su aprobación... ni siquiera sabía pelear bien.

—El fútbol saca lo peor de ti —le dijo Claudia esa vez—. Deberías dejarlo.

El nuevo Matías, menos engreído (pero no por ello más presidenciable), ahora iba a la cancha sin avisar, ya no entraba en roces ni disputaba las bolas divididas. Eso sí, se negó a acompañar a Claudia a un solo ensayo de ballet más. “No más clases de etiqueta para mí”, le dijo, a lo que ella le pidió que al menos fuera a las presentaciones. Y Matías iba para evitar desastres nucleares.

Las cosas habían cambiado, ellos se entendían cada vez menos, y la pulseta entre el fútbol y la danza volvía a aparecer en las circunstancias más jaladas de los pelos posibles. Sobre todo en torno al sexo —que no el fútbol, Claudia estaba equivocada— salió a relucir lo peor de ambos:

—Ese es el problema contigo: te tomas tan en serio el ballet que hasta quieres ser fina durante el sexo —(Matías pierde el balón en el medio campo)—. *Entré, plié, grand plié* —(contragolpe mortal de Claudia).

—Y vos eres igual de bruto en el fútbol que en la cama. ¡Me lo haces como si fuera un pinche arco de fútbol! ¡Gol! ¡Gol! ¡Gol! —(Claudia uno - Matías cero. Pero de pronto)— Eres un mono —(queriendo sentenciar el *match* con un segundo gol, Claudia pierde el balón y Matías lanza una réplica).

—¡El sexo es de monos! ¡El sexo se trata de gritos, pelos, fluidos, sudor y dos cuerpos que se frotan uno con otro, igualito que los monos! —(uno-uno).

El sexo es danza: flexibilidad y ritmo, cadencias y belleza, hubiera querido decirle Claudia. Pobrecita, siempre dos segundos tarde para articular las palabras, dos segundos tarde para que causen el efecto deseado, hizo una última concesión silenciosa (final del partido: empate, ambos pierden). Para Claudia, Matías había terminado de perder el

decoro con la frase final. (La palabra «decoro» resuena lenta en su cabeza; se imagina diciendo «decoro» en frente de Matías, y se lo imagina burlándose de ella. “¿Decoro? El último en decir esa palabra fue Luis XVI”, se lo imagina respondiendo.)

(Papá la cagó en su momento, pero ¿aprendió Matías algo de él, de tanta frase que éste hizo circular por sus cavidades cerebrales? “El adulto ya cansado de ser chango —le dijo una vez papá—, el chango cansado de escuchar a los adultos y el regreso del tan eterno como incomunicable ciclo de la vida. Todas las generaciones aprenden lo mismo a su debido tiempo, y siempre a las patadas.” Estas palabras, finalmente proféticas, hubieran sido en cambio una buena advertencia si Matías hubiera sabido usarlas a su favor o, al menos, les hubiera prestado la debida atención (¿no podías escuchar a tu papá cuando, por primera vez, lo que decía era importante?). Quizás con el advenimiento del final, cuando por fin Matías y Claudia se agarren de las mechas y prendan fuego a todo lo edificado, Matías entienda que nunca debió hablarle de pelos, fluidos y pedos a Claudia, que debió escuchar menos a su papá. Qué irónico que las palabras que sí debió escuchar no vayan a resonar jamás dentro suyo, ni siquiera cerca del final. No le oiremos decir “Palabras dichas; profecía cumplida”, porque Matías nunca accederá a ese nivel de conciencia. Sólo por medio del narrador estas palabras se podrán salvar del olvido definitivo de las frases nunca escritas, pero si aparecen aquí es apenas a modo de anotación intrascendente, sin ningún influjo en la realidad.)

Llegando al paroxismo de las frases ácidas e irreverentes —llegando allí donde las palabras ya no mellan, sino que queman—, Matías dijo un día que el ballet no era más que un “baile de fifís”. (“Nunca metas la cuestión de clase en tus discusiones amorosas; nunca acuses de clasista a tu pareja, o harás demasiado evidente tu línea de pensamiento”... esas eran las palabras que debió decirle su padre, no hablarle mal de las bailarinas.) Ese día Claudia descubrió que Matías ni siquiera había pensado —o al menos

procesado— la frase, sino que esta salía, enterita, del vasto repertorio de su papá. Y de pronto todo cobró sentido: el envilecimiento de Matías, su procacidad y la manera en que de pronto descargaba la artillería pesada contra el ballet, ese afán por enaltecer las prácticas populares y desdeñar las academias, su desmedido interés por las revoluciones y sus líderes, por la bolivianidad y el alcohol, la barba mal recortada y el orgullo que sentía por su abundante vello corporal, la ropa de la feria de segunda mano, los cinco pares de chancletas, la boina color oliva...

—¡Es un pajpaku, mamá! —le dice Claudia al teléfono—, ¡y de paso creo que es comunista!

(Aquí podemos adivinar la respuesta de la madre: “Yo te había advertido, hijita”.)

—Y es su papá el que le ha enseñado todo.

(Y otra vez, para que no quepan dudas respecto a la formación política y sentimental de la suegra de Matías: “Hijita, tienes que ser taxativa.”)⁴

Y así, una noche en que Matías recoge a Claudia de su ensayo (aún le quedaban algunos gestos como aquel), Claudia se arma de valor y pone todas sus cartas sobre la mesa, además de las espuelas y la fusta.

—Amor, no te vas a ir a vivir con tu papá, porque nosotros vamos a vivir juntos.

⁴ “Todos los elementos que han sido aprehendidos por los servicios de inteligencia que estaban en función de pseudosindicalistas, traficantes de la política, activistas, subvertores, tienen que dejar el país. Como dicen los periódicos, hasta dentro de veinte días no habrá un solo detenido en Bolivia. Esta gente vamos a sacarla del país, vamos a mandarlos al exilio, otros los vamos a residenciar para que aprendan a trabajar. Y a otros, a los tontos útiles, vamos a dejarlos en libertad para que se integren al país. A partir de ese momento, todos aquellos elementos que contravengan el decreto ley tienen que andar con su testamento bajo el brazo, porque vamos a ser taxativos, no va a haber perdón.” Luis Arce Gómez, Ministro del Interior durante el gobierno de Luis García Meza.

IV

La noche del 29 de febrero era una de esas noches que estaban destinadas a que se rompan muchos platos. Al final, salvo uno, los demás se salvaron.

Siete de la noche. Llueve a cántaros, tal como se debería esperar de un 29 de febrero, porque las lluvias no amainan hasta que llega marzo. Para colmo, hoy es domingo. Nada puede salir bien en una noche de 29 de febrero, menos aun si al día siguiente es lunes y hay que levantarse temprano para ir a trabajar.

Este domingo 29 de febrero la lluvia parece especialmente empecinada en jodernos a todos. Este día extra de la lluvia que afortunadamente ocurre una vez cada cuatro años, guarda un significado importantísimo para Matías y Claudia. Y justo en esas nuestro protagonista se pregunta si realmente una pareja que se inauguró un 29 de febrero puede guardar para sí alguna esperanza de éxito, porque ese primer año destinado a conocerse y a ser dichosos se multiplica por cuatro, pero una vez que conoces a la otra persona la dicha ya no se multiplica ni por uno punto cinco; mucho milagro es ya multiplicar los panes, mucho milagro llevarlos a la mesa, pero multiplicar la dicha... ni Jesús ni nadie.

Entra Claudia en escena, con su mandil de cocina, se le acerca, cuchara en mano, y su posición, altamente sugestiva, le hace entender que esa cuchara se dirige a su boca como avioncito. “Probá estito, mi amor”, le dice, y la boca del bufón que tiene por novio se derrite en elogios mientras verdaderamente se derrite, porque la comida está muy caliente. “¿De dónde has conseguido la receta?”, pregunta un Matías que disfruta la comida tanto como disfruta de esa Claudia cocinera, enmandilada, y que a su vez se

deshace en favores con ese buen hombre que pone la mesa. Esta versión limitada de Claudia tiende a mejorar el clima: la lluvia no abre goteras y la noche fría tiene un poco más de estufas, y todo porque Claudia hace de benefactora y Matías no para de regodearse en lo que imagina será un festín de gastronomía, pirotecnia y sexo bien entendido, cuando el cariñito sobra y hay apertura al fetichismo; y sin drama, si se puede.

Abracadabra.

Como si por arte de magia se pudiera pasar de la festividad absoluta al reinado del caos, fruto de una mente morbosa que se regocija en pensamientos apocalípticos que anuncian el temprano y abrupto final de una noche que se suponía larga. No es así, porque a estas horas de la noche Matías aún no repara en la fatalidad de la fecha ni en ese punto ciego de la semana que suponen los domingos por la noche, ese limbo de cansancio e inacción que por lo general acaba en cama temprano y “buenas noches hasta mañana”, pero que hoy —¡por Dios!— no puede acabar así. Triste sería suponer que, mientras Claudia luce sus mejores modos prenupciales y su mandil navideño, Matías tiene la cabeza repleta de fatalidades inútiles; pero no es así, cuando estamos bien estamos bien.

Podríamos culpar al destino, a la estúpida superstición de que este 29 de febrero lo va a arruinar todo y que por ser superstición efectivamente va a suceder así, demostrando una vez más que uno tiende a convertir en verdades sus propias hipótesis. También podríamos culpar a la lluvia que no amaina, o a ese repentino presagio de que algún plato va a romperse esta noche, porque, así como viene la mano, todo parece apuntar a que esta noche van a cesar las antiguas treguas. Podríamos atribuir toda la culpa al descubrimiento de que, luz mediante, las disputas que se guardaron en el sótano siguen de cuerpo entero, pero son cada vez más numerosas y más grandes. Podríamos decir que es culpa de estas parejas pre-modernas que siguen escogiendo los peores momentos para celebrar las cosas importantes, sin tener en cuenta toda esa información vital sobre brujerías, kencheríos, karmas y demás infortunios. Por último, podría ser

vuestro humilde servidor, el narrador de este relato, quien de puro mala leche quiso engendrar en el lector el macabro presentimiento de que los platos sí o sí van a romperse, y de que los 29 de febrero no son aptos para grandes eventos. Veamos, entonces, estimado lector, si es que se confirman sus propias hipótesis sobre el desenlace de esta velada que, de tanto darle vueltas al tema, ya pareciera venir mal cargada. Veamos si prevalecen la visión y los objetivos del narrador.

En fin, para ahorrarnos el misterio, podríamos pasar al momento culminante de esta noche fatal, al punto de inflexión, al instante en que Matías, demasiado despreocupado para lo que piden las circunstancias, recibe ese plato con absoluta irresponsabilidad y, ni bien puesto en sus manos, como por arte de magia, se le escapa y se dirige hacia el piso de azulejo en fatal caída. Obviamente, al impactar estalla.

Uno de los secretos para hacer feliz a tu pareja es no romper los platos, menos aun si es tu aniversario, menos aun si ella ha cocinado trucha al roquefort (Asia pareciera haber perdido su antigua fuerza, y los platos «tradicionales» retornan de a poco), y menos pero mucho menos si el filete de trucha destinado a uno es devorado *ipso facto* por Hong Kong.

Abracadabra.

Aquí la magia tampoco sucede; sépase que estamos ante un relato completamente realista, en donde los platos de porcelana, al estrellarse contra un piso de azulejos, se hacen mierda. La única magia que cabe esperar es una reacción completamente inesperada de parte de Claudia.

Abracadabra, abracadabra, abracadabra y demás conjuros tan heréticos como pelotudos para que Claudia no considere su obra de arte en boca de Hong Kong un insulto al esfuerzo, a la dedicación y al amor. No hay rumor que indique que Claudia vaya a darle a Matías una sonrisa de complicidad, una sonrisa de «no pasa nada, che». (Abracadabra con tonos de voz y movimientos de varita varios, como quien en la literatura infantil encuentra el abecé de la hechicería.) Todo lo contrario, el pánico invade

la cocina cuando hay un aviso certero de que Hong Kong se ha atragantado con una espina de pescado. La reacción de Claudia, que tanto se ha hecho esperar desde que vimos el plato impactando en el piso, sale por fin como llanto... llanto mitad amargura mitad preocupación, mitad eres un imbécil mitad se va a morir mi perro, mitad vamos al veterinario mitad quiero irme a acostar; llanto sin sentencia, llanto sin moraleja, como debe ser en un relato realista.

¡Abracadabra!

¡Y por fin damos con una buena!, porque si bien no es magia, y si bien sabemos muy bien que un perro que se traga huesos de vaca enteros jamás se va a morir por tragarse espinas de pescado, el momento en que Hong Kong carraspea por tercera vez expulsa con la baba la inconfundible espina de pescado. El perro acompaña este momento de súbita alegría con el batir de esa cola que tanto dice de ellos como no puede decir de nosotros ninguna parte de nuestro cuerpo. No es magia, ciertamente, expulsar una espina pescado; la magia está en el efecto que puede causar el haberla expulsado ahí, en ese preciso instante y no media hora después, moribundo, en el consultorio de un veterinario. Estas cosas podría saber una pescadera sobre sus perros (“Nunca se mueren, escupen nomás”); no hay por qué esperar que las sepa Claudia: cuando un perro se atraganta, asustarse es una obligación.

En cuanto al llanto, éste no se detiene cuando la llorona de turno ve a Hong Kong batiendo la cola, solamente se transforma en otro tipo de llanto. Claudia se pone de cuclillas, llama al eufórico perro a sus brazos y lo acaricia, vertiendo palabras de reproche que no tienen el tono ni la intención del reproche.

—¿Quién es un desgraciado? —dice sonriente— ¿Quién es un cabrón? ¿Quién se ha comido la comida de su papá?

No es momento para discutir la imposición arbitraria de roles paternales, menos aun si se trata del perro, y eso Matías lo sabe. No dice nada porque tampoco le molesta. (Mejor ni nos preguntemos cómo reaccionará Matías de aquí a un tiempo, ante la

reiteración de esa palabra que hoy le parece insignificante: “¡Alarma nupcial!”, gritará. Pero hoy no, hoy está todo bien; o tal vez no, pero al menos no se murió ningún perro.)

La siguiente mirada de Claudia va destinada al autor del crimen. De un par de ojos de los que salen lágrimas no se puede esperar una mirada serena, reposada: buenas o malas, las lágrimas denuncian agitación. La sonrisa no está a tono con el arqueado de las cejas y las lágrimas, pero así y todo Matías cree saber lo que significa: ese llanto y esa mirada están anunciando una política de paz con el vecino, significan una puerta abierta a la negociación —una mirada boliviana para un vecino chileno, para quienes la historia nacional ilustra mejor este tipo de sucesos—.

Matías busca un abrazo y lo consigue.

No por pertinente que sea vamos a gastar tiempo y paciencia en una digresión pretenciosa respecto a esta pulsión de fatalidad que, quizás inconscientemente —y sea cual sea su procedencia—, condicionó el relato de los hechos acaecidos la famosa noche del 29 de febrero. Baste con decir que no pasó nada, que al final los conjuros abracadábricos quizás hasta sirvieron para que el perro no se atragante; lo demás fue obra y arte del momento: compartir el plato de Claudia, quedarse con hambre, pedir una pizza, hacer el amor, festejar un aniversario, emborracharse con vino y ron, volver a hacer el amor, quedarse con hambre y hacer un revuelto de huevo y tocino a las tres de la mañana, darse cuenta de que hace horas se acabó este primer aniversario de un año por demás largo, que ya estamos en marzo y que hace horas dejó de llover, volver a hacer el amor y quedarse dormidos. El sol saldrá a las seis y media de la mañana, pero así como le corresponde a marzo: igual de temprano pero ya sin tantas nubes lluviosas de por medio. Cualquier trapo mojado que quede de la noche anterior quizás seque más fácil que en un 29 de febrero.

Por lo pronto, se sabrá también que el maleficio del 29 de febrero fue quebrado; lo sabrá toda esa manga de astrólogos y demás charlatanes que no sabe hacer nada mejor que inventar nuevos días de mala suerte, porque en realidad nadie sabe muy bien

cuándo del «martes 13» pasamos al «29 de febrero», o si fue un falso rumor que por mala suerte llegó a oídos de Matías (o del narrador). Al final, se contentarán con decir que quizás no sea un mal día, pero ni por si acaso será el mejor día de tu vida, y ni el mismo Matías se atreverá a discutirles. Del mejor día de la vida se pueden esperar cosas mejores que sexo, pizza y borrachera; triste sería la vida cuyo mejor día consistiera en eso, aunque igual hay quien discutiría que sexo, pizza y borrachera pueden hacer un día alucinante o uno muy regular, dependiendo de las personas implicadas y su predisposición a tener un buen o un mal rato. Cierto también.

Matías jamás llegará a esa profundidad de reflexiones, menos en un lunes de chaki, post-aniversario y poco sueño.

V

¿Podría ser que sí? —se pregunta vuestro humilde servidor el narrador, alarmado por los varios y vastos vericuetos en que ha incurrido el relato—, ¿podría ser que esto fluya libremente, sin la famosa mediación?

Y Matías, que toda duda percibe y todo resquicio aprovecha, saca tajada de los pasos dubitativos de vuestro humilde servidor, presa de su propia jaula, y ni bien entra al bar, retoma las riendas de la narración.

Quiero pedir un aplauso. Se me ocurre, sin más, que alguien podría haber aplaudido mi salto por la ventana, llevándome el vidrio por delante. Como en todo, sin embargo, los testigos no están cuando las verdaderas hazañas ocurren.

En el bar, encaro mi destino con estoicismo, parsimonia y tragos largos. Escaparse de casa es una evaluación de posibilidades: donde papá no, mamá menos, los amigos difícil, los casados descartados; no sé si tenga dónde pasar la noche. Sin lugar a donde ir, soy víctima de la desidia de Dios y me vuelvo propenso a meterme en lodazales.

Sentado en una mesa, juego a los cuchillitos con mano propia, de tin marín de don pingüé, punta de cuchillo que golpea en la superficie de mesa que hay entre dos dedos, y va del pulgar hacia el meñique, cúcara máscara títere fue, y de vuelta. Pido más cerveza para insinuar que soy un queda-queda —«*titisiki*» es la palabra que usa mi padre— en boliche al que me invitan, pero hoy estoy solo, mente en blanco y cuchillo en mano, de tin marín, jugando a los cuchillitos y a poner nerviosa a la concurrencia. Niño,

cuidado con eso, se puede volar un dedo, me mira una señora preocupada; de don pingüé, señora, de don pingüé. Pero no me entiende.

— ¡De don Pingüé!

Lo digo con fuerza, como dando a entender que el azar va a determinar qué dedo me rebano, a qué hora y en qué tipo de secuencia: continua, de ida y vuelta, o con salto y retroceso, ¿cúcara mácara señora ¡por favor!, mire cómo golpea la mesa, señora, y ahora con firulete de por medio, uno, tres, dos, cuatro, afuera a la izquierda y la señora pide una cerveza como excusa para no seguir mirando el baile del cuchillo. ¿Qué hace aquí, mi señora, a sus cuarenta y pico, bebiendo sola en un bar de imberbes?, le pregunto por telepatía mientras ella me devuelve la mirada, ya con la cerveza en la mano. ¿De tin marín de don pingüé también, señora?

Unos tipos se voltean a ver, y el juego de los cuchillitos de repente se ha vuelto un atractivo público. Hago un conteo rápido y ya son cinco personas, entre ellas mi cara señora, aún nerviosa, viendo el cuchillo golpear la mesa sin rozar un solo dedo, el truco de manos cada dos o tres vueltas, cual guaripola, y ahora desde afuera hacia el centro con salto, y ¡cúcara mácara a gritos!, y la gente que acompaña la frase y pide más velocidad, ¡de tin marín de don pingüé! ¿Vino sola, señora?, ¿o espera a alguien?, baila un cuchillito que no corta, y cada vez más gente rodea mi mesa, pégale pégale que ya fue.

“Traigan un cuchillo con filo”, dice alguien del círculo, y se escucha un murmullo de preocupación. “¡Qué le pasa, señor! —le dice otro—, ¿acaso quiere que se vuele los dedos, señor?” Pero mi cara señora no dice nada, ni siquiera ha abierto la boca, ni siquiera para alentarme con tinmarines o títerefués; pero tampoco suelta la rienda, sigue mirando hacia aquí y yo me pregunto si vino por obra de don Pingüé o espera a algún tardón. Me decido. “¿Quién tiene un cuchillo con filo?”, pregunto a la audiencia y juego a ser poco impresionable, hasta que el mismo que pidió que lo traigan saca de un estuche amarrado al cinturón un cuchillo digno de sicario profesional. Pinches fascistas, con sus cervezas importadas, su invariable corte de cabello, su chaleco camuflado y su inexplicable necesidad de arruinar inopinadamente a los ocasionales saltimbanquis con

grotescos cuchillos que no deberían llevar al bar. Y me pregunto quién mierdas puso a este tipo aquí, justamente esta noche. Yo no fui, fue Teté.

¡Showtime!

De tin marín intercalado, salto y don pingüé, y ¡pégale pégale, hermano!, y la gente se contagia del *flow*. Los de la onda Julio César —el fascistón entre ellos— aplauden con entusiasmo, cantan el cúcara mácara y esperan el momento culminante para mostrar pulgares arriba o pulgares abajo; los más empáticos miran con espanto y respiran entrecortado; los más empíricos ya se han ido. Y ahí, entre que el cuchillo baila y toca madera, he visto a mi señora especular con mi victoria y nuestros revolcones.

Todo sigue igual, los dedos ilesos, el cuchillo golpea la mesa con fuerza y genera oleadas de calor en el público. Yo fijo como lugar de tránsito la derecha del pulgar, todo pasa por ahí y rebota en algún punto indeterminado, sirviendo a los buenos designios de don Pingüé, que me ha puesto a toda esta gente en frente para que la salve del aburrimiento atroz que ronda por los bares de la ciudad, y todos ellos también piensan que fue a la tinmarín, o si no ¿cómo mierdas acabé viendo esto?, ¿qué cucaramácaras habrán puesto a este tipo pégale pégale entre los dedos con la punta del cuchillo?

Títere fue.

Ya me he olvidado a qué vine aquí, me he olvidado por qué salí disparado por la ventana. Soy el títere de don Pingüé, las puntas no me pinchan porque las puntas no existen, esquivo cuchillos con la mente porque esta noche soy el elegido y manipulo la Mátrix a mi gusto y parecer. El golpeteo en la mesa es ya casi rítmico zapateo, taca taca y firulete; teque teque y ovación, risas y otra vez: ¡tácaca tácaca, un, dos! ¡téquere téquere, tres, cua!, hasta que veo que mi cara señora ya no aguanta un golpe más y decido ponerle un final abrupto al *show*. El cuchillo da una vuelta en el aire y —¡pégale-pégale-que-ya-fue!— termina clavado en la mesa, justo entre el índice y el pulgar. Final de campeonato, y por fin el momento culminante: pulgares arriba y aplausos para el títere de don Pingüé. Mi cara señora se une al aplauso colectivo.

(Esto funciona así: las noches en que Dios desdeña su trabajo y se acuesta temprano se instaura el gobierno *de facto* de don Pingüé: la dictadura subterránea de los dados, los trucos de magia, las rondas de cerveza y los aplausos).

Mi señora y yo salimos del boliche tomados de la mano. Ninguno habla.

Luego, en el taxi, mantener la pasividad resulta imposible, y el asunto de quién toma la iniciativa, normalmente conflictivo, se diluye en un mutuo y violento impulso. A partir de ahí la carrera se nos hace larga, las manos parecen tener mucha prisa en llegar a lugares, tantean a toda velocidad y se cuelan como garrapatas. Hay una mano que quiere pasar factura, y es entonces cuando tengo que ponerle alto a esa mano frenética, “Esperá, aquí no”, y mi paisana entiende perfectamente, y se ríe.

Mi señora querida, tomándose un trago donde nunca los toman las señoras, arengando con aplausos a esa mano que, ni bien acabado el *show*, fue directamente a sacarla de ahí para que luego todo pudiera fluir a cabalidad aquí, donde las manos manipulan mucho más que cuchillos. Pagamos y nos bajamos del taxi, subimos dos pisos de gradas y ella siente unos dedos firmes tanteando el terreno mientras abre la puerta. Mi paisana tiene otro tipo de humedad, ya no fruto espontáneo del contacto sino regalo de Dios para los carnavales. Con el tiempo ha aprendido a entender el toqueteo brusco como mimo; como ya no llueve más a cántaros en tierra agreste, ella baila incluso cuando chilcha, y hasta parece tardarse un poco abriendo esa puerta para prolongar la caricia. Yo, que nunca entiendo nada, interpreto la excitación como un llamado a la torpeza y le subo las revoluciones.

—Espera un rato, niño —me dice mi cara señora mientras se contonea y sigue buscando—, no puedo encontrar mis llaves.

Mi señora me llama niño para decirme salvajito, prístino, pero en realidad le alegra que, por obra de don Pingüé (llámese «suspensión de causa y efecto»), yo me haya escapado del correccional por una ventana y esté aquí, con mis juegos de cuchillo, buscando el río con estos dedos acuchilladores. Cuando cerramos la puerta tras

nosotros, camino a la cama me desnudo y se desnuda. Yo entro furioso e impacto sin miedo, ella gime. Pego unos diez golpes profundos más y ella sólo grita. Pego un golpe más y me doy cuenta, mientras eyaculo, que la desesperación cobra con creces, que no se trata de tira y empuja desenfrenado sino de tacto, de manejar los tiempos y ganar el partido de contragolpe.

Mientras me despego, miro a mi paisana, sin un retintín de satisfacción en el rostro, riendo —casi sin reír— una risa nerviosa, con un gesto que denuncia a gritos el «¡Hasta cuándo pues!». Así es mi paisana: le gusta remar contracorriente por los tugurios de gente joven, queriendo ser del *jet set*, como Florentino Ariza, y hace mal en creerle a Ricardo Arjona eso de que las cuatro décadas no pasan factura en la cama.

—Compañero poeta, ¡váyase al carajo! Este es el quinto niño que no llega ni al minuto y se corre.

—Es la humedad, señora mía, si es poca a los *boy scouts* les cuesta resbalar y caen en seco. Ya le he recomendado que siempre los ponga sobre aviso.

—¿Aviso de prudencia?

—Así es, mi señora.

Imagino esta conversación sucediendo mientras miro sus pechos caídos hacia los costados y ella mira el techo.

Cuando entras en un flujo de empatía con una señora de cuarenta, ya no hay filosofía ni antropología que sirva para limar estas verdades ríspidas, eso de que estás en cama ajena y metiendo cuernos al pedo, por meterlos y ya. Quiere decir que hay un largo camino de vuelta a casa. Sólo espero que la empatía sea de ida y vuelta, que ella también pueda entrar en mi cabeza y comprender que hoy me echaron del trabajo tras una húmeda intervención, por sabotear el orden establecido, por un impulso de pelotudez (“Queda usted despedido por filibustero”). Espero que mi paisana entienda que me escapé rompiendo el vidrio de la cocina y que, mientras Claudia está echada en la cama sin pegar un ojo, yo estoy con ella, presa de mi entusiasmo, bajando sus expectativas hasta que por fin entienda que el sexo es un suceso en el que bien se puede prescindir del placer, que a veces sólo se trata de ser miserables y roñosos. Hacer el amor es jugar

al Fu Manchú, mi paisana querida, al cucaramcaratiterefué; es la cara oscura de los designios que, en la siesta de Dios, nos depara don Pingüé: a veces expectativa y decepción, y a veces un premio a la dejadez.

Minutos después, mientras me visto, redacto en mi cabeza una carta de mi paisana para Ricardo Arjona, y pienso que podría deslizarla anónimamente por debajo de su puerta, para que sepa que de mi parte sí hay algo de empatía. La carta explicaría que ha llegado a la conclusión de que acostarse con poetastros y cuchilleros no le trae goce alguno, y que por eso no piensa asistir más al baile de los karikaris, que desde mañana pierde esas ridículas muletillas de solterona y usa *blue jeans*. La carta también diría que su canción dice pura mierda, y que se arrepiente con todo su ser de haberla escuchado y de habérsela tomado tan en serio.

Mi paisana no ha aguantado que la trate como reliquia y ha resuelto botarme sin miramientos y sin que acabe de vestirme siquiera.

“¡Puedo aguantar el mal sexo, pero no estoy para carajitos cursilones!”, me ha dicho a raíz de un piropo trillado que le lancé al oído mientras le masajeara el clítoris con excesiva mesura, como quien finalmente se atreve a tocar una pieza de museo. De dónde será mi paisana, que me dice carajito. Nos une esta misma nación sentimental que nos tiene mendigando placeres a la noche, pero ella es de otro lado.

Al atravesar la sala, rumbo al pasillo, veo su guitarra eléctrica y el póster de Motorhead mientras, mentalmente, destruyo la carta que mi señora estaba escribiendo para Ricardo Arjona. Ya no creo ser su amante promedio (pues sospecho que dicho sujeto compartiría el gusto de aquellos músicos por las ropas de cuero y las cabelleras prominentes), pero me gusta pensar que sigue siendo mi paisana, pues me asiló en su cama antes de dejar esta absurda patria nocturna y emprender el camino de vuelta a casa.

No estaba muerto, Claudia, andaba de parranda con mi paisana.

INTERLUDIO

(Excursus: De fungis)

Abrumado por los eventos que tuvieron lugar en el último capítulo, su humilde servidor el narrador ha visto necesario tomarse una pausa y fumarse un cigarrillo, y así introducir al lector con más calma de vuelta en la fábula.

Luego de mucho pensarlo, he decidido poner bajo consideración este tema que me da vueltas la cabeza, y del que no se dice nada en la fábula: los hongos alucinógenos. Recordará usted la historia de los cuatro hobbits que, con Frodo Bolsón a la cabeza, viajaron desde la Comarca hasta las áridas e inhóspitas tierras del Mórdor. Él y Matías se parecen apenas en que ambos cargan con un anillo que les pesa demasiado, pero su viaje nos interesa porque, aun si fuera verdad que en la Tierra Media murieron miles y otros miles de orcos, hombres, elfos y enanos en la guerra del fin del mundo, lo único que sabemos a ciencia cierta es que los hobbits comieron hongos silvestres cerca de la frontera Este de la Comarca. Pues bien, si conviniéramos en que aquéllos eran hongos alucinógenos, todo el viaje de los hobbits podría estar cifrado en el uso imprudente de psicotrópicos.

Ahora digamos que Matías los usó también alguna vez; digamos que viajó ya no por la Tierra Media, sino atravesando el vidrio, por los márgenes nocturnos de la ciudad, hasta donde lo esperaba su paisana. Saque usted, mi caro lector, las conclusiones: si el viaje de Matías no fuera más que un viaje en hongos, el viaje entero de los hobbits apenas sería otro viaje en hongos más. Es casi tan lógico como la lógica aristotélica: el que come hongos alucinógenos viaja; ergo: todo viaje, épico o no, es apenas un viaje en

psicotrópicos (se pregunta el mismo Ulises, tendido en una pradera de Ítaca: “¿Habré estado comiendo hongos?”).

Todo termina como comienza en la Comarca: campesinos felices, pintas de cerveza y pies descalzos. (“Pero deje de comer hongos, señor Bolsón, se lo aconsejo —le dice el viejo Cebadilla—. Y le repito una vez más: ¡por aquí jamás pasó un mago gris!”)

—Señor Ulises, lo busca la señora Penélope.

—¿Penélope? Y yo, ¿qué hago aquí en el pasto?

—Estuvo comiendo hongos, mi señor.

Comparto una historia más con el lector: Mario, el siciliano, recogió los hongos equivocados en la quebrada y los hizo escabeche. De pronto, en un arranque de egoísmo que le saldría carísimo, se zampó el escabeche sin esperar a su familia para cenar; estuvo viajando varios días... Mientras el cura del pueblo intentaba exorcizarlo y su mujer rezaba avemarías a los cuatro vientos, Mario viajaba en dos dimensiones a través de ocho mundos temáticos, y en todos ellos el cura era Bowser, su mujer la Princesa y el espejo Luigi; en todos ellos los hongos caminaban. Al volver en sí, casi aniquila al cura con un candelabro mientras le gritaba “¡Muere, lagarto, muere! ¡Vuelve a las sombras de las que viniste!”

—Estuviste comiendo hongos otra vez, ¿verdad Ulises?

—Sí, Penélope, soñé que tejías durante

—No me mareas con tus viajes, Ulises, no me interesan.

—Pero si

—Mejor pruébate esta chompa, quiero ver si al fin me salió bien la manga.

Respecto a si Matías probó hongos alucinógenos o no, su humilde servidor el narrador le puede asegurar al lector que le importará poco saberlo, pues ni bien termine su cigarrillo y le ponga el punto final a este *excursus* sobre hongos, se verá al protagonista de esta fábula emprender —y narrar— un viaje hacia la China milenaria, bajo los efectos narcóticos del mate chino.

SEGUNDA PARTE



Hay un nuevo wok en la cocina. Hay un nuevo wok en la cocina que, sabedor de su estatus, mira de forma amenazante al antiguo. Son las cuatro de la mañana y, aunque el viejo y batallador wok sigue colocado en su lugar asignado (colgando del clavo incrustado en la pared), es evidente que el nuevo ha venido a suplantarlo; lo ha dejado claro con sólo mostrar su gama de ventajas respecto al anterior, de factura más rústica. Cuatro de la mañana, y la cruda ley de la selección natural del capitalismo se ha instalado en mi cocina (¿acaso es mi cocina?): la vida útil no la determina la caducidad de uno, sino los sofisticados atributos de los otros. Este viejo wok se batió en mil contiendas y jamás claudicó —sobrevivió, incluso, al trasplante de un bonsái—, pero no tiene agarradores laterales de madera ni una fina capa de teflón, y por eso debe morir. Y yo me pregunto: ¿quién necesita realmente agarradores laterales de madera?, ¿qué wok que se siga llamando wok tiene una fina capa de teflón?

(Y un día te dicen que conocen la cura para el insomnio: mates chinos. El vendedor —sospechosamente instalado en la Evaristo Valle— me prometió que fomentaban el sueño y facilitaban la remembranza de los viajes oníricos. ¡Falso! Luego de un mes de mates chinos, una vez cada día antes de irme a dormir, comencé a tomarlos de madrugada, pero tan sólo para paliar el insomnio. El mate chino no fomenta el sueño, ciertamente, pero hay algo de onirismo en lo que experimento durante las noches en vela en la cocina.)

Son las cuatro de la mañana y, mientras me preparo el mate, no puedo evitar pensar que el nuevo wok bien podría reemplazarme a mí también. Bien podría Claudia darse cuenta, más pronto que tarde, que últimamente yo le doy menos alegrías que las que le da el famoso kit culinario: cocina, utensilios, recetarios y música puertorriqueña.

Momento de revelaciones: el viejo wok soy yo. Su defenestración será la mía. Pronto estaré colgando de algún clavo o, peor, guardado en un armario polvoriento. Claudia estará ocupada friendo exquisiteces para algún evento farandulesco. ¿Y tu novio?, le preguntarán. Lo guardo en el armario, responderá, ya no me es tan útil.

Para lo buena que es cocinando, a Claudia le faltó, no la clase final, sino la primera sobre la cocina oriental: ¡no está en el sabor de lo que cocinas, mi amor, sino en la estructura que soporta ese régimen alimentario! Sí, mi vida, está delicioso, con el condimento justo y en el punto de cocción exacto, pero ¿en qué contexto social, político y económico se lo cocinó por primera vez?, ¿bajo qué modo de producción? ¡No te estás preguntando lo verdaderamente importante!

Cuando era niño pensaba que Cantón era la chifa del barrio, y punto; lejos estaba de imaginar que la región sureste de China se llama así. Claudia sigue estancada en ese tipo de visión primigenia, banal; no comprende que el wok nació bajo circunstancias irrepetibles, de las cuales probablemente ella no tenga ni la más peregrina idea. Se come como se vive, mi amor, y los recipientes de cocina no son la excepción. Ninguna comida verdaderamente china podrá salir jamás de ese wok Tramontina, sobre esa hornilla fabricada en Brasil, con ese recetario ilustrado, escuchando bachata.

Para quienes no conocen a Claudia, desde hace unos años ella se volvió reencarnacionista. Cuando me lo contó le dije que, por estadísticas demográficas (y por joder), era más que probable que haya sido china en alguna de sus anteriores vidas. Luego amplí mi comentario, diciéndole cuán factible era que haya sido una campesina del imperio: toneladas de hijos, parcelas de arroz y alguno que otro cerdillo, mientras la nobleza de alguna antigua dinastía la pasaba de lujo en algún palacio. ¿Con qué emoción crees que cocinaste en tu ordinario wok en aquel entonces?, ¿con qué sazón?, ¿sacrificaste o no al puerco? Da igual lo que cocinaste, porque eso sí que era comida china, ¿qué te parece?

No le parece.

Para ser reencarnacionista, Claudia es muy obstinada. Cree, lejos de cualquier probabilidad, que nunca pasó hambre, que nunca falleció en una guerra, que nunca labró la tierra, que nunca se le murió un hijo, que nunca sufrió una pandemia y, lo que es peor, que lo más al Este que le tocó vivir fue en el Palacio de Invierno de San Petersburgo. Cree, lejos de cualquier realismo, que ni los estratos sociales ni la lucha de clases determinaron las vidas del pasado, sino su inclinación por las artes. Pobre Claudia... ¿de qué régimen monárquico habrás sido, sin saberlo, qué tipo de subordinada?

Claudia no lo sabe; Claudia duerme.

Los minutos transcurren lentos durante la madrugada; las palabras adquieren una resonancia distinta, dejando traslucir significados ocultos, secretos incluso. Wok, por ejemplo. La palabra «wok» no es como se nos presenta. Detrás del cóncavo cuerpo metálico con el que se las asocia, las tres letras esconden enigmáticas historias que ahora, por el influjo del mate chino, me son cuchicheadas desde la oscura noche de los tiempos. Son voces que han recorrido miles de años y kilómetros para llegar a mí; se arrancan del silencio reinante, libres ya, pero todavía se sienten aprisionadas, y por eso gritan. Las escucho superpuestas, pero a pesar de ello producen un sentido audible. Me cuentan la historia que no cuentan los libros de Historia. (Una tarde, en mi eterno afán por molestar a Claudia, pensé que debía dar con el origen social, político y económico del wok, pero no llegué a ninguna parte porque odio investigar. Hoy, cortesía del mate chino, las voces me cuentan la verdad escondida.)

Las voces me advierten: no será posible aterrizar en el cómo, el cuándo y el porqué del wok sin antes hacer una breve escala en los años de decadencia de la dinastía Ming. Me lo han dicho muy claramente: poco sería conocer su nacimiento si antes no se logra comprender que nacer no es todo si luego se puede morir y resurgir de la oscuridad. Qué poco habría significado un nacimiento en la antigua Palestina si no nos hubieran advertido sobre los antecedentes de la madre y los planes de Dios para el niño betlemita... qué calvario hubiera sido su muerte si no hubiéramos sabido esperar con

paciencia hasta el domingo. ¡Cuántas buenas historias han sido malogradas en aras de la linealidad histórica!

Detenemos el viaje en una media noche del verano pekinés; corre el año 224 de la dinastía Ming. Emperador, nobleza y altos funcionarios del gobierno imperial están recluidos en una fiesta orgiástica en pleno palacio de la Ciudad Prohibida. Al sadismo premeditado se suma el incalculable despilfarro, que contrasta con la absoluta carencia de insumos que padece el pueblo chino. Sin querer —ni poder— observar una imagen más de tan lamentable espectáculo, la gran estatua de Confucio de la plaza mayor ha decidido aventarse al piso desde su elevada columna, y al impactar se le ha desprendido la cabeza. Nadie lo se sabe a ciencia cierta, pero de aquella imagen de Confucio decapitado debió nacer el dicho de que una imagen vale más que mil palabras.

Paralelamente a la decapitación de Confucio —a las voces les fascina narrar paralelismos—, el herrero Meng Xiong termina de fundir el primer cazo cóncavo de hierro que los chinos verán luego de siglos (confidentes, las voces me dicen que Meng Xiong fue un yo anterior). Ya han transcurrido nueve generaciones desde que, de padre a hijo, se comenzó a enseñar el arte de la fabricación del wok, y la práctica sigue en vigencia. Sin embargo, ni un solo wok ha salido aún a la vía pública; todo el que se fabrica va a parar al depósito o de nuevo a la fundidora. Pero ya no más, porque la llegada de una carta anónima anuncia que el momento ha llegado, que es tiempo de lanzarlo al mundo; nueve generaciones han trabajado de sol a sol, esperando este día.

Y ese día el wok salió al mundo. Era de esperarse que un artefacto de semejantes atributos (Claudia los ha repetido más de cien veces, pero ahora no los puedo recordar) invadiera muy rápidamente las cocinas de todo el territorio imperial. De pronto, todas las herrerías lo fabricaban, y en menos de dos años el wok estaba friendo —una vez más— los alimentos de todo el pueblo chino. Aunque consciente de que había cumplido con su cometido, Meng Xiong ignoraría por siempre el gran propósito de todo aquello, el fin mayor (ni siquiera en el lecho de su muerte podría conocer la identidad de su secreto corresponsal).

El descalabro de Confucio y la fundición del wok no coincidían por mero azar; algo se agitaba en la China de los Ming, algo tremendo. En pocos años, los woks hicieron por la alimentación nacional lo que las cosechas no podían. Durante la peor de las sequías, el pueblo estaba con la panza llena, vigoroso y más insurrecto que de costumbre. (Sin comprender nada de lo que en verdad se cocinaba durante esos días, Li Sung —la Claudia de aquel entonces— salvó a sus hijos de morir por inanición gracias al wok en el que cocinaba las pocas arvejas de su parcela. Las voces me confían que, a diferencia de mí, Claudia no tiene ningún rol protagónico en la historia secreta de China; su aparición como individuo es apenas un capricho —o una concesión— de las voces que guían mi recorrido.)

¿Quién podía calcular el momento preciso para la liberar al wok?, solamente quien estuviera al tanto de los motivos por los que éste había pasado a la clandestinidad en primer lugar. Esa persona tenía, necesariamente, que conocer a cabalidad su pasado secreto, ése que ni el mejor ratón de biblioteca podría conocer a través de los libros. ¿Quién era esta persona? Nunca lo podré saber (igual que no lo supo Meng Xiong) porque las voces no lo han considerado importante. La historia del wok es la historia de un pueblo, me dicen, no la de sus individuos.

Aterrizo en las afueras de Kaifeng, siglos antes, durante los primeros (y despóticos) años de la dinastía Song. (Dirán que los libros no mencionan el despotismo, sino la moralidad de sus primeros emperadores... diremos —yo y las voces— que esta no es la historia que cuentan los libros.) Ahora observo a un soldado del ejército imperial que tiene la instrucción de ir casa por casa, rastreando y decomisando todos los libros y woks que pueda encontrar. Durante el rastreo, el soldado entra en una disputa con el esposo de una linda campesina y lo golpea de forma reiterativa en la cabeza con el wok que acaba de confiscar; el otro cae al piso, muerto. Para horror mío, las voces me confirman que la linda campesina es la Claudia de hace unos mil años, y que el soldado soy yo.

(Qué ironía la que esta historia depara para mí: primero el que decomisa woks y después el que los fabrica, primero verdugo de su marido y después su prometido. ¿Será que puedes ser, en una sucesión de reencarnaciones, primero esclavo y luego capataz de tus propios nietos?, ¿primero troyano y luego espartano? ¿Será que puedes, a través del tiempo, torturar a tu futura pareja, coger con tu peor enemigo, traficar el cuerpo de tu madre, venderle droga a tu hijo? Apuesto a que cuando Claudia se metió de reencarnacionista no contaba con la sarta de preguntas que pretendo hacerle.)

Aun conociendo las excentricidades de los emperadores chinos, uno no puede dejar de preguntarse ¿por qué, además de decomisar libros —algo completamente lógico, si se toma en cuenta que la intención de fondo es reescribir la historia—, alguien incautaría woks?, ¿qué peligro pueden representar para un gobierno? Pues resulta que el wok era un invento muy representativo del anterior régimen, y repartir uno a todas las familias del imperio fue uno de sus logros. El wok debía arder en una pira, junto con el recuerdo de aquellos que lo inventaron: los Wok.

¿Los Wok?

Sí, los Wok. Las voces me confirman que lo he oído bien. Los Wok como nombre propio y ya no sólo como cazo cóncavo de hierro; los Wok como la dinastía que no aparece en ningún libro de Historia (la dinastía que no fue dinastía); los Wok como el convulso pasado que fue borrado de un plumazo. Secreta esperanza, miedo inexplicable, peligro circundante... ¿qué fueran los Wok si no el palpito, la profunda sospecha de que nos están ocultando algo inmenso, terrible? Todo lo que no cuenta la Historia Oficial lo suministran al inconsciente las comidas preparadas en wok; todo vigor manifiesto en un plato de fideos —o de lo que sea— es rebeldía intangible que se asienta, no en la cabeza ni en el corazón... en el estómago. A la censura, los Wok responden con comida.

Los Wok son la utopía comunista en su absoluta pureza virginal. El comunismo, ochocientos años antes del comunismo. Los Wok fueron Marx antes de que Marx fuera Marx, Lenin antes de que Lenin fuera Lenin. Todo manifiesto no es más que una copia imprecisa del único manifiesto comunista posible —¿cuál más?—: el de los Wok. Toda reforma agraria y economía planificada no son más que aproximaciones defectuosas al

no menos que perfecto Plan de la Cuchara Familiar de los Wok: la alimentación anual de todo un imperio calculada con exactitud decimal. Todo partido comunista no es más que una parodia chirle de la Asamblea Popular de los Wok.

Ésta es la historia que la Historia ha conseguido ocultar.

Las reformas de los Wok fueron tan radicales e innovadoras como breve fue su gobierno y dura su caída: hasta los confines mismos del olvido. Lo rápido que los Song borraron sus huellas da prueba de que es más fácil destruir un plan económico perfecto que un palacio, de que el ciclo natural de la memoria colectiva es más veloz que el de un cazo de metal. Lo único verdaderamente tangible de los Wok era ese cazo cóncavo, y fue el único elemento que pudo sobrevivir al impiadoso paso del tiempo.

(Aunque insisto, las voces me repiten que nada de lo que aquel soldado y la linda campesina vivieron durante el gobierno de los Wok podrá ser rescatado del olvido, pues entonces ellos no eran más que ínfimas partes de la colectividad absoluta, sin individualidad que pueda hacerlos hablar en singular. Ni siquiera interesan sus nombres o sus rostros. Finalmente, antes de retirarse definitivamente, me confían el verdadero motivo de la llegada del nuevo wok a mi cocina. No, no lo trajo ningún místico o comunista chino; lo compró Claudia en Casa Ideas otra vez; pero sin saberlo, al hacerlo está abriéndole las puertas de su casa a mucho más que a la cocina gourmet.)

Es una pena, pero ninguna sobredosis de mate chino podrá arrancar otra vez a estas voces de la profunda noche de los tiempos. Con mucha suerte, se es elegido una sola vez en la vida.

El viaje ha terminado.

Ya pasadas las seis y media de la mañana, aún me quedan diez minutos para prepararle a Claudia el desayuno social que se merece. Luego de leer cuidadosamente las instrucciones del nuevo wok, lo he colocado sobre el fuego de la hornilla, tres huevos

y tocino picado. Hong Kong, que a estas horas normalmente duerme, indiferente a mi insomnio, camina y bate la cola desesperadamente, esperando un grasoso regalo. Hasta el perro pareciera entender que esta mañana es especial: le estoy preparando el desayuno a mi novia. Quiero que Claudia sepa que esta vez será todo diferente, que con el nuevo wok tendré una relación productiva (yo diría que bajo un modo de producción distinto, pero ella ni siquiera intentaría comprender eso). Mientras busco (y no encuentro) la salsa de tomate y las alcaparras, escucho sus pasos aproximándose a la cocina. Desde el pasillo, con la despreocupación usual cuando el que cocina soy yo, Claudia me dice que huele a quemado. La que para ella es una frase usual (siempre le doy duro al viejo sartén), un tanto irónica, es para mí una sentencia de muerte; será cuestión de segundos hasta que se asome por la puerta y descubra que es su nuevo wok —que no la sartén ordinaria, o aunque sea el viejo wok— el que despide el olor a quemado. “¿En serio huele a quemado?”, digo para fingir inocencia, pero ella ya lo ha visto todo. Levanto la mirada desde los bajos del refrigerador y la veo espeluznada, corriendo hacia la cocina, apagando la hornilla, buscando la paleta para remover el revuelto, tardándose en encontrar la paleta (que en mala hora se me ocurrió cambiar de lugar), encontrándola al fin y vaciando todo el contenido del humeante wok en un plato.

El gemido, la vena que resalta sobre su frente y los insultos; yo, agazapado en una esquina, espero el dictamen. Ella raspa la superficie del wok con un secador caliente y, en la medida en que se despega el huevo de la superficie metálica, percibe cuán irreparables son los daños.

—Se jodió. —dice Claudia, suavemente.

—¿Se jodió? —pregunto preocupado.

—¡Se jodió! —grita—, ¡eres un pelotudo!

—Pero... ni cinco minutos, ¿cómo se puede haber

—¡Se recontra jodió! ¡Cómo pues con el fuego al máximo, imbécil! ¿No podías leer las instrucciones antes de ponerte a hacer tu revuelto, pelotudazo? ¿No podías usar el viejo wok?

Y yo, que creía haber leído tan cuidadosamente las instrucciones... Qué obvio resulta ahora que tenía la cabeza en otro wok. Enfurecida, Claudia lo bota al basurero. (Yo tengo una última revelación: el nuevo wok soy yo. Pintado, descartable, soy una promesa que se quemó antes de cobrar cuerpo, sin llegar a ser útil.)

—Pero, ¿acaso es de plástico? ¡Cómo se va a joder en cinco minutos!

—¡Es fino pues!, ¡es especial para fuego lento!

(Y entonces no sé lo que me pasó, porque yo no suelo hurgar la herida de esa forma; me encanta fregarla, pero no enloquecerla hasta causarle un ataque de nervios. Pero, en fin, la cuestión de los Wok me tenía tan alucinado, que no consideré que lo que le dije a continuación podía ser un absoluto desatino.)

—En la China comunista de antaño, los woks los hacían resistentes a toda clase de fuegos —le dije, divertido con mi ocurrencia.

Claudia se abrasa lentamente en el fuego de mi idiotez, su paciencia se consume, su vena necesita apenas un pinchazo para botar a chorros toda la sangre que se le ha subido a la coronilla. Conteniéndose para no estallar, Claudia se ha puesto la boina dictatorial y se ha subido a su alturita; desde allí, emite una sentencia.

Una hora antes de lo previsto, escapando de la pira que consume la casa, salgo caminando hacia el trabajo. He sido desterrado, pero llevo bien guardados los recuerdos del viaje en mates chinos, y soy el único que podrá salvar a los Wok del olvido definitivo.

Si no hay olvido, habrá retorno; a que Claudia no contaba con eso.

El wok con el que volveré a la casa será inmenso y podrá aguantar todo tipo de fuegos; en él se cocinará la nueva comida social que alimentará a la legión de hijos revolucionarios que pienso tener con ella. Hambrientos, pirómanos y comunistas; su castigo eterno será verlos crecer así.

Volvamos, por favor, al tipo de narración que ya habíamos practicado. Quizás así podamos evitar desfases izquierdizantes de la China de antaño, que tanto daño le hacen a la narración (y a esta joven relación de pareja), que detienen por puro afán el flujo de la historia y resaltan, no los hechos centrales (lo botaron de la casa, ¡por favor!), sino los detalles nimios.

Volvamos.

II

Matías trabaja en eso y se lo preguntan constantemente, como si no lo supieran, como si fuera tan difícil darse cuenta...

Nomás verlo ya es suficiente.

“¿En eso trabajas?”, le dicen con mal tono, cuando lo pescan haciendo avecillas con el papel de la impresora; “¿En eso trabajas?” cuando relata un partido de fútbol en susurros y recrea las jugadas con los dedos de la mano; “Pero hijo, ¿acaso trabajas en eso?” cuando, de tanto observar la calle, su frente se cuele al vidrio y hace un ruido molesto al despegarse. Y es justamente a través de esta pregunta, a través de ese afán de deslegitimizarlo, que su función alcanza la pretendida trascendencia en esa brutal máquina burocrática. ¿Que no se habían preguntado por qué alguien con el potencial de Matías iría a desperdiciar sus años mozos trabajando en el Ministerio de Hacienda? “Soy el cáncer necesario de esta oficina —responde él—, debo hacerla morir”. De la mano de Matías, la actividad proverbial alcanza niveles inusitados; todo es excusa para persistir en la formulación de nuevas frases. Cuando Matías dijo que “El tiempo completo se pasa volando si se vuela a tiempo completo”, varios pensaron que había alcanzado el pico del cinismo (usted, amigo lector, sabe que el pico no sería aquél). Esa frase la dijo para todos, la escucharon todos, se escandalizaron todos, y en tono de escándalo le llegó la respuesta de los de arriba: “Créanos, señor Cordero,⁵ que no le vamos a pagar ni un centavo por las horas que usted se pase volando en otra parte; éste es un trabajo

⁵ Matías Cordero; a que no lo imaginaban con ese apellido. Y créanlo, que es para mayor mal, porque, no contento con apellidar Cordero, Matías decidió autodenominarse «Cordero de Dios» (y desde entonces repite, cada tanto, que es él quien quita el pecado del mundo).

—¿Matías Cordero?

—De Dios.

—¿Qué?

—Cordero de Dios, señorita, ese es mi apellido.

presencial.” Con el escándalo de la ventana abierta de par en par en pleno aguacero, se llegó al final, al escollo definitivo. Este “Filosofante y flojo”, este “Alto conspirador del sistema laboral”, éste “Con su pajpaku proceder”, recibió al fin su merecido:

—Queda usted despedido por cancerígeno, señor Cordero.

Tiempo atrás, cuando Matías aún trabajaba —y no en eso, sino en algo más parecido a lo que realmente se entiende por trabajo—, le sucedía más o menos lo mismo. Entonces aún era un vuelo culposo (al principio se sentía mal de hacerlo, pero nunca pudo evitarlo: los cubículos, en vez de encerrarlo, lo predisponen; dicen que es una tendencia que arrastra desde la escuela, por su relación conflictiva con los pupitres, pero en fin: con Matías nunca se sabe). Con el tiempo le encontró el giro ideológico y trocó la culpa por el infeccioso fin superior. La mala leche se contagia, se dijo para rematar.

A continuación les presento a Matías en uno de sus primeros tanteos, mirando el calendario y preguntándose por qué, ante lo inusual de la fecha, no se podía destinar ese día para algo más trascendental que el mero, llano e insipiente trabajo. Ni bien acabó de formularse el problema alzó vuelo. Apología del ocio, dirían algunos, precavidos de la naturaleza volátil de este hombre; Matías decidió llamarla *Una sencilla propuesta para pasar los 29 de febrero*. Nadie en la oficina se percató de que Matías se pasó la tarde entera escribiendo en un pequeño block de notas, porque en aquel entonces su modesto proceder aún no atraía la mirada del castigador ojo ministerial, y la media jornada que dedicó a la actividad filosófica pasó inadvertida.

Esa vez Matías se llevó trabajo a la casa y, ya entrada la noche, aún no había terminado de formular los distintos aspectos de su sencilla propuesta. Era una apuesta arriesgada, ver si esa noche en la fiesta, por creatividad extrema —que por sus dotes de bailarín era muy poco probable—, finalmente conseguía llevarse a Ana Daniela Betancourt a la cama.

La noche del 29 de febrero, mientras Matías salía atrasado hacia la fiesta, algún artificio chino trazó la misma ruta para Claudia. (Por capricho narrativo, lo que ocurrió durante los años que sucedieron a esa noche es dominio de anteriores capítulos, pero por una vez concentrémonos en el cómo, en la minucia del artificio, en los sencillos canapés que esa noche alimentaron el fuego detonador de todo aquello.) Y mucho ojo: no hubo tal cosa como una baraja de cartas que se jugó aquella noche a favor de esta, hasta entonces, inconcebible unión —sébase que vuestro humilde narrador no cree en tales cosas como el destino o «lo definitivo»—... fue apenas un artificio chino.

Esa noche, mientras Claudia ingresaba al salón, Matías parecía comprobar la inutilidad de su propuesta, por el básico desperfecto de que no tenía ni siquiera un punto de partida. ¿Cómo llegar a formular algo de tamaña complejidad —se decía—, si no se puede crear con anticipación un ambiente en el que resulte medianamente interesante escuchar una propuesta tan descabellada? En otras palabras, para cuando él llegó, Ana Daniela Betancourt ya estaba bailando pegao y a los besucones con un menudo pedazo de lapping; no había manera de enchufarle la perorata e hincarle el diente. Los salones de baile son una carnicería impiadosa, pensó Matías: pecho, cadera, chuleta, cola, espalda, muslo, rostro; todo, pero por pedazos. Sin Ana Daniela Betancourt, su presencia en la fiesta era un despropósito; todo buen orador que se la pasa callado es sencillamente un desperdicio. Y Matías, rey del auto-reproche, ¿qué estuviste haciendo las horas previas a tu tardía aparición? Mirá que para anecdotario, te faltan *timing* y sentido de oportunidad. La fatalidad del bus vacío, del bulevar no concurrido, del que le viene con fábulas al viento, otra vez parecían plasmarse en la que Matías ya imaginaba como una derrota definitiva. La cerveza y el cigarrillo, que eran apenas un aditamento a la ya trabajada pose de ingenioso bufón nocturno, se convirtieron en lo único a lo que Matías podía aferrarse; los objetos por los que su presencia en el salón aún podía estar justificada, toda vez que Ana Daniela Betancourt abandonaba los predios en ese instante, de la mano de un tremendo fiambre.

Pero mucho ojo, porque hay que conocer a esta clase de sujetos... no es que uno los ve un instante, pucho y cerveza en mano, y ya los puede destinar al corral de los fracasados; hay que conocerlos de cerca para saber que lo último que les va a suceder es quedarse sin público. El que no tiene audiencia se la inventa, dicen en la Evaristo Valle, y realmente es así, lo han comprobado todos los escépticos transeúntes, eso de que hay embrujo de por medio: «de pronto nomás» estás comprando libros de autoayuda, plantillas ortopédicas, pomadas anti-arrugas, inciensos asiáticos para la buena respiración y —¿por qué no?— woks chinos para la nueva cocina gourmet y de innovación.

Saltemos ahora al momento culminante de la noche, cuando, dos cervezas más tarde, Matías gira a la derecha. ¡¡Aaaaatención!! Redoble de tambores, luz en aumento, cámara que de a poco enfoca al sujeto del fondo (y demás connotaciones de suspenso) para que por fin aparezca Claudia en escena, apenas bailando, tímida, mientras pide un trago en la barra. Y, como si realmente hubiera un artificio chino de por medio, las miradas se cruzan, las bocas se tuercen sonriendo y Matías invita a Claudia a bailar. (Ahí nos damos cuenta que el artificio es chino y está trucado: ¿por qué demonios invitaría Matías a alguien, quien quiera que fuera, a bailar?) “Estoy esperando mi cerveza —le dice Claudia, constatando la palpable realidad de que el artificio no es tal como para olvidarse de una cerveza, una vez que ha sido pagada—, pero me la dan y vamos.”

Lo bueno de la espera es que da lugar a la conversa, principal dominio de un charlatán como Matías. Y muchísimo ojo, porque hoy él quema todas las naves, y va de lleno. ¡Y tantísimo más ojo!, porque miren que no será un chambelán pero ¡qué llajua le pone! No, señores, aquí sólo hay comida nacional, ¡pero no tienen idea lo buena que está! Un carisma... unas metáforas... unos lugares comunes... en la floritura del flirteo, hoy la nota la pone Matías. Desde la crítica a la sociedad de consumo hasta los chistes de envoltorio de chicle, hoy nuestro protagonista encarna el equilibrio perfecto entre el filántropo y el desvalijado, entre lo folclórico y lo sofisticado.

La cerveza tarda en llegar por el mismo artificio que generó el contacto en primer lugar, y, para cuando llega, ir a bailar resultaría un retroceso a los pasos ya avanzados en el proceso de conquista. Matías, como todo mediocre cuentacuentos, cuenta cuentos para no tenerlos que actuar, para disimular su escasa presencia escénica y su absoluta rigidez corporal. Llamado a la pista, sabe que, de haber generado algún encanto, su baile funcionaría como contra-conjuro. Pero está jugado, ha puesto todo al fuego, y por eso nada va a detener su avance; hoy Matías es como los movimientos sociales.

Abracadabra no, porque la magia china tiene otros conjuros, otro tipo de artificios, pero quien vio bailar esa noche a Matías en esa pista sabe que la irrupción de lo sobrenatural jugó un papel clave en la conquista de Claudia. Porque quien frecuenta los salones es consciente de que nunca nadie bailó así, de que nada igual se ha visto en esos tugurios. ¡Es que no saben cómo lo hacía!, nadie sabe lo que hizo pero flotaba ahí, cero fricción, desprendido del parquet, y sus pies hacían movimientos circulares como si no estuvieran unidos al par de piernas; más que pies parecían un par de tuercas girando enloquecidas... una cosa inédita.

Matías sacó adelante las siguientes seis piezas con un sello inobjetablemente caribeño (dirán que el artificio era chino, no caribeño; diré que trucar el *flow* caribeño es un artificio necesariamente chino). Sacó con éxito la córeo del chacal, imitó de maravilla el paso del Chómpiras y descifró sin trabas ni demora los secretos del chachachá. Pero para la séptima pieza, lo meramente espectacular tenía que comenzar a cederle terreno a lo propiamente íntimo —si no, digan: ¿quién se pasaría la noche entera viendo fuegos de pirotecnia?, la verdad es que nadie—. Y así se dio, porque, además, cuando los humanos tienen demandas específicas, los *disc jockeys* tienen la increíble habilidad de satisfacerlas *ipso facto*.

Sin más preámbulos, entramos en la sección romántica, que viene movidita: mano firme en la cintura, el tímido abrazo y el susurro al oído, la luz tenue, y la sección «Clásicos de los Noventa» que comienza con una breve selección de los grandes *hits* del Chichi Peralta, las manos hacen una empanada, yo te quiero así, le canta al oído, tan satírica y fanática (y uno creería que es un poco pronto para eso, pero miren que no), los

cuerpos vibran estas vibras cósmicas del Chichi, tu amor es algo tóxico, le dice, aún más osado, directo al tímpano, es un efecto narcótico, y las mejillas pegadas, y la respiración algo acelerada, el nudo en la panza y te quiero así, no tengo culpa no tengo motivo no tengo razón, noche de clásicos del Chichi, noche de pasos inauditos, y procura seducirme muy despacio, y Matías la procura, la cercanía ya es casi insoportable y las cabezas buscan el modo de girar, las bocas buscan otras bocas, y no reparo de todo lo que en el acto te haré, y las bocas ya están prestas a besarse y una última oportunidad, quizás convenga que te alejes, quizás, le canta mientras la aprieta fuerte contra su pecho, me domina la tentación, y ya mirándola a los ojos, de imaginar que estoy tan cerca de ti, y las bocas se besan, los cuerpos se aferran, y procura no mirarme más, y no sabés de qué te perderás, todos vibrando con la vibra sexual del Chichi, y las manos tantean con cierto pudor, la cabeza a mil, cada vez menos pudor, y procura ser parte de mí, y te aseguro que me hundo en ti, cero pudor, todos los encuentros carnales consumados esta noche gracias a la fiebre erótica del Chichi, es un dilema de que tú y yo podemos escapar, y la escapada sin dudarlo ni un segundo, el taxi, la plata, yo pago, y la puerta, la habitación, mi corazón se acelera (el Chichi, convocado por Matías, incluso en la intimidad del cuarto), y la ropa que vuela y los condones que aparecen y la cama que cruje y los cuerpos que sudan y el sexo y el abrazo y el acurruco y las buenas noches.

Buenos días, señor Cordero.

Ah, señor mío, lo que hizo usted anoche... ¿Se parece esto, señor Cordero, a lo que tenía planeado para el famoso 29 de febrero? Dígame usted, señor Cordero, porque la verdadera pregunta, es: ¿a quién le cuenta usted sus cuentos?

Véala despertar, señor Cordero, desperezándose a su lado, mirándolo con una alegría cómplice y plantándole un beso en el cachete. ¡Y está desnuda, señor Cordero!, ¿que no se vistió?, pues mire que no, que está a sus anchas, que lo abraza fuerte mientras se termina de despertar. Y usted tranquilito, con entusiasmo un poco falso, porque la veía más linda anoche, ¿verdad? Verdad. ¿Será eso, señor Cordero?, ¿no era usted el

que se veía más lindo anoche? Ella no tiene reparos, ella todo bien; lo está queriendo con ganas, señor, y con qué ganas se ha puesto a acariciarle el pene, ¿no? Ay, Cordero querido, con lo que te gusta que te hagan eso, ¿no ve?, que te toquen así, con amorcito. Ay Corderito, qué chango eres, una vez te consienten y tú ya piensas en cosas inmensas, ¡Cordero por favor no seas cojudo y ponele pausa un ratito!, ¿te quedan condones?, ¡gracias a Dios!, porque si ésta es la mujer con la que estarás los próximos cinco o diez años, ¡qué mal nos iba a ir si comenzabas así!

Uy Cordero, amiguito, otra vez estás adentro. No habrá pausa, entonces.

Cordero de Dios, con todo su peso sacrificial, es lanzado desde un risco hacia el más profundo mar del amor pelotudo, sin ningún reparo pero con todas las certezas que provocan el mambo cósmico del Chichi y los artificios chinos. ¿Pero acaso entendió de qué se trataba todo esto?, ¿acaso pudo percibir por alguna rendija siquiera la más ínfima revelación? Cordero de Dios nomás, nunca entendió nada. Claudia no es una aplanadora pero es como una frazada polar: con su calorcito lo cubre enterito a uno, sin dejarlo respirar. Pero él chocho, él rechinante de limpio. Jamás se vio a un cordero clavado en la estaca con semejante cara de felicidad, presto a ser devorado por la feroz maquinaria del amor feraz, que se cultiva en prósperos campos de trabajo forzado, aniquilación absoluta en aras del progreso, el triunfo definitivo de la colectividad: tú y yo enamorados.

Anexo: manuscrito hallado en un bolsillo

Una propuesta sencilla para pasar los 29 de febrero

Habida cuenta de la singular función de este día, que es evitar el desplazamiento de las estaciones solares a través de los siglos, para tener la certeza de que cada año vivimos sus días sabiendo qué días son exactamente cuáles, y no engañados por la ilusión de que un día fechado es en realidad otro día con otra fecha «real», y todo porque cada año dura $365\frac{1}{4}$ días y no 365, y todo esto para otorgarnos la sensación de que hemos dominado el medio natural al punto de anular los defectos de

la propia naturaleza. En consideración de todo lo anterior, creo que sería importante reconocerle al 29 de febrero no solamente su función práctica, sino su dimensión existencial, que hoy por hoy es completamente desaprovechada. Por consiguiente, planteo lo siguiente: si cada cuatro años el universo nos otorga un día extra, ¿por qué la obsesión de convertirlo en un día más en la rutina de esta máquina de picar carne? ¿Será acaso para mantener la ilusión de perfecto equilibrio, aun cuando nuestra realidad está fundada en el imperfecto número de 365¼? ¿O será simplemente para evitar que, a sabiendas de que el 29 de febrero no es un día cualquiera, se gesten las más feroces revoluciones ese mismo día?

Sea por el motivo que sea, es esta máquina de hacer salchichas la que no nos da tregua, la que no nos permite desencajar los engranajes del mundo y detener el capitalismo, aunque sea por un día. Propongo, por lo tanto, revertir esta historia del 29 de febrero y convertirlo en un día diferente: día de rituales lunares, de bailes alrededor de una pira, de orgías con gente que viste togas, de salir desnudos a la calle, de resolver todos los pleitos pendientes. Día del ajuste de cuentas, día de las actividades tribales (y nada de esos estúpidos días de fingido respeto e integración a los seres irrespetados y desintegrados de esta sociedad homogeneizante, alienante y devoradora de cueros cabelludos)... Que sea un día de desenfreno total.

Este manifiesto fue escrito durante la jornada laboral del 29 de febrero del año en curso, y jamás será presentado a las autoridades encargadas de introducir modificaciones en el calendario, si es que tales autoridades existieran realmente.

Matías Cordero



Si hoy Matías almuerza con su papá en una pensión, es porque lo han echado de la casa. Si al que se preguntara por qué echó Claudia a Matías de la casa le dijéramos que fue por quemar el nuevo wok, nuestra respuesta no le haría debida justicia al comprensible enojo de Claudia. Si dijéramos que Matías fue víctima de una reacción desmedida y pretendiéramos así zanjar el asunto, estaríamos apelando una vez más a una arbitrariedad narrativa para salvar a Matías del fuego abrasador del juicio lectoral. Sabemos —lo sabe el lector, si leyó detenidamente— que si Matías quemó el wok esta mañana, fue por mala leche. Él dirá que fue un descuido, pero quien estuvo ahí para verlo hacer el revuelto de huevo (y está familiarizado con lo más básico de la cocina hogareña) sabe que un plato de esa factura no supone mérito alguno y, por lo tanto, no requiere más que una sartén estándar para la ejecución; de hecho, se necesita mucho mérito para quemarlo. Usar el nuevo wok, sin saberlo usar realmente, era tentar al diablo, instarlo a instaurar el Infierno Gastronómico en plena cocina. Usarlo para hacer algo tan terrenal y rústico como un revuelto de huevo, y de paso hacerlo mal y arruinar el wok —y quién sabe la relación entera con Claudia—... eso fue mala leche, y punto.

(La opción de presentar a Matías de la manera más real posible, obviando en la medida de lo posible los comentarios que pretendan endiosarlo o satanizarlo, se complica aún más ahora que Matías, durante el almuerzo, hace bromas de mal gusto sobre el wok quemado y sobre su condición de paria. Para colmo, se ríe con suaves guarridos, como los chanchos, haciendo gala de quién sabe qué atributos él cree que tiene, cuando en realidad la culpa debiera estar carcomiéndole los sesos. ¡Qué complicada se viene la labor narrativa para estos tres capítulos restantes!)

Matías había salido de la casa con cuenta regresiva (“Tienes cinco minutos para sacar tus cosas e irte”), y no alcanzó a sacar más que el uniforme de la oficina, la billetera, el celular, el portafolios y la extraña ocurrencia que lo cambió todo: un libro para pasar el rato, ahora que lo habían echado y tenía que hacer hora en la calle. No nos interesa el libro como tal (Matías nunca lee nada bueno), pero sí lo que encontró en su interior.

Si Matías, durante el almuerzo en la pensión con su papá, de pronto extrae del libro una servilleta arrugada en la que está escrito *Necesito sexo oral*, que no nos sorprenda si la presencia de la servilleta modifica el curso que el almuerzo y el relato debían seguir. Hay una historia curiosa detrás de aquella servilleta escrita con marcador negro, y no por nada está aquí hoy, durante el reencuentro con el padre; jugará un rol importante en esta historia.

—¿Necesito sexo oral? —lee el papá en voz alta, sorprendido, y ambos se ríen sonoramente— ¡Es tu letra! ¿De dónde sale esto?

Entonces Matías enciende un cigarrillo, le invita otro a su papá (que lo rechaza mientras él aspira el humo y lo bota ceremoniosamente), toma un sorbo de su cerveza y comienza a referir los curiosos hechos que se desarrollaron en torno a esa servilleta.

El pedazo de papel data de la época en que Matías andaba con un block de notas (de esos con *sticker*) y un marcador negro, escribiéndole sus verdades a toda clase de ciudadanos. Agarraba y, sin más, escribía *Aprendé a conducir* y se lo pegaba en el vidrio al conductor de un taxi. *Cálmese, señora* en el micro; *Cálmese, oficial* en las oficinas de tránsito. *Aprendé a beber, hijo de puta* a un borracho en un bar, una vez, y acto seguido le partieron la cara de un puñetazo, y fue entonces cuando decidió que había que ponerle freno al asunto. Pero antes del episodio del bar, cuando las notificaciones iban en auge y él se hacía cada vez más hábil en ello, hubo una ocasión en la que decidió usar ese recurso para acabar de forma abrupta con una discusión que ya lo tenía cansado. *Necesito sexo oral*, escribió en una servilleta, y se retiró del comedor sin dirigirle palabra a Claudia.

No hay que ser un experto en lides sentimentales para darse cuenta que escribir *Necesito sexo oral* no es la mejor forma de terminar una discusión seria que giraba en torno a la vida sexual de Claudia y Matías. Tampoco representa misterio alguno que si se quiere implementar el sexo oral en las rutinas amorosas, siempre es más sabio operar por el lado propositivo y apuntar a la reciprocidad: yo voy primero; yo doy para que luego se establezca la circulación. En el sexo, como en todo, se trata de la circulación de bienes. Pero Matías no entiende...

—Seguro te fue mal —le dice papá.

—Re mal. “¡Esto que me haces, eso se llama desamor!”, me dijo. Había entrado al cuarto, furiosa, hizo una bolita con la servilleta y me la lanzó a la cara, emputadísima. ¡Pero desamor, a ver!

—Desamor. Ésa es palabra mayor.

—Desamor. Es palabra jodida...

(«Desamor». Ambos se dejan invadir por la potencia agresiva de la palabra. ¡A qué poca cosa suenan ahora la «mala leche», la «mala fe», el «a propósito», el «con querer»! A Matías nunca antes lo habían acusado de actuar con desamor, y él se lo confiesa a papá.)

—¿Y qué hiciste?

—Nada, claudicar.

—¿«Claudicar»? Hijo, por favor, ¿quién habla así?

—«Claudicar» en tanto ceder ante Claudia, como dejarla ser toda ella, toda Claudia. Claudicar.

Claudicar. Debiéramos estar todos listos para ver a Matías claudicar: Matías hecho picadillo en un guiso de tomates, cebolla y cubo de caldo de gallina Maggi; Matías cortado en lonjas, frito en un wok moderno al fuego lento con comino, hierbas de

Provenza y algún otro polvo mágico; Matías vuelto charque, sus fiambres colgando del alambre en la terraza, listo para ser comido con huevo duro y mote.

Pero, para quienes esperaban un desenlace tan triste como la intervención de Matías, les preparamos esta sorpresa. Redefinamos «claudicar».

Claudicar (redefinido), parte uno:

Matías está contra la pared; ya le han lanzado la bola de papel de la que habló durante el almuerzo y ya fue dicha la palabra «desamor». Claudia, a un metro suyo, por fin saca de adentro ese impulso, ese ímpetu animal, y le enchufa un puñetazo en la cara (lo que es un buen golpe, que no precisa más comentarios). Matías, estupefacto, está dos segundos tarde para frenar el golpe con algún truco, y simplemente atina a poner su mano sobre la boca después de recibirlo y “¡Au, mierda!”. Claudia se ha echado en la cama a llorar.

—¡Carajo!, ¿por qué me has pegado?

Pero Claudia difícilmente puede responderle ahora, pues el llanto se ha convertido en risa, pero en risa incontenible, desencajada. Claudia está, quizás por primera vez en su vida, completamente desquiciada, fuera de sí.

—¿Bien pegado?

—Muy bien pegado. Sangre en los dientes y todo.

—¿Y luego?

Luego... ¿qué creen?

Claudicar (redefinido), parte dos:

Ella se ha excitado. Matías la tiene tumbada de bruces, y mientras con una mano intenta teparle la boca para que deje de reírse, con la otra trata de agarrarle ambos brazos para que deje de sacudirlos y se acabe la pataleta.

Eso del lado de Matías, porque Claudia... bueno pues que Dios nos libre de Claudia, que esta noche se ha desatado por completo. Es la adrenalina, la que se libera después de un acto largamente reprimido, la única que puede hacer pasar a una persona del llanto a la risa en cuestión de segundos, y de la violencia a la excitación sexual también. Claudia se ha excitado y, teniendo a Matías encima, ha comenzado a contonear su cuerpo al ritmo de su agitado pulso. Matías está quieto, ofuscado, porque ha detectado el cambio climático y francamente no sabe si chapalear o refugiarse. Y justo durante la pausa, mientras Matías, débil, se debate entre dos fuegos, Claudia libera una mano y, aún sometida como está por el peso ingobernable de Matías, se las ingenia para llevar la mano hacia el bulto y comienza a acariciar el pene de Matías a través del pantalón.

—Uy, pero ¿qué cosa durita estoy tocando? —dice Claudia, riéndose desaforada.

El Matías lúdico hubiera respondido a la pregunta con un mal chiste. Eso es lo que el Matías lúdico sabe hacer: romper el hielo clitoriano con alguna cuchufleta. Pero aquí hay otras circunstancias y otro Matías, uno que no tiene respuestas ingeniosas a su alcance, uno que parece indignado por la absurda risa de su novia, uno que está contrariado porque su pene piensa de modo distinto y responde alegremente al estímulo, aun contra la voluntad de su poseedor. “Dejémonos de mentiras, su poseedora es otra”, hubiera escrito Matías de tener papel y marcador a la mano, pero no los hay, y por eso aquellas manos tendrán que buscar otro objeto del cual asirse.

Mientras tanto, Claudia ya se ha zafado del nudo que la tenía atrapada y, con un movimiento brusco, ha tirado a Matías sobre la cama, librándose de él. Claudia se ha levantado pero no se ha ido; todo lo contrario, lo ha mirado a los ojos con una mirada nueva, desconcertante.

—¿Y?

Claudicar (redefinido), parte tres:

Ahora tenemos a Matías sobre la cama, inclinado hacia atrás y apoyando las manos sobre el colchón, y a Claudia desabrochándole el pantalón, bajándolo hasta la rodilla y llevándose el pene de Matías a la boca. Lo succiona suave y eso a Matías lo descontrola un poco, luego lo empuja suavemente hacia adentro y lo saca sin apuro, una y otra vez, disfrutándolo; a ratos simplemente lo lame. Él, obviamente, no puede entender lo que está sucediendo; no puede comprender qué extraño artificio ha convertido a Claudia en esta máquina de satisfacer deseos, a ella, que nunca estuvo dispuesta, que siempre clasificó a este acto dentro del género oscuro de los placeres sexuales, dentro del saco de lo que es mejor no hurgar porque pervierte.

—Uf... el sexo oral... Qué locura, ¿no hijo?

—Mamita...

No hay nada sobre la faz de la tierra que le pira tanto el cráneo, al punto que Matías ni siquiera puede hacerse presente. Dios Todopoderoso, según equis rama de la teología, nos regaló el sexo oral pero nos castigó haciendo que no podamos practicarlo solos. Según ye o zeta rama, lo obsequió al prójimo para que lo entregue pero nos castigó al tacharlo como un pecado del cual, a diferencia del coito, sí se puede prescindir. La cabeza de Matías circula por los linderos de la teología especulativa mientras todo sucede ahí. Es entonces, en pleno festín, que se da cuenta de que ése es el verdadero castigo de Dios: nos regaló el sexo oral pero nos condenó a desviar la cabeza en divagaciones como la única forma posible de lidiar con uno mismo durante el propio acto. Y Matías se pregunta qué piensan las mujeres cuando lo hacen, qué sienten cuando chupan el pene pero ¡y en qué carajos piensan!, cómo puede ser que les guste, cómo pueden estar de acuerdo con dejarse coger por la boca, o será que es excitación psicológica o que es algo así como un servicio de *delivery* lo que les causa placer o será

que la opción *Garganta profunda* es real y ¿cómo mierdas hago para dejar de pensar y tan sólo disfrutarlo?

—El sexo oral nos lo regaló Dios a las mujeres. —dice María Antonieta.

—El sexo oral nos lo regalaron a las mujeres, pero no fue Dios ni fue para compartirlo con los hombres. —dice María Galindo.

—El sexo oral es un trabajo. —dice María Landó.

—El sexo oral es el mejor de los trabajos. —dice María Magdalena.

—El sexo oral es un desvío inmoral que atenta contra la prolongación de la especie —dice María, madre de Dios.

—¡Callate, virgen! —le responden todas las demás.

En ese momento Matías se da cuenta que está por eyacular; se ha pasado el momento culminante del acto sagrado invocando a toda clase de Marías en su cabeza. Sin posibilidad de frenarlo, eyacula en la boca de Claudia y ella, serena, traga el semen. Acto seguido, aún con el pene dentro de su boca, le dedica una sonrisita, se lo saca, le da un beso en el glande y lo deja ahí, tambaleándose. Pero Matías ni siquiera la mira; no quiere entender.

Y ahora, bienvenidos al diálogo del equívoco, a esta sopa de la incomunicación que comparten Matías y su papá durante el almuerzo en la pensión.

—¿Y no se te ocurrió mirarla?

—No.

—¿Y por qué no?

—No podía.

—¿Qué no podías?

—Mirarla.

—Pero hijo, ¿por qué mierdas no podrías mirar a tu novia cuando te la chupa?

—¡No sé, papá! No podía, y ya. Si la miraba iba a saber que no era ella en ese momento, que era otra persona.

—¿Otra persona?

—Sí, como poseída.

—¿Poseída?

—Exacto.

—Pero, ¿por quién poseída?

—¿El diablo? Ni puta idea... poseída por María Antonieta. Al final, ¿qué importa por quién?

—No importa un carajo, hijo. ¿O te volvió a pasar?

—Qué me volvió a pasar...

—Lo de Claudia poseída, hijo, ¿qué más?

—No. ¡Qué va a pasar, si no me la volvió a chupar desde entonces!

—Ah, entonces no te la volvió a chupar.

—¡No! ¿Acaso no te digo que estaba poseída? No era ella.

—¿Quién era entonces?

—¿María la del Barrio?, ¿María Antonieta de las Nieves? ¿Acaso importa quién carajos era?

—¿Quiénes?

—No importa, papá.

—¿Y por qué lo de las Marías?

—¡Qué importa eso! No me lo volvió a hacer, ése es el punto.

—Bueno, bueno. ¿Y sabes por qué?

—Es que ella no es así, no le gusta la idea de chupar pene.

—¿Y por qué no le gusta chupar pene?

—No le gusta su autoimagen.

—¿Autoimagen?

—Como ella imagina que se ve cuando lo hace.

—¿Y cómo se ve?

Cuando finalmente Matías se atreve a mirarla, Claudia se ve contrariada.

Matías la abraza debajo de la frazada, se miran a los ojos, ella sonríe con algo de vergüenza. Sostienen la mirada hasta que él no puede aguantarse más y suelta la pregunta:

—¿En qué piensas?

—No sé, en nada.

—No, me refiero a ¿en qué pensabas mientras me dabas sexo oral?

Se queda callada. Piensa: ¿en qué pensaba?, ¿acaso alguien sabe en qué piensa? Claudia se muerde el labio mientras escucha distintas voces en su cabeza y organiza un poco sus ideas. Y de pronto está ahí, y se hace cada vez más nítida, con el látigo castigador en la izquierda y el rosario en la derecha (no es doña Gertrudis), mirándola fijo a la frente...

Ahora Claudia se ve horrorizada. Ha vuelto a ser ella; efectivamente estaba poseída por algún bicho, pero ahora que todo está en su lugar otra vez...

—¿En qué piensas? —insiste Matías.

—Pienso en mi madre.

¡Salve oh el matriarcado!

—¡En su madre!

—¡Sí, papá!

—¿Pero quién piensa en su madre mientras da sexo oral?

—No sé, ¿Claudia?

—Bicho raro el tuyo, ¿no?

Se acerca un mesero y deja dos platitos de postre. Papá pide la cuenta. El mesero vuelve con la boleta y, mientras levanta los platos ya vacíos del almuerzo, dan fin al postre. Papá paga, ambos agarran sus sacos y se levantan.

Estaban caminando, ya por despedirse, cuando papá se dio cuenta que habían dejado suelto un hilo.

—Y al final, ¿qué pasó con el papelito?

Resulta pues, que el asunto de la servilleta con la notita que desencadenó todo el festín oral recién narrado quedó olvidado por Claudia. Resulta que la servilleta no es más que un recuerdo del paraíso perdido, y que la discusión que pudo haber sobre si había que incluir el sexo oral dentro del repertorio quedó zanjada de antemano, sin siquiera existir, pues oralmente Claudia jamás volvió a explorar esas latitudes. Asunto cerrado.

—Bueno, ¿y por qué la guardas?

—Porque es mi garantía.

—¿Garantía de qué?

—De que volverá a pasar...

—¿Y entonces?

—Nada, estoy esperando que vuelva a pasar.

—¿Y eso hace cuánto?

—Dos años.

—¿Dos años?

—¡Sí!

—¡Creo que tu garantía ha expirado, hijo! Quizás con otro producto...

—¿Qué?

—Que vayas nomás a husmear las vitrinas; hay lindas cositas del otro lado del cristal.

Advertencia de falso pajpaku, porque para vender cuentos hay que creérselos primero. ¿A qué santo viene Matías a hablar de garantías, si la servilleta no hace más que recordarle el incumplimiento de lo que él demandaba? Más si recordamos esa reciente sentencia de Claudia, “¡Ni hoy ni en cien años!”, cuando Matías por fin osó preguntarle

por qué no había vuelto a chuparle el pene, con tono de reclamo, creo que debemos concluir que quien dice tener una garantía, si no puede utilizarla en caso de reclamos, ha sido engañado o se engaña a sí mismo.

Sí, creo que todos estamos de acuerdo. Sin embargo, lo que decíamos del *timing* y el sentido de oportunidad que todo buen pajpaku debe tener se aplica al padre también. No se trata de ofrecerle candados a quien ya fue robado ni alcancías a quien ya hizo un gasto; no se trata de ofertar minucias azucaradas a un diabético ni condones a quien busca pastillas del día después; no se trata de aparecerle a quien anda deprimido con la colección de poemas de Sylvia Plath (“Mirá que lindo este verso, compadre: *Morir es un arte, como todo lo demás*”).

¿A qué santo, entonces, viene el papá a sembrar semejantes ideas en la cabeza de su hijo, justo en un día tan cargado de nefastos pensamientos y premoniciones?, ¿no sabe acaso que desatarán el caos esa misma tarde, en la oficina?, ¿no sabe que su hijo pagará con el verdadero caos del desempleo? Matías, hasta entonces exento de los grandes dramas sociales, será desde el final de la tarde un poco más como el país. ¡No tener trabajo nos hermana, compadre!

IV

Fue Matías quien halló un fragmento del libro perdido del biólogo alemán Theodor Müller,⁶ y se lo quedó para sí. Estos apuntes, si es que eran algo más que el resultado del delirio de su autor, tenían el suficiente potencial como para cambiar por completo el paradigma universal, pero se perderían inevitablemente al caer en sus manos. Al final, Matías se lo contaría a Claudia, quizás más por petición suya que por genuino interés, pero ello no sucedería sin que antes ocurra una serie de eventos que su humilde servidor el narrador pasa a referir a continuación.

La historia comienza con el robo de unos documentos del archivo del Ministerio de Hacienda. La puerta había sido violada y la alarma desactivada; los papeles, antes ordenados en *files*, archivadores y cajas, ahora estaban todos en el suelo, desperdigados. Los estantes, cuya antigua presentación era algo digno de mención, fruto del orden sistemático con que se guardaban los documentos, ahora estaban botados en el piso; algunos se habían roto. Los empleados del lugar, que siempre se preciaron de haber conseguido un orden semejante, ahora se encontraban completamente ensombrecidos... el daño había mellado profundamente su estado de ánimo.

Extrañamente, en ese instante de desconcierto Matías no se encontraba allí, observando el caos de papeles con el resto del personal, sino que se había dormido y partía cincuenta y cinco minutos tarde hacia el trabajo. Fue entonces cuando, cerca de

⁶ Theodor Müller fue, sin duda, uno de los biólogos especializados en aves más influyentes de todo el siglo XX. Recorrió los cinco continentes clasificando aves y publicó el famoso *Catálogo de aves de la Amazonía*. Gracias al invaluable aporte del ornitólogo alemán, hoy tenemos una noción clara de nuestra biodiversidad selvática.

donde esperaba el minibús, vio a un hombre salir apresuradamente de un auto, sosteniendo un portafolio abierto que se batía por el viento. En su apuro —acababa de robar unos papeles muy importantes del Ministerio de Hacienda, no era para menos—, no se percató de que el portafolio se había batido demasiado en uno de sus movimientos, saliéndose de adentro una hoja manuscrita que cayó lentamente, hasta posarse sobre la vereda vacía, en la que únicamente caminaba Matías.

Nuestro protagonista no intentó hacerle notar que había perdido una hoja; estando tarde, tenía que cruzar la calle y tomar el bus hacia el trabajo, por lo que se apuró en guardar la hoja manuscrita en su bolsa, asegurándose de que no lo viera nadie. Ya en la soledad de su escritorio —todos estaban demasiado ocupados en resolver el caos del depósito como para preocuparse por él—, Matías arriesgó una lectura rápida y quedó boquiabierto; volvió a ocultarla en la bolsa y no la revisó sino en la soledad de su escritorio, de noche, mientras Claudia dormía profundamente en el dormitorio.

La leyó unas veinte veces:

Una advertencia al lector, sin importar el tipo de lector que sea: si uno supera el ámbito de la descripción de especies y estudia a fondo (a fondo de verdad) el comportamiento de los animales, los resultados generarán más incógnitas que respuestas. Hay fenómenos inexplicables, que un lector escéptico, de conclusiones rápidas, probablemente leerá como el delirio de los biólogos, siempre acusados de amistar demasiado con los animales y enemistarse fácilmente con los seres humanos. A ese lector le ruego alejarse de mi texto; en cambio, al que esté dispuesto a adentrarse en el mundo de los misterios del reino animal, le aseguro que, al observar el caso del Turdus chiguanco, más específicamente el caso del Chiguanco bolivianae, se encontrará con algo nunca antes visto (o siquiera imaginado).

Es un hecho que todas las aves Tordidae presentan la habilidad de cantar melodías, por lo general muy afinadas, pero altamente repetitivas. A diferencia de otras aves, cuyo canto sirve para transmitir ideas básicas a otros miembros de

la misma especie, el de las aves tordas no contiene significado alguno. En ese sentido, el Chiguanco boliviana (o «pájaro melancólico») es distinto. He podido descubrir, al analizar su comportamiento y mediante grabaciones, que su canto es muy afinado y con melodías que no se repiten nunca, pero que siempre son tristes. Pero hay más, porque su canto, además de una melodía dulcemente triste, contiene una narración: cadenas de palabras que cuentan historias. Curiosamente, este canto, que es distinto de todos los demás ruidos que realizan estas aves el resto del día, lo practican únicamente durante la puesta del sol. No me sorprendería que incluso mis más cercanos colegas se muestren escépticos ante estas afirmaciones, de no mediar la prueba correspondiente. Dicha prueba, que incluyo en este volumen, sale de la investigación que he realizado en Bolivia durante los últimos tres años.

¿Se imaginan a Matías, pasmado ante la revelación? Pues todo lo que se hayan podido imaginar es poco.

Se inventó una caída, fingió cojear frente al jefe y frente a Claudia y, durante las próximas dos semanas, usando como excusa la fisioterapia, salió del trabajo todos los días a las cinco para ir al parque a escuchar a los chiwankos cantar. Echado sobre el pasto, cerraba los ojos de corrido por media hora para escuchar. Cuando el sol ya se había puesto y los pájaros se callaban, volvía a su casa. (En honor a la verdad, Matías no volvía, pues aunque estaba en casa, con Claudia circulando a su alrededor, seguía envuelto por ese misterioso y melancólico canto de los pájaros.) Cuando se le acabó la falsa fisioterapia, Matías se dijo, filosófico, que el placer estético no podía durar para siempre. Pasadas las dos semanas, aunque Matías no podía sacarse el canto de los chiwankos de la cabeza, no era ya su contemplación estética lo que anhelaba; le faltaban respuestas. ¿Sobre qué cantaban?, se preguntaba, ¿por qué sólo durante la puesta de sol?, ¿por qué estaban tan tristes? La hoja manuscrita que había encontrado se acababa sin decir nada respecto al tema, pero era evidente que se trataba de un fragmento de un texto más

extenso, en el que probablemente se encontraba el contenido del canto de aquellos pájaros.

Fue por esos días que salió el inventario de todos los papeles robados al Ministerio de Hacienda, y el resultado dejó sorprendidos a todos: salvo un *file*, con datos de 1973, ¡no faltaba nada, el archivo estaba completo! De inmediato comenzó la investigación: había que descubrir el contenido de aquel *file*, pues algo en él tenía que justificar el robo premeditado a un ministerio protegido por tantas puertas y alarmas. Como la investigación no llevó a nada, pasados tres días decidieron que el *file* no era importante porque nada que hubiera sucedido hace tres décadas podía ser importante. “¡Esto es Bolivia, por Dios! —declaró «en *off*» el ministro—, aquí no sucede nada importante”.

—¡Falso! —le dijo un colega a Matías, mientras se tomaban una cerveza— Habían unos papeles raros en ese *file*. Yo mismo lo revisé durante el primer inventario que hicimos, y recuerdo que habían unos manuscritos de un tal Theodor Müller —fíjese, mi caro lector, la manera en que se irán hilando las cosas en este capítulo.

—¿Quién?

—Theodor Müller. Parece que era un biólogo que vivió en La Paz hace varios años.

—¡Ya pues, no inventes!

—¡No invento!

—¿Y qué hacían sus papeles en un *file* del año 73, en el Ministerio de Hacienda?
¡No mames, en este ministerio nunca pasa nada interesante!

—¡Lo juro! No sé por qué fueron a parar en ese *file*, pero ahí estaban; eran páginas y más páginas con poemas y dibujos de unas palomas y otros pájaros. Nada muy interesante, al parecer. Por eso me sorprende que se los hayan robado.

(Alarmas suenan en la cabeza de Matías: ¿pájaros y biólogos y files robados? Aún recordaba el apuro de quien perdió la hoja, la misma mañana del robo, y supo,

inmediatamente, el origen de sus anhelos y sus escapadas: el papel había salido del archivo del Ministerio.)

—¿Teodoro qué cosita se llamaba?

—Theodor Müller.

Matías terminó rápido su cerveza; mientras tanto, se excusaba (“Tengo cosas que hacer”) e intentaba no olvidarse de aquel nombre. Apenas se despidió y su colega se marchó en la dirección opuesta, lo anotó rápidamente en un papel.

En casa fue paciente: esperó a que Claudia se durmiera y se encerró en el escritorio, frente al computador, a buscar todo lo que hubiere sobre el famoso Theodor Müller en la red. Lo primero que descubrió es que el biólogo no sólo había vivido más de tres años en La Paz, tal como le había confiado su amigo, sino que, para escándalo de la comunidad científica, se había suicidado en las inmediaciones de la ciudad.

¡Cuánto misterio envolvía todo esto! Había una mano invisible poniéndole toda esta información al alcance (no era don Pingüé esta vez, no lo sería en años). Pensó que era la mano del alemán y por un instante sintió miedo. Luego recapacitó, recordó que no creía en fantasmas y decidió que no valía la pena asustarse. Superado el lapsus dubitativo, apuntó todo lo que consideró relevante en su nuevo cuaderno de notas.

De los apuntes de Matías:

Qué incierta es la vida, que a veces regala y a veces quita, que a veces lo regala todo (un manuscrito inédito, o aunque sea un fragmento de él) y a veces lo roba todo, como se lo robó a Theodor Müller, y como se lo podrían haber robado al Ministerio de Hacienda. Un paso en falso y uno puede caer de un precipicio, como Theodor, o encontrarse, como yo, saliendo tarde al trabajo y dando con la hoja crucial de un manuscrito perdido. Del mismo modo, uno puede batir demasiado un portafolio abierto al caminar, todo por culpa del apuro, y perder una hoja —¿la hoja crucial?—, quizás la única que lo explica todo sobre el canto

de los chiwankos al atardecer. Qué caprichosa es la vida, que distribuye sus cartas al azar.

Apenas escribo estas palabras se dibuja ante mis ojos la ineludible verdad: esta hoja no ha caído en mis manos por obra del azar o por sencillos caprichos de la vida, sino por algún designio superior. Hay un profundo misterio y tendrá que ser develado; el deber será mío.

La pesquisa fue un fracaso. Matías se pasó las dos siguientes noches y madrugadas buscando información en la red, pero no encontró un solo dato más respecto a la estadía del biólogo en Bolivia. Preguntó en dos bibliotecas y le dijeron que de aquel autor solamente tenían el *Catálogo de aves de la Amazonía*, nada más.

A la tercera noche de investigación virtual, Matías pestañeaba y cabeceaba frente al monitor. Se fue a dormir y entró en un sueño profundo. Claudia lo perseguía enfurecida, porque él había adoptado como mascotas a una pareja de chiwankos, y las aves se habían hecho caca por toda la cocina. Se pasó el resto del sueño limpiando la mierda mientras los pájaros, engreídos, cantaban frente a la ventana, y de manera muy desafinada. Luego su mente tomó otros rumbos que no le parecieron interesantes, y al despertar los olvidó para siempre.

Durante todo el día siguiente los chiwankos le parecieron antipáticos, y al atardecer, aunque era sábado y tenía libre, no fue a escucharlos cantar. A Claudia, que hasta entonces no había sido una fuente de preocupación, de pronto la sintió lejana; no le preocupó mucho el haberse olvidado de ella por unos días... le preocupó que ella no le haya reclamado nada durante ese tiempo. Luego recordó que ensayaba hasta las once de la noche porque se venía una presentación, y dejó de importarle aquel asunto.

Sin ganas de buscar más información, a la cuarta noche despachó el asunto con un segundo apunte en su cuaderno (al menos escribiré algo, se dijo). Lo escribió rápidamente, inventándose más de la mitad, y se fue a dormir:

Theodor Müller llegó a La Paz el 15 de octubre de 1969. Ni bien pisó la ciudad, se dispuso a averiguar la forma más rápida de partir hacia Rurrenabaque. Como en ese entonces nada era como ahora, que el Beni está infestado de vuelos de aviones comerciales, Theodor se pasó la tarde entera buscando, y fue en ese trajín que escuchó, por pura casualidad, la historia del «pájaro melancólico». Según el testimonio de la nieta de la señora que le habló de aquel pájaro, su abuela lo convenció de quedarse hasta el atardecer para escuchar el canto de los chiwankos. Al escucharlo, dice la nieta que el alemán «sintió el llamado». Theodor suspendió toda actividad en la Amazonía boliviana, alquiló un cuartito lo más cerca posible del cerro de Laikakota y enfocó toda su energía vital en develar el enigma del triste canto del chiwanko local, al cual, por cierto, bautizó como «Chiguanco boliviana». Vivió tres años enteros en La Paz, sin dar a conocer nada sobre sus actividades. Se lo vio muy poco, siempre en las inmediaciones de la ciudad, hasta que un día no volvió más.

Theodor se había suicidado. Luego de tres años sin conseguir buenos resultados en sus investigaciones, se lanzó de un precipicio, cerca del valle de Achocalla. Su cuerpo fue hallado luego de diez días, y en el bolsillo de su pantalón encontraron una serie de poemas muy tristes, que la policía local interpretó como notas —alarmantemente repetitivas— de despedida. Al revisar su cuarto, no se encontró ningún documento o rastro del trabajo que estaba realizando, y no había nada que indicase un robo. Finalmente se determinó que, o bien él se había encargado de hacer desaparecer sus anotaciones, o simplemente no había anotado nada durante su estadía. El cuerpo fue velado y enterrado en su Múnich natal. La comunidad entera de ornitólogos del mundo, desconcertada, asistió a la ceremonia; no podían concebir que el gran Theodor Müller pudiera marcharse a la eternidad sin dejar un solo manuscrito sobre su trabajo en Bolivia.

Esa noche Matías se despertó sobresaltado. Había soñado con una bandada de chiwankos enfurecidos que lo perseguían por el borde de un barranco. Todos cagaban al vuelo, y la mierda líquida que caía parecía estar dirigida exclusivamente a él. Matías escapaba, corriendo al filo del barranco, cuando de pronto se vio atrapado; levantó la mirada y ya no había más precipicio. En cambio, se encontraba en un cuarto sin puertas y sin techo, abierto únicamente al cielo. Volvió a escuchar a los pájaros acercarse y, estoico, se quedó quieto mientras el vuelo de los chiwankos lo ahogaba en caca. Ni bien ésta le tapó los ojos se despertó, sudando.

Lo había entendido todo. Inmediatamente se precipitó al escritorio y escribió un par de párrafos más:

Añade la leyenda que Müller no se suicidó, sino que estaba escuchando cantar a un trío de chiwankos, sentado al borde de un risco, allí donde el Altiplano acaba de manera abrupta y se abre paso el valle de Achocalla. Estaba anotando las letras de aquel canto, cuando, estimulado por su profunda belleza, quiso acercarse más a ellos y dio un paso en falso, cayendo al vacío. El cuerpo de Theodor Müller aterrizó casi cincuenta metros abajo.

Los chiwankos descendieron en picada para ver dónde había caído su diario acompañante, y lo encontraron tendido de bruces sobre la tierra. Le saltaron encima para ver si reaccionaba, pero nada; al final, entendieron que había muerto. Frente al cadáver, cantaron más fuerte que nunca. Llegaron más chiwankos de las inmediaciones, trayendo flores, y se unieron al tristísimo canto, despidiendo al único que intentó explicarle al mundo algo sobre sus notas e historias melancólicas. Increíblemente, la policía local ni siquiera se dio cuenta de que, en torno al cadáver del biólogo, se hallaba un pintoresco arreglo floral.

Se volvió a dormir, esta vez satisfecho.

No volvería a soñar con chiwankos.

A los pocos días, Claudia —en este capítulo se ha dicho muy poco de ella, mejor veamos en qué andaba en ese entonces— encontraría el cuaderno y leería los tres apuntes. Cuando Matías volvió del trabajo, ella le preguntó por qué no había terminado el cuento que estaba escribiendo sobre esos pájaros. Añadió que le gustaba la idea y que hubiera querido saber cómo terminaba todo. Matías le explicó que no era un cuento, sino que eran apuntes basados en un manuscrito que había encontrado hace un par de semanas en la calle, por casualidad. Quiso mostrarle la hoja escrita por el biólogo, pero en ese momento se dio cuenta de que no estaba donde la había dejado. “¿Dónde la he dejado?”, se preguntó frente a Claudia, y tampoco supo responderse; no lo recordaba, la buscó por toda la casa durante horas, pero sin resultados.

No la encontraría más.⁷

⁷ Esta nota está dividida en tres, pensando en los tres posibles tipos de lector:

- 1) Al lector escéptico, que duda incluso de la existencia de la famosa hoja, su humilde servidor el narrador le garantiza que ninguno de los elementos con que se construyó este capítulo fueron fruto de la invención, ya sea suya o del propio Matías. Hojas y apuntes estuvieron ahí para que las cosas sucedan. Hoy ya no queda ninguno, pues la hoja se perdió irremediamente y los apuntes ardieron en una fogata.
- 2) Al lector paranoico le presento dos opciones:
 - a) Claudia quemó el manuscrito para evitar que Matías siga incursionando en el asunto.
 - b) No se sabe cómo, pero el ladrón que entró en el Ministerio descubrió el paradero de la hoja que le faltaba. Una tarde, mientras todos trabajaban, entró a la casa y la recuperó. Luego llevó el manuscrito completo hasta Alemania y se lo entregó en las manos a uno de los hijos de Theodor Müller, quien quemó para siempre la evidencia de que su padre había enloquecido durante su estadía en Bolivia.
- 3) Al lector indeciso le presento la última opción: Matías quemó la hoja luego de escribir su tercer apunte y se volvió a la cama. Cuando Claudia le preguntó por el cuento, él sintió vergüenza de sus apuntes y decidió aludir a una hoja que efectivamente existió, pero que se había convertido en cenizas unas cuantas noches antes.

¿Por qué lo hizo?, dirá usted, y yo le responderé que lo hizo porque odia las pesquisas y detesta los policiales, y, en cambio, le encantan las historias de animales extraños y le fascina ver hojas arder en el fuego. Para él se trataba del placer estético de oír a los pájaros cantar, no de romperse el cráneo y soñar con lluvias de caca.

Pero dígame: ¿no cree que escribió un lindo final para la vida del pobre alemán?

Y si usted, mi querido lector, se está preguntando sobre el canto de estos pájaros y por un momento se siente tentado de convertirse en un lector escéptico, le ruego que salga hoy mismo (o mañana, si ya es de noche) a escucharlos cantar durante la puesta de sol. Yo mismo no le creí la primera vez que leí sus escritos, pero es algo verídico. Eso sí, le adelanto que son cantos herméticos, y no podrá entender nada de lo que narran en sus melancólicas tonadas... esa información estuvo vedada desde siempre.

V

De cara al final del relato, Matías recuperaría las riendas de la narración, aunque fuera sólo de forma transitoria y no sin antes parar en la comisaría y ocasionar una serie de problemas que, para suerte suya, no pasaron a mayores coimas, calumnias o calabozos.

Lo habían sorprendido dos oficiales en plena redada. Se había entrado a un terreno baldío, estaba alcoholizado y lanzaba botellas contra un muro —luego alegraría que él no las había bebido todas, que la mayoría estaban vacías y botadas en el baldío—. Cuando los policías lo encontraron estaba de salida, trepando la pared, y no portaba cédula de identidad ni celular. Fue preso. En el patrullero cantó “Va a parar a la comisaría” mientras revoleaba su chompa cual fanático en pleno concierto de rock o en la barra brava. El conductor se rio de la ocurrencia, pero el copiloto —su mayor— no estaba para bromas y le pidió que se callara. Iban a encerrarlo hasta el día siguiente, pero lo vieron tan mareado que prefirieron echarlo a la calle antes que vomite en alguna de las oficinas de la división cinco. El mismo policía que conducía el patrullero lo despidió, no sin antes hacerle prometer que iría directo a su casa y que no ocasionaría más disturbios.

Su paisana lo había echado de su casa, lo había detenido la policía y no portaba documentación; le habían pedido que volviera a su casa de forma directa, sin desvíos ni retrasos... se preguntó si los emigrantes se sentirían así en otras latitudes, menos australes que éstas, y fue más o menos por ese entonces que retomó las riendas de la narración. Se encontraba a unas diez cuadras de su casa.

Sépallo, oficial, que el camino que va de aquí a mi casa es recto, que yo no escojo caminos tortuosos. Yo volvía de lo de mi paisana a mi casa por la única ruta posible —la recta, oficial; le digo con toda sinceridad que no conozco otra—. Claro, de vuelta es sencillo tomar la línea recta, pero de salida... la curva curva nomás, ¿no, oficial? No hay otra alternativa. El Camino Recto le dicen, ¿verdad?, y siempre es el camino de retorno. Y lo que pocos saben es que para ir al cielo hay un solo camino posible: el Recto. (No ese recto, oficial, no se confunda; estamos hablando de otra cosa.) El Camino Recto también es ése por el que usted me conmina a regresar a mi casa.

Pero las palabras que usa no son las más precisas, oficial. Usted no está considerando lo que verdaderamente implicaría mandarme a casa por el Camino Recto. Usted sigue ignorando la contradicción insuperable de que fuera yo quien regresara por ese camino. ¡Yo!, el mismo que quemara el nuevo wok —¿acaso fue a propósito, oficial?—, el mismo que saliera disparado por el vidrio hace apenas unas cuantas horas, el mismo que perdiera el trabajo por abrir la ventana en la oficina durante la tormenta. Usted no alcanza a comprender que no podría llegar por el Camino Recto quien no llevara las llaves consigo, quien tuviera que entrar a la casa por la misma ventana que rompiera al escapar.

No podría, oficial. No busque enderezarme el camino porque conozco la línea recta que va desde este punto hasta mi casa, y no pasa por lo de mi paisana ni por el baldío. Es más, pasa directo por la vidriería y esa horrible tienda en la que venden los woks, y no estamos para las dilapidaciones materiales y morales que demanda ese camino. No voy a ser el caminante del Camino Recto que usted propugna, ¿no sabía usted que (caminante) no hay camino y se hace camino al andar? Sería un despropósito que yo no hiciera caso de trovadores y poetas si los tengo a mano. Seguro que usted conoce esa canción, y podemos estar de acuerdo en que tomar el Camino Recto sería no sólo un desatino, sino una latente contradicción: no podría ser yo si volviera a casa con un nuevo wok y un nuevo vidrio, presto a reparar los daños ocasionados.

¿Comprende, oficial, la seriedad del dilema?

No comprende. El oficial, cansado de oírme, me ha dejado a mis anchas (“¡Largate por donde quieras, cojudo!, ¡pero largate ahorita mismo!”).

Camino a placer y con varios descansos, desviaciones y divertimentos (el cigarrillo en la plaza, la recolección de botellas pet, el *bowling* con las botellas y una pelota pinchada, la pareja que hace el amor en un rincón, la luz de la luna que ilumina el callejón, el olor intenso de la marihuana cerca del basural, las ganas de fumar me aunque sea un poquito, la escasez, la conciencia de mi absoluta soledad, la lata vacía con que juego fútbol, el golazo que hace sonar la alarma de un auto, el perro que busca comida en la basura, la alegría del perro al dar con algún premio, la condición del perro al batir la cola—quiero sentirme uno con el perro y no puedo... no tengo una cola que batir ni una alegría que expresar—, la cola que se bate hasta llegar a la esquina y desaparece). Camino a placer y con varios respiros, ramales y risas; los minutos pasan mucho más rápido que las cuerdas, pero aun así, el camino que sigo me conducirá inexorablemente a mi casa.

Veo el cielo, y el amanecer que se viene me recuerda que estoy contrarreloj. Si quiero enderezar algo, no puedo llegar a la casa después del sol. La luz sobre la almohada en la que Claudia oculta la cabeza, calentándola y despertándola, traería consigo la constancia de que pasé la noche entera afuera. Debo apurar el paso. No habrá otros senderos para mí esta noche; no habrá más paraderos transitorios, no más buenos o malos designios de don Pingüé.

Ahora, si nos ponemos francos, ¿acaso puede mi camino ser recto? ¿Acaso alguno?

¿Cuánto de rectitud tiene el desempleo?, ¿cuánto la paisanería?

¿Cuán recto puede ser un wok cóncavo y quemado en un basurero?, ¿cuánto un vidrio hecho astillas sobre el patio?

¿Cuántas veces tiene que impactar un cuchillo recto en la madera plana antes de manar sangre a chorros la mano abierta, lujuria la mirada clavada, saliva la boca sedienta,

semen a borbotones el pene erecto?, ¿cuántos impactos el pene, ingresando recto por la vagina seca, para perder la rectitud en una eyacuación precoz?

¿Cuántas veces más por las noches esta larga oscuridad de boca de mina, esta dictadura impiadosa de don Pingüé? ¿Cuánta veces más las paisanas y sus adláteres, los bribones y sus dislates, los borrachos y sus contertulios? ¿Cuántas veces más el olvido de los consortes, el cinismo de los rufianes, la congelación de los contratos sociales?

¿Cuántas veces más todo durante la siesta de Dios?

Señores: —digo en voz alta— ¡basta!, ¡ya no más!

¡No vamos a seguir siendo presa fácil de los malhadados y pérfidos politiqueros y mercachifles del deseo nocturno en la ciudad! Esta noche van a cesar las viejas treguas y vamos a batallar fiero en pro de la rectitud de caminos.

Comencemos por rectificar el rumbo: salgamos del baldío. (¿Así que otra vez estábamos metidos en el mismo baldío?, ¿no que no formaba parte del itinerario del Camino Recto que veníamos siguiendo? En algún momento nos hemos desviado otra vez. Lo curioso es que, si el Camino Recto es implacable y nos conduce sin escalas a casa, el camino curvo es improbable pero, extrañamente, atraviesa siempre el mismo baldío.) No podemos ya seguir siendo ese execrable fenómeno de circo que, ni bien es dejado en libertad, retorna invariablemente a este lugar impío. Trepemos esta pared por última vez —ya no nos esperará la policía del otro lado; ¡ya ni la policía espera nada de nosotros, señores!— y caigamos del otro lado, sanos y salvos.

Y ahora, por fin, caminemos sin desvíos. Vayamos sin pausas y con mucha prisa, porque el amanecer está al caer.

¿Cómo superar la enorme dificultad que representa el retornar a casa sin lo que se llevó el turbión de hace unas horas, si las madrugadas traen siempre más problemas que soluciones? Quien ingenuamente dijo que el Camino Recto pasa por la tienda de los woks y la vidriería —¿quién lo dijo si no yo?—, no consideró que ese camino no puede ser recorrido de madrugada, cuando todo está cerrado. ¿Cuán recto tendría que ser el

Camino Recto para dar incluso con el horario en que todo abre y todo lo ofrecen — incluso el trabajo que estaba buscando, incluso el ramo de flores para reconquistar a Claudia— por precios accesibles a mi bolsillo? El iluso que sugirió este camino, tan rematadamente recto, no se acordó que la panadería de las masitas cambas que tanto le gustan a mi novia sólo abre en la tarde, y que al incluirla en el trazo estaba comprometiendo seriamente las posibilidades de llegar a casa antes de la salida del sol. ¿Qué aparato geométrico podría trazar rectitud semejante si el camino finalmente pasara por la joyería y el dinero del anillo estuviera en mi bolsillo y no en una cuenta ajena, pagando una deuda propia?

Triste será mi camino, tan recto como el Camino Recto pero de puertas cerradas; llegará al mismo punto, pero también a uno infinitamente distinto. Un lugar y el mismo lugar, pero con el wok, la ventana arreglada, las masas cambas y el ramo de flores... ¿son acaso el mismo lugar? Un lugar y el mismo lugar, pero yo desempleado, ella cornuda, yo con alguna venérea, ella en terapia alternativa, yo terminal, ella devastada... ¿son el mismo lugar?, ¿o no siempre?

A dos cuadras de mi casa vuelvo a encontrar a un perro —¿el mismo de antes?— hurgando la basura. (Hay todo tipo de gente que busca distintas cosas en la basura, pero nadie busca como los perros; por supuesto que con la boca siempre encuentras mejor las cosas —y mejores cosas— que con la mano. Siempre usen la boca, señores, si quieren sacarle el jugo a algo. La basura no es la excepción.) Sin ningún miedo de embarrarse, el perro hurga y hurga hasta que saca la cabeza de una bolsa negra; triunfal, sostiene con la boca la cabeza degollada de un pollo, y se marcha batiendo la cola.

Esto les resultará extraño, pero en medio del desparramo de basura que ha ocasionado el perro puedo ver, medio oculto entre algunas chucherías, un wok. Por un segundo pienso que es el wok que arruiné esta mañana, ya resignado a una peor vida en la basura, pero lo reviso con cuidado (con la mano... diga lo que diga, aún me da no sé qué usar la boca) y no lo es; éste está en perfectas condiciones.

Esto les parecerá extrañísimo, más que improbable, decididamente exagerado, pero un poco más adelante, apoyado contra una pared, veo un vidrio cuadrado, y no me digas que encaja perfectamente en mi ventana... y por supuesto que encaja, ¿cómo no iba a encajar?

Y me pregunto quién dejaría así botados un wok y un vidrio en perfecto estado... Y fue don Pingüé, con su caprichosa repartición del subsidio nocturno: a veces para mí, a veces para ti, a veces para todos o para nadie. Y no me digas que el ramo de flores está esperándome a la vuelta de la esquina... y por supuesto que está. ¿No ves a la mujer de tacos alejándose por la vereda? Acaba de rechazarlo. El muchacho que lo había comprado, en un acto de rabia y frustración, lo dejó botado y ahora se marcha en la dirección opuesta.

Y para completar el combo, para que ya nada te sorprenda, llegando a la esquina de tu casa encontrarás la bolsita de cuñapés que tan poco buscaste, pero que la noche te regalará. Estará ahí, esperándote. ¿Ya la ves? Y los cuñapés están calentitos, los acaban de sacar del horno. Quienquiera que los haya olvidado de seguro los preparó con cuidado y amorcito, pero ante la amenaza de un asalto —don Pingüé; nadie más asalta a estas horas— no perdió el tiempo en recoger la bolsa de cuñapés calientes que dejó caer del puro susto, y salió disparado de ahí.

Obviamente, también fue don Pingüé quien estuvo detrás del envío de flores, cuyo fracaso estaba anticipado. Incluso había un hermoso anillo botado, él lo dejó ahí para que lo recoja, pero ya encuentro peligroso aprovechar esa coyuntura y llevar a cabo acciones nupciales que aún no tengo previstas. De hecho, todo esto comienza a resultarme muy sospechoso... ¿Por qué don Pingüé me financiaría el Camino Recto? ¿Qué cualidad o gesto mío me hizo merecedor de su beneplácito? ¿Qué clase de populismo fetichoso lo lleva a favorecer a los medianamente necesitados y nada merecedores?

Hasta ahora don Pingüé ha sido mi benefactor, pero en adelante bien podría ser mi condena. Viendo prendida la luz del cuarto desde la calle, no puedo más que preguntarme si no será él quien acompaña a Claudia en este romántico amanecer.

¿Podrá ser don Pingüé el mayor de los infortunios, acostándose con ella? Quizás me puso delante a la paisana para aprovechar la coyuntura y meterse en mi cama, encender mi luz, acostarse con mi mujer. Quizás no rebanarme los dedos con el cuchillo tenga poco de destreza y mucho de designio donpingüesco. Quizás él mandó a los policías al baldío y tramó todo para que me atrasara; quizás me entretuviera recogiendo regalitos para ganar unos minutos y acabar su festín de forma gloriosa, con fuegos de artificio reventando adentro de Claudia.

Rápidamente trepo la pared, intruso en mi propia casa. Meto el vidrio, el wok, el ramo y los cuñapés por entre las rejas. Si don Pingüé está allá arriba lo enfrentaré a los cuchillos por segunda vez esta noche. Trepo la ventana, subo las cosas y coloco el vidrio en la ventana (encaja perfectamente). Luego limpio el wok en la cocina y deshago el ramo, poniendo las flores en una vasija con agua. Finalmente meto los cuñapés al horno, saco el mejor cuchillo y parto hacia el dormitorio. Entregado a mi destino, subo las gradas y estoy a punto de abrir la puerta... será lo que deba ser.

Claudia estaba sola; se había dormido con la luz y el televisor prendidos. Apenas la vio dormida, Matías corrió gradas abajo, dejó el cuchillo en la cocina, sacó los cuñapés del horno y volvió a subir. Del profundo alivio que sintió al verla sola, se le escaparon las riendas de la narración.

No las recuperará nunca más.

Sentado en la cama, enfocará sus palabras en Claudia (que en este instante se despierta y lo mira confundida y enojada a la vez) y perorará. Y ¡Dios mío, lo bien que perorará!: que si el Camino Recto y los desvíos circunstanciales, que si don Pingüé, que si las flores y los cuñapés, que ya arregló la ventana y trajo un nuevo wok y ya tiene un nuevo trabajo: orador nocturno, traficante de historias y deseos, agitador social, cuchillero en los bares, paisano de sus paisanas, amo y señor del baldío, soplón de la

policía, conductor del patrullero, el que le saca provecho a la basura ajena, el que coloca los vidrios, el que lleva el desayuno a la cama, el que no se irá nunca más...

EPÍLOGO

(La epifanía final)

Ya falta poco para que este guiso alcance su punto de cocción ideal. No esperaba que el lector se diera cuenta de que, mientras fabulaba esta historia (o mediaba en la fabulación de Matías, tómesele como prefiera), su humilde servidor también cocinaba un succulento plato de falso conejo; no hubo ninguna señal que indicara aquello.

Así es la cocina: ir contando una historia, darle voz al resto, jugar un poco a ser el coordinador, mientras por detrás se va haciendo lo que nadie menciona pero todos esperan... la epifanía, que es casi lo mismo que el morfe, el zampe, el *manje*.

Hemos visto a Matías evitando la olla desde el principio, queriendo ocultar el compromiso asumido y escondiéndose en tugurios en los que no era invitado, en dinastías que jamás existieron, en los delirios de los biólogos. Lejos de todo aprendizaje, lejos de cualquier revelación, Matías pensó que remaba contra la marea, pero en realidad las aguas que se agitaban eran las de un pequeño bañador de plástico en el que yo, su humilde servidor, lavaba la carne, los vegetales y los utensilios que me sirvieron para preparar el plato (no usé ningún wok; yo cocino en olla y comida criolla de forma exclusiva). Su última revelación, su única epifanía, será verse alzado por la mano del humilde servidor cuando así lo demande el reloj; iluso, creerá que es la Muerte, llamando a su puerta. Lo pondré en la olla caliente, bien machucado y apanado, cumpliendo así con el único fin mayor que la fábula le tenía preparado: hacer de falso conejo.

Sí: Matías se casará, pero eso no evitará que, como lo habíamos anticipado, él y Claudia se agarren de las mechas mientras todo lo edificado se derrumba y de fondo se erige el Infierno Gastronómico; arderán, finalmente, los pequeños árboles de ornato. No tendrá con ella la legión de hijos comunistas que le tiene jurados; un niño y una niña serán suficientes, y la educación dictatorial de la mano izquierda de Claudia reprimirá todo ímpetu izquierdista de antemano. Comerán sano, medido y asiático. Por último, cuando ella lo saque tostado de la casa, una fogata ocasional con los chicos hará las veces de todo fuego; poco pirómanos, se asustarán ante cualquier intento de papá de agrandar la pira.

Es lo que hay —se dirá un Matías resignado, creyendo poder explicar su infortunio en la variada gama de cosas que tiene la vida—, así de sencillo.

Es lo que hay, se repetirá diariamente, creyendo haber entendido los secretos del cosmos...

La epifanía final que el lector esperaba será saberme chef, a mí, su humilde servidor, por primera vez asumiendo una forma definida en el nivel superior de la narración, allí donde se cocinan los verdaderos platos. Las demás historias que circularon eran apenas un divertimento, pequeños tentempiés que seguramente no paliaron el hambre de un lector al que —ahora lo sabe bien—, de fondo, le espera un succulento plato de falso conejo.

¡A la mesa se ha dicho!

Matías Contreras

Escepticismo, creencia y creación

**Realidad y magia para el narrador de “La muerte mágica”,
de Oscar Cerruto**

I. INTRODUCCIÓN

No se sabe con exactitud en qué periodo Oscar Cerruto escribió *La muerte mágica*. Sí se sabe, por el “Prólogo” a la primera edición (1988) escrito por el crítico e historiador Jorge Siles Salinas, que estaba corrigiendo el relato —para publicarlo— hasta días antes de fallecer, en 1981. Este “Prólogo” dice muy poco sobre el texto prologado, pues su autor prioriza darle al lector los datos básicos sobre la vida y obra de su protagonista. ¿Quién fue y qué hizo Cecilio Guzmán de Rojas? Siles Salinas responde a esta pregunta con un largo párrafo de datos sobre su vida que propone una aproximación abiertamente biográfica a la lectura. Este primer acercamiento crítico a *La muerte mágica* no plantea la pregunta por las diferencias que podrían existir entre el Cecilio Guzmán de Rojas real y su homónimo, el protagonista del relato. De hecho, el autor del “Prólogo” es explícito al respecto:

Oscar Cerruto [...] evoca en esta narración a un personaje real, a un genial pintor nacido en Potosí, ciudad fabulosa de la que emana, a través de los siglos, un aire indescifrable de misterio. Este personaje es Cecilio Guzmán de Rojas, de quien Cerruto fue constante amigo y admirador (1988: p. 7).

El peculiar embarazo de su madre, los viajes de Cecilio, su formación y carrera artística, su suicidio; todos estos datos son recogidos por este prólogo, en el cual se dice mucho sobre el pintor real pero poco sobre los andares del ficcional.

Catorce años después de la publicación de *La muerte mágica*, el crítico Leonardo García Pabón escribe el prólogo a la segunda edición. El relato forma parte de un libro que, además, reúne toda la obra narrativa de Cerruto que había quedado dispersa: *La muerte mágica y otros relatos* (2002). García Pabón lo titula “Prólogo: los eslabones perdidos de la obra narrativa de Oscar Cerruto” y, obedeciendo al criterio del título, ordena toda la obra narrativa del autor —“La muerte mágica”⁸ incluida— utilizando la figura de una cadena en la que los textos hacen las veces de eslabones. En el siguiente

⁸ De aquí en adelante trabajaremos con la segunda edición del relato: “La muerte mágica” (2002), que está incluida en el libro prologado por García Pabón. Baste esta aclaración para justificar el paso de las cursivas (*La muerte mágica*) a las comillas en el ensayo.

párrafo explicaremos su propuesta y posteriormente nos referiremos a la breve lectura que este nuevo “Prólogo” contiene sobre “La muerte mágica”.

Según García Pabón, las enormes diferencias que existen entre las dos obras narrativas más conocidas de Cerruto las hacen partícipes de dos aproximaciones distintas a la literatura. En tanto extremos de la cadena, éstas plantean una interrogante a la que el crítico intenta responder durante el desarrollo de su texto:

Si notamos que pasan más de 23 años entre las fechas de publicación de *Aluvión de fuego* y de *Cerco de penumbras*, no podemos sino preguntarnos qué factores literarios, sociales y/o personales incidieron en el cambio de su visión de mundo (2002: p. ix).

De acuerdo al crítico, buena parte de la respuesta se encuentra en los textos publicados en Buenos Aires entre 1937 y 1946:

Es interesante anotar que, aunque poco conocidos, los varios textos que Cerruto publicó en esos años muestran su pensamiento posterior a su militancia socialista y anterior a su desilusionada mirada final y son posibles explicaciones a su radical cambio de mentalidad. [...] Los temas de esos relatos no son ni los de *Aluvión de fuego* ni los de *Cerco de penumbras*, aunque hayan ecos evidentes de las preocupaciones de ambas etapas (p. xii).

Los temas predominantes en este periodo son el familiar y el amoroso; en su mayoría, los protagonistas pertenecen a la clase dominante boliviana. Este espacio de aparente estabilidad, de deseos realizados, sirve al crítico para terminar de armar el recorrido narrativo de Oscar Cerruto:

Su percepción de las emociones personales y familiares parece haber sido la antesala a su concepción de la realidad que se despliega plenamente en *Cerco de penumbras*. Allí donde aparentemente la felicidad es más posible, en los mundos de la seguridad económica y política, Cerruto descubrió las raíces de lo más amenazante, los mundos de lo irreal (p. xviii).

La respuesta a la interrogante —aunque García Pabón aclara que ésta no es concluyente y que los textos de este periodo intermedio solamente “arrojan una luz novedosa” (p. xviii) sobre el tema— estaría en la comprensión de aquel periodo intermedio, de aquel

escenario estable y cotidiano que paulatinamente se fue agrietando, dejando entrever por aquellas brechas destellos de lo que en 1958 sería ya una clara manifestación de los “mundos de lo irreal”.

Dentro de la propuesta de García Pabón, útil para entender el recorrido creativo de Cerruto y ese cambio de “visión de mundo” que lo condicionó, el lugar reservado para “La muerte mágica” es el del último eslabón antes de alcanzar el extremo. Este relato marca el “paso definitivo entre los textos más simples, publicados en Buenos Aires” (p. xv) y los “mundos de lo irreal” de *Cerco de penumbras*. Tal como anunciábamos al inicio de esta introducción, se desconoce el periodo en el que Cerruto escribió “La muerte mágica”, y aunque García Pabón también insiste en esto, esta incertidumbre no pareciera ser un obstáculo al momento de ubicar el relato dentro de la cadena, pues el crítico lo hace aludiendo a los atributos ficcionales del relato, afines a los de varios cuentos de *Cerco de penumbras*. Citamos un extenso fragmento del “Prólogo” para mostrar cómo presenta esta afinidad; nos servirá también para presentar un resumen mínimo de los acontecimientos que tienen lugar al interior de la ficción:

“La muerte mágica” narra la enemistad entre el pintor Guzmán de Rojas y un argentino de apellido Dellepiane. Éste, de diversas maneras, trata de destruir los logros del protagonista. [...] Como Guzmán de Rojas no puede probar nada de lo que el envidioso Dellepiane hace, recurre al final a la magia para vengarse. El relato muestra que hay una realidad, digamos, verdadera, al menos para el protagonista, pero la cual es indemostrable a los demás, incluidas las autoridades. [...] Ahora, esto implica que hay otra realidad, la aceptada por todos, donde Dellepiane es inocente y el pintor boliviano es considerado como una persona delirante. Ambas percepciones de la realidad, verdaderas o no, tienen consecuencias en las vidas de los personajes (...). En un cuento como “El rescate de la felicidad”,⁹ al final la verdad “verdadera” sale a relucir y se impone una sola visión de la realidad. En “La muerte mágica”, como en varios de los cuentos de *Cerco de penumbras*, las dos percepciones de la realidad quedan como posibles, una de las cuales está, generalmente, asociada con lo irreal (p. xvi).

⁹ Cuento de Oscar Cerruto publicado durante su estadía en Buenos Aires (en los datos bibliográficos aparece sin fecha) que trata de una restitución amorosa que ocurre después de años de distancia, permitiendo así al protagonista abandonar su letargo, rescatar la felicidad perdida.

Si aceptamos como válido el vínculo entre “La muerte mágica” y varios de los cuentos de *Cerco de penumbras* que García Pabón sugiere, podemos asumir que todas estas ficciones, al estar asociadas con lo irreal, son susceptibles al análisis dentro de los parámetros del género fantástico. Dicho análisis será realizado durante el desarrollo de este ensayo.

Al referirse a las posibles razones para que Cerruto no haya decidido publicar este relato en vida, García Pabón explica que quizás fue porque el protagonista era alguien real. Luego continúa:

Pero la referencia al pintor boliviano tiene, además, un propósito literario evidente: enfatizar el realismo de la narración. Por eso el narrador insiste en la veracidad y exactitud de la narración. Para este narrador, los protagonistas existieron y los hechos pasaron tal cual se los narra. Ahora bien, como la correlación del título con esta supuesta veracidad del texto lo muestra, lo real está presente como contraste de lo mágico. “La muerte mágica” es un cruce entre lo real y lo mágico. Ciertamente, si el relato es realista, la magia, que por definición está fuera de ese discurso, no puede tener lugar ahí. El relato enfatiza esta oposición entre dos formas de aprehender lo real y cuyo conflicto sólo se resuelve por la muerte (pp. xv, xvi).

Así, García Pabón señala un segundo elemento clave en el relato: la “supuesta veracidad”, que necesariamente contrasta con lo mágico —léase, lo irreal o fantástico—.

Importante como punto de partida, abocado esencialmente a explicar el recorrido narrativo de Oscar Cerruto entre 1935 y 1958, el “Prólogo: los eslabones perdidos de la narrativa de Oscar Cerruto” será utilizado con menor frecuencia en el desarrollo de este ensayo, pues su análisis de “La muerte mágica” es superficial. Por otra parte, consideramos problemático atribuir la categoría de “paso definitivo” a un texto cuya fecha de escritura es desconocida; de hecho, el crítico Gilmar Gonzales Salinas supone en su texto “Breves conjeturas sobre Oscar Cerruto” (2007) que “La muerte mágica” es el último relato de Cerruto, poniendo en evidencia que no hay acuerdo al respecto. También creemos, a diferencia de García Pabón, que los atributos textuales de este relato no son prueba suficiente de que éste es un antecedente directo de *Cerco de penumbras*, porque en él lo real y lo fantástico configuran una ficción de distinto tipo que la que se puede hallar en los cuentos del libro publicado en 1958. En este ensayo

estudiaremos la forma en que lo real y lo fantástico se articulan a través de un curioso gesto del narrador, que relata los hechos desde tres posturas narrativas distintas —que a su vez son tres maneras de posicionarse ante lo fantástico—: escepticismo, creencia y creación. Según nuestra hipótesis, la última de éstas marca la superación final de la dicotomía entre lo real y lo fantástico e inserta el relato en un ámbito de mayor libertad narrativa: el narrador deja de reproducir una historia para convertirse en un creador autónomo.

No podemos cerrar esta introducción sin antes explicar el procedimiento que seguiremos para la argumentación. Este ensayo está dividido en siete partes, cinco de desarrollo argumental más esta introducción y una conclusión. De los cinco capítulos que constituyen el tronco de este ensayo (del II al VI), en el II trabajaremos con la dicotomía que el relato establece entre lo real y lo fantástico; en los capítulos III y IV estudiaremos con mayor profundidad las características de lo fantástico en *Cerco de penumbras* y en “La muerte mágica” y el lugar que ocupa la magia dentro de ese ámbito; en el capítulo V revisaremos la figura de Cecilio Guzmán de Rojas y el uso que Cerruto hace de ella en la ficción. Como se verá en el capítulo VI, magia y realidad confluyen en el protagonista del relato, pero será el narrador quien redimensione ambas categorías a través de su gesto creador.

Por último, antes de comenzar la argumentación creemos necesario señalar que tendremos en cuenta lecturas críticas sobre *Cerco de penumbras* (no así sobre *Aluvión de fuego*), principalmente el ensayo “Sobre *Cerco de penumbras*” de Luis H. Antezana J. Sin embargo, su aporte será escaso al momento de mostrar las características de “La muerte mágica”; en cambio, nos será útil para señalar las diferencias entre ambas obras. En el capítulo V nos acercaremos de manera sucinta a la ya mencionada lectura de Gilmar Gonzales Salinas sobre este relato. Las siguientes lecturas nos servirán como sustento teórico para el análisis de lo fantástico: la “Introducción” al libro *El horror sobrenatural en la literatura*, de Howard Philips Lovecraft, y el capítulo “2. Definición de lo fantástico” del libro *Introducción a la literatura fantástica*, de Tzvetan Todorov. También nos remitiremos al ensayo “El concepto de ficción” de Juan José Saer para trabajar la

problemática de la veracidad y lo biográfico. Los datos biográficos de Cecilio Guzmán de Rojas están a nuestra disposición gracias al testimonio de Iván Guzmán de Rojas, hijo del pintor, a quien entrevistamos para adquirir más información.

II. “LA MUERTE MÁGICA”: ENTRE LO REAL Y LO FANTÁSTICO

En su “Prólogo”, García Pabón jamás se refiere a “La muerte mágica” como un cuento, término que sí utiliza para aludir a los textos de *Cerco de penumbras*. La cuidadosa elección de palabras no tiene, en este caso, una explicación; este hecho nos obliga a preguntarnos por los motivos del crítico para hacer esta distinción. ¿Qué elementos de este relato lo condicionaron a guardarse de tal asociación, pese a su insistencia en que “La muerte mágica” y los cuentos de *Cerco de penumbras* guardan un parecido ético y estético importante? ¿Acaso en “La muerte mágica” no se aplica la idea que Edgar Allan Poe desarrolla en el ensayo “Review of *Twice Told Tales*” (traducido por Julio Cortázar como “Howthorne”) respecto al efecto único que debería perseguir un cuento a través de todas sus palabras? Revisemos lo que el autor norteamericano dice al respecto:

Un hábil artista literario ha construido un relato. Si es prudente, no habrá elaborado sus pensamientos para ubicar los incidentes, sino que, después de concebir cuidadosamente cierto *efecto* único y singular, inventará los incidentes, combinándolos de la manera que mejor lo ayude a lograr el efecto preconcebido. Si su primera frase no tiende ya a la producción de dicho efecto, quiere decir que ha fracasado en el primer paso. No debería haber una sola palabra en toda la composición cuya tendencia, directa o indirecta, no se aplicara al designio preestablecido (1987: pp. 135-36)

¿Y qué decir sobre lo que Alba Omil y Luis Alberto Piérola señalan como prerrequisito en su libro *Claves para el cuento*: “Un buen cuento no exige preparación previa: va directamente al hecho y arrastra al lector hasta hundirlo en su materia desde el primer momento” (1981: p. 17)?

La búsqueda de un único efecto y la vertiginosidad con que ésta se inicia son dos características predominantes en los cuentos de *Cerco de penumbras* (quizás “Ifigenia, el zorzal y la muerte” escape a esa lógica); de ahí que la denominación de cuento que reciben sus textos no cause inconvenientes. Sin embargo, “La muerte mágica”, pese a su mayor extensión, también persigue la construcción de ese quizás no único, pero sí principal efecto: la manifestación terrible de la magia en el mundo real a través de la

muerte. De hecho, esta intención se puede rastrear desde sus dos primeras oraciones: “Lo que va a leerse aquí no es un cuento sino un relato escueto. Un relato de hechos verídicos, por más que éstos tengan todas las apariencias de la ficción” (2002: p. 3). Entonces, si no son las características del relato las que provocan esta distinción, ¿qué la provoca? La explicación está justamente en el fragmento que acabamos de citar, pues en él se evidencia que, a ojos del narrador, el término «cuento» es relativo a la ficción; en cambio, «relato» tiene una connotación de realidad.¹⁰

La ficción se inicia con una oposición de conceptos, inaugurando así una tensión narrativa que no cesará hasta su conclusión. Sin preámbulos, el relato se carga de ambivalencia, porque el título y las primeras líneas producen una oposición entre dos categorías —lo mágico y lo verídico— que, *in fabula*, son copartícipes del juego narrativo que el narrador sugiere. Pero para entender todos los elementos que el relato pone en juego desde sus primeras líneas será necesario ampliar aún más la cita:

Lo que va a leerse aquí no es un cuento sino un relato escueto. Un relato de hechos verídicos, por más que éstos tengan todas las apariencias de la ficción.

Quienes ponen en duda corazonadas, o eso que otros llaman premoniciones, es porque nunca las han tenido, o porque mostrarse escépticos es una forma en ellos de parecer mejores. Aquel día de 1946 en que yo bajaba, solo, por una calle de Buenos Aires, iba pensando en Guzmán de Rojas, cuando, al llegar a la esquina de Viamonte y Maipú, oí que me llamaban. Di vuelta la cara y, curiosamente, descubrí en la acera de enfrente a Cecilio Guzmán de Rojas, a quien yo suponía en La Paz (p. 3).

Con el inicio de su segundo párrafo, el narrador pareciera estar esbozando un comentario sobre el escepticismo (una postura frente a lo fantástico que será fundamental para nuestra propuesta), pero lo interrumpe súbitamente para poner en escena al pintor potosino, el protagonista. Como se anticipaba en la introducción, Cecilio Guzmán de Rojas fue alguien tan real como Oscar Cerruto; es más: fue su amigo.

En la utilización de esta icónica figura de la pintura boliviana hay, tal como señalaba García Pabón, “un propósito literario evidente: enfatizar el realismo de la

¹⁰ Sirva esta distinción para, en adelante, referirnos a “La muerte mágica” como un relato y no como un cuento.

narración”. Lejos de usar un seudónimo o de disimular la identidad del protagonista de alguna otra manera, Cerruto es generoso en la cantidad de detalles biográficos. “Hasta que un día me enteré que estaba de vuelta en su casa de la avenida Abdón Saavedra” (p. 8), dice el narrador, y esa casa es la misma en la que, hasta hace algunos años, los descendientes del pintor albergaron la Casa Museo de Cecilio Guzmán de Rojas, en Sopocachi, avenida Abdón Saavedra, número 2221. En ese sentido, creemos que el efecto en el lector es necesariamente distinto si se conoce la información esencial de la biografía del protagonista. Por un lado, todos estos datos —más adelante nos referiremos a los que no son (pero aparentan ser) biográficos— permiten crear la ilusión de que lo que se lee ocurrió realmente: es *verdad*. Por el otro, a raíz de la vinculación progresiva con lo esotérico que Cecilio Guzmán de Rojas experimentó durante sus últimos años de vida, esta biografía sugiere que lo extraño, lo difícil de creer (¿qué tan forzado resultaría hablar de lo fantástico?), es un componente más de la realidad. El narrador continúa presentando al personaje con estas palabras:

Guzmán de Rojas era el mejor pintor de Bolivia (y sigue siéndolo), nos unía una estrecha amistad y yo sentía por él afecto y admiración. Probablemente él lo sabía, pues no todos podían decir lo mismo. Si admiraban su obra, mantenían secretas reservas por su creador. Lo consideraban un personaje extraño, no desagradable pero excéntrico, casi siempre insólito.

Después de los abrazos nos instalamos en un café, buscando la mesa más apartada, y mientras lo escuchaba hablar, exaltado, y también deprimido, ignorando el líquido negro de la tacita que humeaba delante de él, pensé que había razón para que Cecilio fuera diferente de los demás... (p. 3).

Creemos que el autor prefiguraba, como situación ideal de lectura, un lector que conociera lo suficiente sobre la vida del pintor, pues con esa base él podría ser partícipe del juego entre lo verídico y lo fantástico en mayor medida; podría admirar de antemano su obra, pero mantener “secretas reservas por su creador”, al igual que la sociedad paceña de la época que retrata el narrador.

No profundizaremos ahora sobre este tema, pues es material del capítulo V de este ensayo. Volvamos a referirnos a las categorías contrapuestas de magia y veracidad, pues, lejos de ser innovador, al plantear esa oposición Cerruto está adscribiéndose a una

fórmula recurrente dentro del género fantástico. En reiteradas ocasiones la literatura ha hecho uso de la magia —u otros elementos fantásticos— para romper con la aproximación realista que el cuento o relato seguía hasta entonces; de hecho, según Tzvetan Todorov, este gesto es uno de los atributos predominantes del género fantástico. En su libro *Introducción a la literatura fantástica* (1981), el crítico dice lo siguiente sobre esta oposición:

... se encuentra en el corazón de lo fantástico. En un mundo que es el nuestro, el que conocemos, sin diablos, sílfides, ni vampiros se produce un acontecimiento imposible de explicar por las leyes de ese mismo mundo natural (p. 24).

Un cuento o relato fantástico suele partir de la realidad objetiva e introducir un hecho inexplicable que obliga al sujeto implicado a vacilar entre dos soluciones posibles:

... o bien se trata de una ilusión de los sentidos, de un producto de la imaginación, y las leyes del mundo siguen siendo lo que son, o bien el acontecimiento se produjo realmente, es parte integrante de la realidad, y entonces esta realidad está regida por leyes que desconocemos. [...]

Lo fantástico ocupa el lugar de la incertidumbre. (p. 24)

Muchos cuentos fantásticos contienen, además de esta fórmula, un narrador que presenta los acontecimientos no como ficción, sino como realidad: “El momento ha llegado de que yo dé a conocer *los hechos* —en la medida en que me es posible comprenderlos—. Helos aquí sucintamente” (2004: p. 119). Éstas son palabras del narrador del cuento “La verdad sobre el caso del señor Valdemar” —nótese la evidente sugerencia de veracidad que contiene el título—, publicado por Edgar Allan Poe cien años antes (o incluso más) de la escritura de “La muerte mágica”. Sirva este ejemplo —entre otros varios que podríamos haber utilizado— como muestra suficiente de la recurrencia con que aparece esta fórmula, también utilizada por Cerruto en “La muerte mágica”.

En la introducción nos referimos a lo que García Pabón sugiere sobre “La muerte mágica”, llamándola “un cruce entre lo real y lo mágico”. Citemos otro fragmento del prólogo para analizar la manera en que el crítico entiende esta conflictiva realidad que el relato sugiere:

...si bien el uso de la magia resuelve el conflicto, hace aún más ambigua la realidad misma, pues le da a la magia el estatuto de verdadera, como parte de lo real. [...] Paradójicamente, una vez solucionado el conflicto [...], la vuelta a la estructura inicial de la realidad es imposible. Lo irreal —la magia— se ha vuelto parte de lo real, alterándolo de forma irreversible (p. xvii).

La tesis de García Pabón sobre el relato es que la resolución mágica del conflicto convierte la magia en un elemento transformador de la realidad. Pero, según nosotros, en verdad el texto sugiere una figura distinta; la magia tiene otro estatuto que recién será analizado en el capítulo IV.

Asumiendo una perspectiva escéptica —dado que no creemos en la magia—, no nos queda otra opción que dudar de la proclama realista del primer párrafo del relato. La magia es el “acontecimiento imposible de explicar por las leyes del mundo natural” al que hacía referencia Todorov, lo cual marca una distancia irreconciliable entre los principios básicos del mundo ficcional y los de la realidad. Allí donde vivieron Cerruto y Guzmán de Rojas —y donde habita actualmente el lector— existen leyes inmutables de la naturaleza que pueden ser ignoradas al interior de la ficción, allí donde se desenvuelven protagonista y narrador. En el siguiente capítulo estudiaremos la ruptura de esas leyes en “La muerte mágica” y en los cuentos de *Cerco de penumbras*.

III. SOBRE LO FANTÁSTICO EN “LA MUERTE MÁGICA” Y EN *CERCO DE PENUMBRAS*

Uno de los rasgos más llamativos de “La muerte mágica” es que la magia —el elemento «fantástico»—, salvo en el título, no vuelve a manifestarse de manera explícita en todo el relato. La atribución mágica que se le da a la muerte —y al texto en sí— es exterior a la diégesis ficcional, la preexiste (en la medida en que un título preexiste al texto), pero no está incluida en el cuerpo del relato más que a través de sugerencias. Desde ya se puede decir que esta ficción no encaja fácilmente en los parámetros de un cuento o relato fantástico. Faltaría determinar si ese rasgo la distancia de los seis cuentos de *Cerco de penumbras* que contienen elementos fantásticos —menos de la mitad del total de catorce que contiene aquel libro— o más bien la acerca a éstos.

Años antes de la publicación de la primera edición de *La muerte mágica*, Óscar Rivera-Rodas quiso mostrar que los cuentos de *Cerco de penumbras* no encajaban en los parámetros tradicionales de una narración fantástica. Para hacerlo utilizó los conceptos de Roger Caillois, “para quien tres son los frutos de la ‘fantasía más arbitraria’: los cuentos de hadas, los relatos fantásticos y las narraciones de la ciencia ficción” (1973: p. 16). De estos tres frutos, Rivera-Rodas recoge dos y rechaza el último, pues no le sirve para leer *Cerco de penumbras*. Y dice:

Las diferencias que Caillois interpone entre lo maravilloso (el cuento de hadas) y lo fantástico son, en realidad, un producto de los efectos de percepción ante los acontecimientos sobrenaturales. Quiero decir que mientras el cuento de hadas provoca un efecto de encantamiento, lo fantástico —menos amigo de la realidad cotidiana— sobresalta (p. 17).

Luego explica —todavía desde la teoría de Caillois— el papel del narrador: “Ante la maravilla del cuento de hadas prevalece la conducta irracional, mientras que la intención del narrador fantástico es ante todo racional” (p. 18).

Usando esta definición como base, Rivera-Rodas propone que los cuentos de *Cerco de penumbras* escapan a la dicotomía “maravilloso/fantástico” y pertenecen más bien a una manifestación cultural propia de Latinoamérica. Pero no se trata del «realismo mágico», sino de otro tipo de aproximación a la ficción con la que decide titular su libro:

El realismo mítico en Oscar Cerruto. Así, en un espacio y un tiempo míticos, bajo un comportamiento mítico, se encontrarían varias de las ficciones de *Cerco de penumbras*:

Los personajes de “El círculo”, “Ifigenia, el zorzal y la muerte”, “Los buitres” y “Retorno con Laura” se dejan conducir por una circunstancia que oscila entre lo real y lo irreal, entre lo natural y lo sobrenatural, entre la realidad y el mito.

Mito es pues el conocimiento intuitivo de la realidad —conocimiento primitivo—, despojado de todo razonamiento y lógica (p. 36).

Esta oscilación —el “tiempo de la incertidumbre” al cual hace referencia Todorov— es el criterio que utiliza Rivera-Rodas para agrupar a los cuentos de *Cerco de penumbras* dentro de la categoría del «realismo mítico». Rivera-Rodas persigue el objetivo de mostrar, a través del análisis de distintos cuentos del libro, que la literatura boliviana también participó —a su manera— del «realismo mágico».

Consideramos que este análisis, abocado esencialmente a nutrir la teoría del «realismo mítico», relega a un segundo plano las particularidades de cada uno de estos cuentos. El crítico Luis H. Antezana J. hace referencia a esta propuesta en su ensayo “Sobre *Cerco de penumbras*”, ofreciendo una lectura quizás menos concluyente, pero que es un buen punto de partida para posteriormente analizar cada cuento de manera independiente:

...Rivera Rodas interpreta esa “realidad” múltiple como mítica. No sabría ofrecer aquí una “visión de mundo” correspondiente [a *Cerco de penumbras*]; sin embargo, quisiera señalar un efecto estratégico que, a mi entender, intensifica el tenue lado afirmativo del texto. Como toda buena literatura *more fantastico*, hay aquí en principio un sacudón a los puntos de referencia cotidianos; las categorías habituales vacilan y las preguntas priman sobre las respuestas (2011, p. 237).

Este “sacudón” es explicado de manera precisa por Howard Philips Lovecraft en su libro *El horror sobrenatural en la literatura*. Citamos dos extensos fragmentos del mismo; en el primero el autor hace referencia al principal atributo de un cuento fantástico:

Los genuinos cuentos fantásticos incluyen algo más que un misterioso asesinato, unos huesos ensangrentados o unos espectros agitando sus cadenas según las viejas normas. Debe respirarse en ellos una definida atmósfera de ansiedad e inexplicable temor ante

lo ignoto y el más allá; ha de insinuarse la presencia de fuerzas desconocidas y sugerirse, con pinceladas concretas, ese concepto abrumador para la mente humana: la maligna violación o derrota de las leyes inmutables de la naturaleza, las cuales representan nuestra única salvaguarda contra la invasión del caos y los demonios de los abismos exteriores (1999: p. 8)

En el segundo fragmento se refiere a un concepto clave para nuestro análisis posterior de los cuentos:

Podemos juzgar un cuento fantástico, entonces, no a través de las intenciones del autor o la pura mecánica del relato, sino a través del nivel emocional que es capaz de suscitar por medio de sus más pequeñas sugerencias sobrenaturales. Si es capaz de provocar las sensaciones adecuadas, su “efecto” lo hace merecedor de los atributos de la literatura fantástica, sin importar los medios utilizados (p. 9).

Nos referimos a las “pinceladas” de lo desconocido, las “pequeñas sugerencias sobrenaturales”. Esta teoría nos es útil pues nos permite enfrentar un texto a la vez y entender, a través de la ruptura que sugiere, el efecto que busca.

“El círculo”, cuento con el que se abre *Cerco de penumbras*, no escatima en sugerencias sobrenaturales:

La calle estaba oscura y fría. Un aire viejo, difícil de respirar y como endurecido en su quietud, lo golpeó en la cara. Sus pasos resonaron en la noche estancada del pasaje. [...] Parecía que todo el frío de la ciudad se hubiere concentrado en esa cortada angosta, de piso desigual, un frío de tumba, compacto (2000: p. 3).

En ese pasaje oscuro está situada la casa de Elvira; Vicente la visita luego de una larga ausencia: “La besó largamente, estrechándola entre sus brazos [...] Refugiada en su abrazo, parecía la hija del metálico invierno, un trozo desprendido de la noche” (p. 6). ¿No son acaso pinceladas las que sugieren que cuando ocurre la visita ya han pasado tres meses de la muerte de Elvira? Al confirmar esa sospecha, Vicente no puede aceptar la realidad tal como es y se debate entre lo empírico y lo onírico:

Todos le confirmaron que Elvira había muerto. No se aventuró a referirles su extraña experiencia, temía que lo tomaran a risa. Peor aún: temía que le creyeran.

Hay una zona de la conciencia que se toca con el sueño, o con mundos parecidos al sueño. Creía estar pisando esa zona, esa linde a la que los vapores azules del alcohol nos aproximan. Y con esa misma dificultad del ebrio o del delirante, su espíritu luchaba por discernir la realidad (p. 9).

Según Antezana, estas “zonas en relación y/o en inquietante contacto o complemento” (p. 232) definen la ética y la estética de varios de los cuentos de *Cerco de penumbras*. La vigilia supone la “lucidez permanente y tranquilizante, mientras que el sueño deviene una zona extraña e inquietante” (p. 232). Según Javier Sanjinés C., en su libro *Literatura contemporánea y grotesco social en Bolivia*, al ponerse en contacto, al establecerse esta zona de penumbras, lo cotidiano (diurno) queda como “una ilusión próxima a ser devorada por las fuerzas aterradoras e incontrolables de lo nocturno” (1992: p. 66).

La sutileza de las pinceladas sobrenaturales de “El círculo” contrasta con la brocha gorda sobrenatural que aparece en el cuento “Los buitres” durante la noche para convertir a ese Buenos Aires diurno en una delirante ciudad desconocida:

Volvió a lucir el sol, pero pálido, ahora sobre una ciudad extraña. ¿Qué ciudad era esa, que él nunca había visto? Cubos y torres grises sucedíanse unos al lado de otros, y entre sus vagos muros, habitantes de niebla, fantasmales. ¿Hablaban esas gentes, pertenecían a su mundo? Subían y bajaban, él las sentía cerca, rozándolo, y al mismo tiempo lejanas, como irreales, pero amenazantes (p. 29).

Sin embargo, en páginas previas ya se había insinuado que ese tranvía, inserto en el Buenos Aires cotidiano —una garantía de realidad—, al transportar a aquella mujer perteneciente al mundo de penumbras, hacía las veces de nexo entre ambas zonas:

Ahora que miraba su pelo de color miel, suavemente ondulado, luminoso, sabía cómo era ella. Y aunque no la había oído hablar, conocía el timbre de su voz, clara, nítida, sin diapasones sentimentales. Estaba enterado de todo eso, y, sin embargo, no habría podido describirla (p. 26).

A juicio nuestro, “El rostro sin lumbré” es el cuento que más se acerca al ideal de Lovecraft, pues la “violación o derrota de las leyes inmutables de la naturaleza” que contiene supone una ruptura de un orden más extraño que en los demás cuentos

fantásticos de *Cerco de penumbras*. En este cuento, lo sobrenatural —un rostro que no envejece— es una instancia privilegiada a la que Ana accede a través de un esfuerzo mayúsculo: jamás reír (ni en sueños). Pero, además, dicho prodigio es apenas un artificio que se destruye ante el primer arrebato de descontrol. El efecto perturbador es en realidad la restitución acelerada de la ley natural, antes violada de forma artificial:

Y el joven vio, con terror, como esa cara envejecía bajo su mirada. Se le hundieron las mejillas y los ojos; debajo de éstos, la epidermis se relajó formando pesadas bolsas; profundas grietas se abrieron en torno a la boca, que se crispó como una fruta calcinada por el fuego [...].

La mano del tiempo, demorada, se abatía inexorable, con saña, sobre cada milímetro de ese rostro de mujer, que en pocos instantes quedó convertido en una carátula senil (p. 77).

Sin embargo, páginas antes ya se adivinaba el pueril artificio del rostro sin lumbre:

Andrés no iba a volver y la causa era esa: su impasibilidad deliberada, contra la que se quebraban todos los empeños animosos de Andrés, sus afanes por alegrarla y compartir con ella un comentario jocoso, una trivialidad divertida, la carcajada que brota fácilmente de dos corazones jóvenes y los acerca hasta identificarlos en una comunión dichosa. El rostro de Ana permanecía inalterable. De nada valía que sus ojos lanzaran breves destellos. Él sentíala remota, inmovible, como de cera (pp. 76-77).

Si hemos citado de manera extensa fragmentos de tres cuentos —no sólo el momento culminante de la manifestación sobrenatural, sino las pinceladas previas que lo sugieren—, ha sido porque creemos que los mecanismos que activan y los efectos que buscan son otros que los de “La muerte mágica”. Retomamos la lectura de Antezana, quien dice sobre *Cerco de penumbras* que “pese a los desplazamientos, [...] no es un texto rico en salidas. Una atmósfera de clausura prima pese a los constantes cambios: ciudades, calles y aun horizontes están plenos de amenazas” (p. 244). Este encierro atemorizante que pesa sobre los personajes de sus cuentos no determina el destino de Cecilio Guzmán de Rojas, pues en “La muerte mágica”, tal como señala García Pabón en su “Prólogo”, el protagonista resuelve el conflicto mediante el recurso sobrenatural de la magia.

Más adelante nos referiremos a los elementos intra y extradiegéticos que impulsan a Gilmar Gonzales Salinas a pensar que en “La muerte mágica” también opera esta “atmósfera de clausura” a la que Antezana hace referencia. Por lo pronto, volvamos a referirnos a los cuentos de *Cerco de penumbras*, pues el principal motivo de que este capítulo esté lleno de citas (de obras que no son nuestro objeto de estudio) es hacer énfasis en una diferencia incluso más importante que esta ausencia o escasez de salidas. Se trata del efecto que provoca la aparición de estas “malignas violaciones” de lo real, que en este caso comulga más con la propuesta de Lovecraft que en “La muerte mágica”. Según Antezana, “el lector también es parte del sistema de pasajes y extrañamientos de *Cerco de penumbras*. Este libro es también un sistema de efectos” (p. 237). Los tres cuentos citados (junto a otros del conjunto) conducen al lector, por distintas vías —la de la locura, la de los sueños, la de la duda ante lo aparente, la de la crisis de la realidad—, hacia una atemorizante presencia de lo desconocido. Ante un beso con una muerta, ante un viaje de muerte en un tranvía, ante un rostro que envejece en segundos, etc.; los efectos resultantes son —entre otros— miedo y extrañamiento. Retomando la propuesta de Todorov, podemos decir que el lector también es partícipe este “tiempo de incertidumbre”.

Es verdad que en “La muerte mágica” también se sugieren “fuerzas desconocidas”, pero la diferencia en el efecto distancia mucho a este relato de los cuentos de *Cerco de penumbras*. Sin embargo, ese mecanismo que abre la puerta a «lo desconocido» sí funciona bajo los parámetros de Lovecraft. Se trata de las “pequeñas sugerencias sobrenaturales”, pinceladas que encontramos en el relato; pinceladas de magia, para ser específicos. En el siguiente capítulo las rastreamos en el texto y abordaremos su efecto.

IV. SOBRE MAGIA E INICIADOS

De los tres espacios en los que se desarrolla la trama de “La muerte mágica” (Buenos Aires, Londres y La Paz) nos interesa especialmente el segundo, puesto que la muerte mágica es la culminación de un proceso, de una progresiva incursión en lo esotérico que se inicia allí. Como dice García Pabón en su “Prólogo”, se trata de una búsqueda obsesiva del pintor para hacer justicia por mano propia, pues él no tiene las armas necesarias para demostrar ante las autoridades que el argentino Juan Carlos Dellepiane es el responsable de dos incidentes que arruinan la que, en un principio, se adivinaba como una placentera estadía en Londres. El primero de ellos es el repentino alejamiento de Clara Shelley, su compañera de vida cultural y ocio (“Clara representaba para él la mayor fortuna con que, inesperadamente, lo había favorecido el caprichoso Londres” (p. 9)), a raíz de una carta que mella la reputación del pintor. El segundo y más importante incidente es el robo del manuscrito en el que el pintor había trabajado durante toda su estadía (“...un libro que si no iba a nivelarse con los tratados de Luca Paccioli y de Da Vinci, por lo menos los completaría, además de enriquecer su propia obra de pintor” (p. 11)). Muy pronto el pintor entiende que ningún elemento del mundo real y objetivo podrá *desfacer* aquellos entuertos, y decide saldar las cuentas con el arquitecto argentino en el ámbito de lo mágico; el resultado será la muerte mágica.

Sin embargo, previamente a aquellos incidentes ya se hace notoria la aversión de parte de Guzmán de Rojas hacia el argentino. Cito un fragmento de los apuntes que el pintor escribe luego de verlo por primera vez, todavía en el barco que lleva a ambos a Londres:

Lo examiné de reojo un buen rato, con detenimiento, pero no fue a causa de esas exterioridades (con todo lo que ellas tuvieran de indicadoras) por lo que decidí que esa persona no debía entrar de ninguna manera en mi¹¹ vida, [...] sino porque *supe* que en ese hombre había un daño; era un daño que ese hombre podía causarme. *Tenía el aura sucia* (p. 9).

¹¹ Hay un error en la edición de García Pabón que no se encontraba en la primera edición: en vez de “...entrar de ninguna manera en mi vida”, García Pabón edita “en su vida”. Corrección importante, ya que en la edición de García Pabón se rompe con la verosimilitud de los apuntes de Cecilio Guzmán de Rojas.

En un principio, la desconfianza es solamente atribuible al “*aura sucia*”. Pero luego, cuando sucede lo de la carta incendiaria y el hurto de los manuscritos, Guzmán de Rojas no recurre a más pruebas que su intuición, y así descubre que el autor de ambos hechos fue Dellepiane. Éstos son los mecanismos —muy desdeñables dentro de la lógica policial— que el pintor utiliza para inculpar a Dellepiane por el alejamiento de Clara:

Se hallaba en ese instante frente al austero retrato del maestro de Leonardo, el Verrocchio, de Lorenzo di Credi, y como si el florentino se lo hubiese soplado, se prendió en su cerebro el nombre de Dellepiane. Guzmán de Rojas quedó anonadado. En seguida pensó que no era imposible. El argentino era un hombre comido por la envidia, puesto en su camino por las furias para hacerle daño. Dellepiane no conocía a Clara; conocía en cambio su amistad con Clara. Guzmán de Rojas tuvo la debilidad de hablarle de ella, y el arquitecto era capaz de una villanía. Ciertamente era él; no había otro. Se lo había dicho el Verrocchio (p. 17).

Este fragmento levanta una primera sospecha respecto a la condición del pintor. ¿Alucina, o realmente el retrato de Andrea del Verrocchio le ha soplado una verdad? Sin embargo, las sospechas aumentan cuando, ya de vuelta en La Paz, sin sus apuntes y con “los ojos cargados de sombra” (p. 8), el pintor le cuenta su revelación al narrador: “Y el canalla que me robó, Dellepiane, porque fue él, no tengo la menor sombra de duda, quedaba así en la impunidad, riéndose. *Lo he visto reírse*” (p. 28).

¿Qué pensar de este fragmento? A kilómetros de distancia de Dellepiane, Guzmán de Rojas *lo vio reírse* porque, o bien se le dibujó la imagen en la cabeza (solución muy poco pretenciosa para un relato que titula “La muerte mágica”), o él se apareció allí donde se encontraba el argentino. Desde ya la tesis de un trastorno psicológico tendrá que ser rechazada, primeramente porque sería empobrecedor para la lectura suponer que el pintor lo imaginó todo, pero sobre todo porque le restaría validez al inicio verista del relato; nos obligaría a creer que no sólo el protagonista, sino también el narrador, anda alucinando. Pero hay algo más en esta frase. No es casual que aparezca en cursivas; éste es un recurso que ya se había presentado antes, al referirse al “*aura sucia*” y a otros ejemplos que veremos más adelante, que constatan que hay una realidad distinta — subjetiva, intuitiva, quizás incluso mágica—, que es la verdadera para Guzmán de Rojas.

Indemostrable, inservible para que la justicia (real y objetiva) pueda dar con el autor de los entuertos, desde la perspectiva del pintor —la que más importa para los designios del relato—, ésa es la realidad. Las cursivas, entonces, dan cuenta de una primera aparición con la cual el pintor, efectivamente, ha visto a Dellepiane reírse, comprobando así que es él y no otro quien le ha robado el manuscrito.

El fragmento recién citado nos obliga a introducirnos en el ámbito de lo «fantástico»: la realidad se torna conflictiva y admite múltiples interpretaciones. El narrador, sin embargo, continúa refiriendo la historia desde un punto de vista escéptico. Es por eso que prefiere sugerir que el pintor ha perdido la cordura (“¿Estaría en sus cabales Guzmán de Rojas o sus palabras eran el resultado de su exaltación, su sensibilidad todavía afectada por la pérdida que había sufrido?” (p. 29)), y así no verse obligado a asumir sus palabras como un enunciado lúcido:

—Me ha hecho mucho daño. Me separó de mis amigos, me humilló, me calumnió. Finalmente se apropió de mi manuscrito, me robó. [...] Sin alegría, pero también sin sentimiento, lo verá desplomarse. [...] No necesito viajar a Europa [...] para asistir a su muerte. [...] No lo espera una muerte natural. ¿Quiere saber cómo terminará? Lo atropellará un vehículo pesado, en la calle (p. 29).

Preguntándose si Cecilio le está tomando el pelo, el narrador rememora una historia que escucha contar a la sobrina de la mujer del pintor:

...una noche, hallándose María Luisa sola en la casa, oyó que llamaban a la puerta. *Abre, María Luisa, soy yo.* Corrió ella el cerrojo y, en efecto, en el vano de la entrada estaba su marido, sonriendo. Y sonriendo la imagen se desvaneció. [...] tan pronto como estuvieron solos, oyendo a su esposa, el pintor le confirmó que *le había hecho una visita.*

Incrédula, preguntó ella:¹²

—¿Eres capaz de ejercitar esas apariciones?

Su respuesta fue:

—Lo estoy logrando. Son las primeras experiencias.

Y le recomendó que no hablara de eso a nadie (p. 30).

¹² Otro error en la edición de García Pabón, porque él transcribe esta frase como “preguntó a ella”, lo que lógicamente no es correcto.

El narrador duda porque se trata de un posible rumor o chisme; pero es extraño que del supuesto rumor o chisme —ambos discursos son, por lo general, difusos e inexactos— transcriba los diálogos con exactitud. Por otro lado, la presencia de frases en cursiva no puede significar otra cosa que un guiño al lector, una marca de los momentos conflictivos, ésos en los que la presencia de Guzmán de Rojas torna problemática la realidad objetiva, abriéndole fisuras.

Ya instalado el pintor en La Paz, y luego del extraño reencuentro, el narrador presencia su progresiva incursión en las prácticas esotéricas. Visitándolo para que le pinte un retrato, descubre lo siguiente:

Guzmán de Rojas había reunido una buena colección de obras sobre ocultismo y magia. Pude ver allí desde el clásico *La rama dorada*, de Frazer, hasta *Prácticas de alta magia. Experiencias y peligros*, de Barnabas Mauciple, *Desdoblamientos y transmigraciones*, de Surendra Mahjari, *Fragmentos de una enseñanza desconocida*, de P.D. Ouspensky, *La ciencia secreta*, de Henri Durville, *La barrera del tiempo*, de Andrew Thomas, *La India secreta y el Egipto secreto*, de P. Brunton, y, entre otros, aquella famosa *Magia popular de los antiguos peruanos*, de Tadeo Gavilán. Todos tenían la apariencia de haber sido muy leídos.

No me tomó pues por sorpresa enterarme, por otras fuentes, que Cecilio recibía en su casa, con despliegue de reserva, a unos callahuayas de Charazani, o se reunía con laikas y yatiris en aldeas extraviadas del Altiplano, empeñado en desentrañar los misterios de la hechicería indígena.

Andaba en todo eso (p. 31).

Para Guzmán de Rojas, la magia se perfila como una cuestión de penetración en un ámbito previamente desconocido para alcanzar un determinado conocimiento, de empeño en “desentrañar los misterios” a través de ciertas lecturas y reuniones con personas entendidas, de manera que por ese camino se abra la puerta a las ciencias ocultas. El conocimiento, la certidumbre, es la contraparte de la incertidumbre a la que Todorov hace referencia; por lo tanto, un personaje que conoce las ciencias ocultas no es partícipe del extrañamiento que sienten el lector y los demás personajes.

Ya que atañe a este tema, conviene citar un fragmento del libro *Qué es verdaderamente la ciencia ficción* de Franco Ferrini: “toda narración fantástica puede ser transformada en una narración de ciencia ficción siempre que se elimine lo sobrenatural

mediante la explicación de lo que se va fabulando” (citado por Rivera-Rodas: 1973, p. 19). Sea o no la ciencia ficción el resultado de una incursión explicativa en lo que a primera vista pareciera ser magia o fantasía, lo que interesa es la tesis sobre el desentrañamiento, porque toda explicación racional que se pueda dar a estos fenómenos tendrá que pasar necesariamente por un proceso previo de descubrimiento de causas y efectos. La comprensión racional de cualquier fenómeno extraño (incluso podría ser catalogado como «mágico») lo convertiría en un simple artificio (un truco ingenioso, pero no mágico); dejaría de ser sobrenatural y produciría un efecto distinto al temor inexplicable que Lovecraft atribuye a los auténticos cuentos de horror sobrenatural.

Cerruto propone una tesis sobre el conocimiento en “Junta de sangres”, el cuento de *Cerco de penumbras* que juega más al filo entre lo real y lo sobrenatural. En él, un médico de escuela occidental compite con un kallawaya para dilucidar quién puede detener más rápida y efectivamente una hemorragia, pero se ve vergonzosamente derrotado por las prácticas ocultas del indígena, que no utiliza nada más que hojas de coca. El médico, desolado por la incertidumbre, le confía la siguiente reflexión al narrador:

Ya ve usted para lo que sirve la ciencia... tantos libros, la investigación de siglos, si nada sabemos... Si sé menos que un campesino analfabeto... Me he quemado las pestañas queriendo averiguar algo acerca de esas hojas: la botánica las ignora, la medicina está en blanco... ¡al diablo con los libros! Los eché al fuego todos, ardieron... Y eso es la sabiduría, pavesas.

Y el indio ese, riéndose... [...] ¿Sabe usted que me persigue? Me lo encuentro por todos lados, y para colmo de burla se descubre: *Buenos días, señor doctor*, y en los ojos siempre una luz falsa e incierta, como si mirase desde el misterio... (pp. 53-54).

¿Está en el ámbito de lo «fantástico» una hemorragia que se provoca y se detiene con hojas de coca? ¿O, como sospecha el doctor, la ciencia occidental ha fracasado, y lo que se puede entender como un prodigio sobrenatural es, desde otro punto de vista, tan sólo conocimiento milenario andino? ¿Qué tipo de cuento hubiera resultado si la perspectiva elegida para narrar esta historia hubiera sido la del kallawaya? Este cuento, a diferencia

de otros de *Cerco de penumbras* —pero al estilo de “La muerte mágica”—, propone que entre lo «sobrenatural» y lo «real» media quizás una explicación que no se produce. Lo que no se comprende ocupa el lugar de lo prodigioso, lo inexplicable, y así el kallawaya permanece mirando “desde el misterio”, mientras el médico ocupa el “espacio de la incertidumbre”.

En “Junta de sangres” y “La muerte mágica”, el conocimiento, en caso de ser alcanzado —el doctor no lo logra, Guzmán de Rojas sí—, no es objeto de la narración. Lo que prevalece es el misterio. En ambos textos los prodigios son visibles, pero se mantienen por encima del entendimiento. Hay cosas que posiblemente sean ciertas, los fenómenos se hacen manifiestos —la hemorragia se detiene y la muerte de Dellepiane sucede—, pero no los mecanismos que los activan... éstos se mantienen ocultos, vedados para un lector que encaja en los parámetros que Todorov señala para el cuento fantástico:

Lo fantástico implica pues una integración del lector con el mundo de los personajes; se define por la percepción ambigua que el propio lector tiene de los acontecimientos relatados (p. 28).

La puerta del conocimiento no se abre nunca para el lector de “Junta de sangres” y “La muerte mágica”; ambos textos permanecen del lado de lo fantástico.

Pero retomemos el rastreo de pinceladas mágicas, porque, como se adelantaba (“¿Quiere saber cómo va a terminar? Lo atropellará un vehículo pesado, en la calle”), los hechos le dan la razón al pintor:

Fue arrollado por un camión, en Zúrich, “cuando se disponía a cruzar la calzada”. Porque el aviso [...] subrayaba esa particularidad, que surgía de las declaraciones de un amigo que acompañaba a la víctima y dos testigos ocasionales, y que las autoridades suizas investigaban. Es decir, que Juan Carlos Dellepiane no había comenzado a cruzar la calle sino que se hallaba con el amigo, entre otros viandantes, al borde de la franja de seguridad, aguardando a que cambiaran las luces del tránsito, cuando súbitamente, se vio proyectado bajo las ruedas del camión *como si alguien lo hubiese empujado*. Los testigos aseguraban que detrás del arquitecto, en ese instante, no había nadie (p. 33-34).

Aquí se confirma una tendencia que ya se había señalado previamente: aparecen palabras en cursiva que anuncian que las leyes de la realidad se resquebrajan; las palabras señalan algo completamente distinto que los testigos del incidente: detrás del argentino sí había alguien. La prueba de que en esa muerte hay algo más en juego que la simple casualidad la construyen no sólo las declaraciones de los testigos ocasionales y el amigo, no sólo los poderes adivinatorios del pintor, sino también el énfasis (puesto en cursivas) con que el texto denuncia el empujón. Hay —ya hicimos un recorrido muy detallado para encontrar todas las evidencias— una mano que pone los enunciados conflictivos en cursiva, y que sirve a sus propios designios. ¿Acaso no está denunciando la magia?

Respecto al efecto que se produce en la lectura, debemos decir que el acontecimiento sobrenatural, aquella muerte mágica que provoca Cecilio Guzmán de Rojas, tiene un efecto liberador. Como bien señalan los editores de la primera edición:

La muerte mágica es la historia de una venganza, terrible por cierto, pero no por ello menos perfecta y, hasta cierto punto, reconfortante. Allí donde el mal se ensaña con un ser inocente, sólo se puede lograr una reparación por la magia (1988: contratapa).

El hecho de que la muerte de Dellepiane sea reconfortante tiene que ver con el alineamiento ideológico del lector, que en este relato busca la misma restitución de la justicia que el pintor. En cambio, en *Cerco de penumbras* el lector padece lo «fantástico» junto con los demás protagonistas; de ahí que sus efectos sean el temor y el extrañamiento.

Pero retomemos el rastreo de pinceladas. La condición mágica del pintor es puesta en duda durante todo el relato por el narrador y, parcialmente, por el lector (recordemos la “integración” de la que hablaba Todorov). Sin embargo, hay una frase que traspone de manera contundente las leyes naturales de la realidad y hace palpable ante nosotros “la presencia de fuerzas desconocidas”. Puesta en un lugar inesperado —Guzmán de Rojas acaba de llegar a Londres—, cuando aún no hay asomos sobrenaturales y el recuerdo de un título alusivo a la magia ya se ha vuelto lejano, aparece la siguiente revelación, justo cuando Dellepiane se presenta al pintor:

Apenas había terminado de tomar el té, y, como esperaba, no sin desagrado, vio presentarse a Dellepiane, la pipa en la boca y un sobretodo con cinturón, de visible factura inglesa. *“El mismo sobretodo que llevaría, después, en Zúrich”*. La frase, sin sentido explicable, se formó extrañamente en su conciencia, y luego se apagó (p. 10).

La frase del sobretodo (doble énfasis: cursivas y comillas) lleva el relato más allá. La magia que permitió a Guzmán de Rojas culminar su venganza era —o aparentaba ser— un prodigio posible, en tanto práctica exclusiva para iniciados, pero dicha acepción se ve largamente superada por la presencia de fuerzas ahora sí claramente sobrenaturales que median en la experiencia del pintor. Esa mano que con sus cursivas iba señalando la aguda intuición o la iniciación esotérica del protagonista, aquí señala una verdad, una realidad futura, cuyo sentido se le escapa al propio iniciado, y esto ocurre mucho antes de que el pintor se convierta en un iniciado.

La magia, entonces, no sólo irrumpe: su existencia es previa a la iniciación esotérica de Guzmán de Rojas. Esta afirmación pone en entredicho la tesis que formulábamos sobre el conocimiento y la iniciación. De hecho, esto sucede por doble partida, porque la palabra clave está instalada en el título para señalar exactamente esa condición: la magia preexiste a cualquier posible toma de conciencia sobre ella; preexiste incluso a la misma diégesis. Contrariamente a lo que planteaba García Pabón, la realidad no se transforma, pues es mágica de principio. El único viaje posible de Guzmán de Rojas hacia el conocimiento es descubrir que ya llevaba dentro la magia, y su primera aparición, en la imagen del sobretodo, se le revela a pesar suyo. El título es la puerta de entrada a una realidad mágica, y la frase del sobretodo ayuda a constatar que era así de principio; nada se ha transformado con la incursión del pintor en el mundo esotérico.

V. GUZMÁN DE ROJAS, ENTRE LO BIOGRÁFICO Y LO MÁGICO

En el anterior capítulo pudimos constatar que la magia, el elemento fantástico del relato, no provoca esa transformación de la realidad que postulaba García Pabón en su “Prólogo”; tampoco produce el efecto al que Lovecraft alude como propio de un “genuino cuento fantástico”. Ya habíamos adelantado que el efecto producido por la magia no podía ser abordado sin antes rastrear, al interior del relato, la manera en que ésta se convierte en una “presencia de fuerzas desconocidas”. Aunque ya dimos ese primer paso, dicho efecto no ha sido explicado del todo, pues para entenderlo en su totalidad también es necesario analizar la carga de veracidad que contiene “La muerte mágica”.

Cecilio Guzmán de Rojas vivió, pintó, respiró el mismo aire que hoy nosotros respiramos y se suicidó el 19 de febrero de 1950 en el valle de Llojeta. Además, pasó por Buenos Aires de ida y vuelta de su viaje a Londres, donde residió como becario del British Council y donde, efectivamente, le robaron un manuscrito muy importante. Recalamos todo esto porque, a medida que indagamos en la vida del pintor —del real, del extradiegético—, pareciera que nos acercamos más y más a un relato de tipo realista y muy ligado a lo biográfico, y esto a pesar de las referencias a lo mágico.

Tampoco sería descabellado hallar pasajes autobiográficos en los tres encuentros que Guzmán de Rojas tiene con el narrador, antes y después de Londres. Ese amigo cercano de Guzmán de Rojas, cuya mujer se llama Marina y decide escribir un relato, si no es Oscar Cerruto... ¿no podría ser acaso su doble ficcional? Ya había adelantado Jorge Siles Salinas, autor del “Prólogo” a la primera edición, que “Cerruto fue constante amigo y admirador” del pintor. Sin embargo, lejos de aseverar —a raíz de la coincidencia de elementos— que el narrador es Cerruto, no podemos hacer más que sugerirlo como una posibilidad. Leer lo biográfico como el elemento que define una narración ficcional es una tentación, y por eso hemos decidido situar este capítulo recién como quinto, toda vez que ya se ha constatado, magia mediante, que el relato es fantástico.

Dejémonos pues caer en la tentación.

En la “Pinacoteca” virtual de Cecilio Guzmán de Rojas, escrita y armada por su hijo Iván, se encuentran pasajes referidos al viaje a Londres, periodo de su vida que supone el nudo de “La muerte mágica”, y lo que hizo tras su retorno —incursiones esotéricas y demás—. Incluso menciona un curioso incidente ocurrido durante el embarazo de la madre de Cecilio, en Potosí. Cito el fragmento:

Lo que recuerdo que mi abuela me contó es algo así: cuando ella se encontraba avanzada en su embarazo, esperando a mi padre, en el zaguán de la casa contigua al Colegio Pichincha, donde vivía, se le aparecía una pequeña figura de monje vestido de blanco, que le indicaba que debía introducirse por la pared. [...] Un día, después de que el monjecito le insistiera [...], señalándole un determinado lugar, quedó pálida de espanto. [...] para su sorpresa, en ese lugar había solamente un tabique que se desplomó y dejó al descubierto una fosa. Bajaron con un lamparón y allí encontraron un tapado. [...] Cesaron las apariciones desde que ella presentó el cofre a la iglesia (www.neotec.cc: Sala 1: Período de Iniciación (1918-20)).

En la ficción de Cerruto también aparece este incidente, pero el enfoque es otro. La madre de Cecilio accede al tapado entrando por una puerta de fierro ubicada en el conducto de la chimenea y, ya en contacto con las joyas, sucede lo siguiente:

Las esmeraldas y los brillantes destellan en el pecho de la momia como estrellas en un cielo de invierno [...]. Se acerca, fascinada. Ya no tiembla. [...] La joya la hipnotiza. [...] Alarga las manos, contiene la respiración; sus dedos están ya próximos al broche, lo tocan.

La momia, que es polvo mantenido por los siglos en su primaria forma humana, se desintegra. Doña Concha siente el abrazo horrendo, las manos con olor a azufre que buscan su garganta, la boca muerta con hálitos de infierno. Es un pozo negro en el que cae entre alaridos, con la momia que la arrastra al fondo, al fondo.

Cuando don Álvaro¹³ logra sacarla penosamente hasta la sala capitular [...] y ella abre los ojos, esos ojos no son sus ojos ni esa mirada de tiniebla es su mirada. La mujer se yergue frenética y lo rechaza con gritos que tampoco son sus gritos (pp. 6-7).

Momia, polvo, mirada, gritos; todos estos elementos aparecen en “La muerte mágica” para producir un efecto de espanto.

¹³ El verdadero nombre del padre del pintor es Cecilio Guzmán. No pretendemos aclarar el motivo de la aparición del nombre “Álvaro” en el relato, pues lo desconocemos.

Pero la acotación que el narrador hace luego de referir la historia le añade un sentido más al uso de este acontecimiento: “¿No eran esos mismos ojos los que yo veía encenderse de pasión del otro lado de la mesa, por encima de la tacita de café?” (p. 7). Están en Buenos Aires, Guzmán de Rojas a punto de partir rumbo a Londres, a cuarenta y siete años de lo acaecido en el tapado del Colegio Pichincha, y los ojos enajenados de la madre perviven en la mirada del hijo. Con esto, el narrador le otorga esa cualidad mágica a Guzmán de Rojas —cualidad que el pintor aún ignora en el café de Buenos Aires, pero no el narrador cuando, años después, decide referir la historia—.

Sin embargo, hay un tercer motivo por el que hemos recogido este acontecimiento, y para explicarlo debemos ampliar la cita de un fragmento al cual ya habíamos hecho referencia, pues en él el narrador hace una explicación previa a la narración de lo sucedido en el Colegio Pichincha:

...mientras lo escuchaba hablar [...], pensé que había razón para que Cecilio fuera diferente de los demás, si se considera (y pocos lo saben) las circunstancias en que vino al mundo. Costa du Rels las ha recogido en un cuento con el irónico título de *La buena suerte*: los hechos de la realidad difieren poco de las solerías de la literatura. (pp. 3-4).

Ya es sugerente que el narrador se refiera a su propio texto como un “relato” y utilice el término “cuento” —más cercano a la ficción desde su perspectiva— para hablar del de Costa du Rels, que está mucho más alejado de lo biográfico que “La muerte mágica”. Citamos un fragmento de “La buena suerte”, con doña Concha —en este caso no está embarazada— profanando los tesoros del tapado, pues deseamos mostrar cuántas libertades más se tomó Costa du Rels en comparación con el relato de Oscar Cerruto:

Los dientes de Concha castañeaban; entornaba los ojos, temblando, cual ciervo acosado por invisible jauría. Gritó nuevamente hasta perder el resuello, pues una hilera de sillones acababa de aparecer. Eran monjes que formaban un terrible capítulo en que todos habían pronunciado ya la última palabra. Acudían a socorrer a su abad ultrajado. La perspectiva del sótano se hizo inmensa. Cien rostros de carcomidas narices aparecieron aquí y allí, cien puños amenazaron a Conchita, que profirió nuevos gritos:

—¡Socorro! ¡Socorro!

Fuegos fatuos revolotearon a su alrededor. Entonces, entre sollozos y gemidos, entre insultos y ruegos, Concha extrajo de su inmenso bolsillo de canguro las armas para

su defensa, cual diestro arponero, con los cálices y custodias, arremetió contra aquellos fantasmas amotinados (1982: p. 182).

Ese evidente afán por demostrar cuán real es lo que se narra en “La muerte mágica” hace incluso más profunda la problemática planteada desde el inicio respecto a la veracidad. Al mencionar “La buena suerte” como una solercia literaria que difiere poco de la realidad. ¿No está Cerruto acaso anticipando una tesis, ya no sobre el cuento de Costa du Rels, sino sobre su propio relato? ¿Qué pretende con esa aseveración, si lo que narrará a continuación sobre el embarazo de doña Concha está evidentemente distanciado de “los hechos de la realidad”? Tal como en el episodio del Colegio Pichincha, el relato produce en distintas partes esta misma tensión: se insiste en que se está refiriendo la historia de Guzmán de Rojas tal como sucedió, aun cuando esto es demostrablemente falso.

Ahora bien, ¿no es ése acaso un recurso válido de una ficción? Sí, pero desde ya la relación entre el texto real (la vida de Guzmán de Rojas) y el ficcional (la diégesis) se ha tornado más conflictiva de lo que conviene a un relato que se autodenomina “de hechos verídicos”, por más que ello lo diga el narrador y no el autor. La proclama realista con que se abre “La muerte mágica” ahora también contrasta con los hechos que, escuetamente, estaría reproduciendo, pero que en realidad los está haciendo vehículos de tensiones narrativas que no necesariamente tienen que ver con tensiones reales.

“La muerte mágica” posee elementos innegablemente biográficos, pero la suma de éstos no constituye lo verídico. De hecho, las vicisitudes del sujeto biográfico son modificadas a placer por Cerruto, sirviendo a los designios de la ficción, y no necesariamente a la construcción de una imagen realista del protagonista. Tratándose de alguien tan conocido como Cecilio Guzmán de Rojas, y si además en el texto se insertan constantemente datos falsos, la opción por el realismo en “La muerte mágica” debe ser de una índole muy distinta que aquella que, en 1935, indujo a Cerruto a escribir *Aluvión de fuego*. En aquella novela lo real es tan sólo el marco histórico del conflicto; el autor no recrea ni personajes ni acontecimientos puntuales, pero a pesar de esto la narración es realista.

Quizás podamos cifrar el realismo de *Aluvión de fuego* en una aseveración del ensayo “El concepto de ficción”, de Juan José Saer:

La paradoja propia de la ficción reside en que, si recurre a lo falso, lo hace para aumentar su credibilidad. La masa fangosa de lo empírico y de lo imaginario, que otros tienen la ilusión de fraccionar *a piacere* en rebanadas de verdad y falsedad, no le deja, al autor de ficciones, más que una posibilidad: sumergirse en ella (2004: p. 12).

Aquel Mauricio Santacruz inventado es el recurso ficcional con el que se muestra la transformación del sujeto burgués en un revolucionario. Por otro lado, la Guerra del Chaco y los atroces métodos de reclutamiento de las Fuerzas Armadas de Bolivia son el referente histórico necesario para justificar dicha transformación. Juntos, lo empírico y lo imaginario construyen una propuesta narrativa e ideológica que, bien que mal, da cuenta de los postulados éticos y estéticos que Cerruto quiso verter en aquella obra. No nos compete argumentar si, según nuestro parecer, *Aluvión de fuego* alcanza completa o parcialmente la credibilidad a la que se refiere Saer.¹⁴

¿Qué resonancias tiene el concepto de ficción que propone el escritor argentino en “La muerte mágica”? ¿cómo se articulan lo empírico y lo imaginario en este relato? Ya que en él lo real tiene tintes biográficos y no sólo contextuales, conviene citar un fragmento más de “El concepto de ficción”:

La primera exigencia de la biografía, la veracidad, atributo pretendidamente científico, no es otra cosa que el supuesto retórico de un género literario, no menos convencional que las tres unidades de la tragedia clásica, o el desenmascaramiento del asesino en las últimas páginas de la novela policial. [...] Lo mismo podemos decir del género [...] *non-fiction*: su especificidad se basa en la exclusión de todo rasgo ficticio, pero esa exclusión no es de por sí garantía de veracidad. Aun cuando la intención de veracidad sea sincera y los hechos narrados rigurosamente exactos —lo que no siempre es así— sigue existiendo el obstáculo de la autenticidad de las fuentes, de los criterios interpretativos y de las turbulencias de sentido propios a toda construcción verbal (p. 10)

¹⁴ Para una aproximación crítica a la novela *Aluvión de fuego* remito al lector a los ensayos “Almas retóricas y una carta del Chaco” y “Gestos de la manigua”, de Leonardo García Pabón y Marcelo Villena respectivamente.

¿Cómo leer esta problemática respecto a la veracidad en un texto que juega a vender lo falso por verdadero y se autodenomina “de hechos verídicos”? Si bien ambos gestos están presentes en “La muerte mágica”, lo que hace tan singular a este relato es que, a pesar de que lo biográfico sea su elemento predominante, ocasionalmente pretende hacer pasar lo demostrablemente falso como verdad. Los obstáculos de la *non-fiction* que menciona Saer pasan a ser irrelevantes en este relato; no se trata de distinguir lo verdadero de lo falso, sino de dilucidar el sentido de la inserción de lo demostrablemente falso en un texto en el que predomina la veracidad.

Más allá de que Cerruto vertió en la magia muchos de los sentidos y alcances de este texto; más allá de que este componente recorre la ficción de principio a fin —de manera explícita únicamente en el título y en la curiosa frase del sobretodo, pero de forma solapada en varios momentos—, la motivación primera para escribir el relato tuvo que partir, necesariamente, del hecho real. Oscar Cerruto escuchó de Cecilio Guzmán de Rojas todo lo referido a Juan Carlos Dellepiane, el robo del manuscrito y la muerte del argentino en Zúrich. No pudo ser de otra manera, y esto quiere decir que lo biográfico preexiste a todo «toque mágico» que Cerruto haya podido darle a su relato. Entonces, lo real precede a lo fantástico, y el resultado fantástico o mágico del relato es atribuible a la interpretación que Cerruto, creador de ficciones, le dio a la historia del pintor. También puede deberse a que Cecilio Guzmán de Rojas, vinculado al esoterismo y al ocultismo, le contó la historia de tal forma que la magia aparecía como una manifestación de dichas artes. Dado que ni la más ardua investigación bastaría para revelar cuál de las dos opciones es la verdadera, contentémonos con reafirmar que el impulso original para escribir esta ficción lo dio la peculiar historia que el escritor escuchó contar a su amigo.

¿Cuánto distancia esta característica a “La muerte mágica” de los cuentos de *Cerco de penumbras*, cuyo primer impulso original no puede ser identificado con la misma certeza? Como ya dijimos anteriormente, leer “La muerte mágica” en conocimiento del referente permitirá al lector el acceso a muchas sutilezas que inevitablemente se le escaparían a quien sepa poco o nada sobre él. No hay manera de

realizar un acercamiento de este estilo a los cuentos de *Cerco de penumbras*. Como bien sugiere Luis H. Antezana J. en el “Prólogo: Cerruto en (el) *Cerco de penumbras*”, a lo sumo “podemos conjeturar algo de su mundo (espacio y tiempo) referencial” (2002: p. xi). El crítico menciona —entre otros— los cuentos “Ifigenia, el zorzal y la muerte” y “Como una rama muerta”, y es probable que, hilando fino, el lector ubique la revuelta y la balacera del primero de estos cuentos en los días de la Revolución Nacional de 1952 o la tensión social campesina del segundo en las jornadas previas a la Reforma Agraria de 1953. Pero no podrá ir más allá de la conjetura, pues estos textos no se prestan para ello.

Otro es el cantar en “La muerte mágica”, pues lo biográfico tiende finalmente a producir la sensación de que aquel personaje que acomete de manera sobrenatural contra su enemigo, ocasionándole la muerte, es el mismo hombre que trajinó durante años por el mundo real, convirtiéndose en uno de los pintores más importantes del arte boliviano, por cuya manera de ser varios de sus admiradores “mantenían secretas reservas” (p. 3). El relato viene, no a despejar sospechas sobre el pintor, no a disolver esas “secretas reservas”, sino a sembrar dudas, a sugerir que los atributos casi fantásticos que la sociedad le otorgaba a ese hombre podrían —increíblemente— ser reales. Se necesitaba un personaje con la excentricidad que la sociedad paceña le adjudicaba al pintor para que el relato funcionara también en este nivel: aportar —por así llamarlo— al «mito de Guzmán de Rojas»; insinuar que, al tratarse de él, era más probable que la historia viniese cargada de ese “aire indescifrable de misterio”¹⁵ al que se refiere Siles Salinas, de ese “inexplicable temor” al que hace mención Lovecraft, de esa “aura sucia” que envuelve quizás no sólo a Dellepiane, sino también al pintor. No cabe duda de que a Cerruto, creador de ficciones, le vino como anillo al dedo que aquella historia de la que él tenía noticia esté protagonizada nada más y nada menos que por Guzmán de Rojas, el excéntrico pintor; convenía a todos los designios de la ficción que el protagonista también llevase ese nombre.

¹⁵ Aunque el historiador se refiere en su “Prólogo” a la ciudad de Potosí, la insinuación de que esa categoría se aplica también al pintor allí nacido es notoria.

En este relato, lo biográfico también es sometido a un extraño juego en lo que respecta al antagonista. Así como Cerruto modifica la historia del tapado del Colegio Pichincha, también decide incluir una serie de cambios en torno a la figura del argentino, quien efectivamente se alojó en Londres, en la misma pensión que el pintor, y le sustrajo un manuscrito muy importante. Este hecho es señalado por Iván Guzmán de Rojas en su Pinacoteca virtual, pero con una sustancial diferencia respecto al relato de Cerruto: “Sus apuntes sobre esta teoría le fueron sustraídos por un colega becado que se sirvió de prácticas hipnóticas” (www.neotec.cc: Sala 7: Londres, Esoterismo y Alquimia (1946-49)). En una entrevista personal, el hijo del pintor nos confió más detalles al respecto:

Y este señor, según mi padre, [...] usó técnicas hipnóticas para extraerle más información de la que él le contaba. Lo hacía aprovechando que los dormitorios de ambos estaban juntos, de modo que ellos estaban divididos por una pared, pero dormían lado a lado. [...] Y eso, según mi padre, le permitía aprovechar su sueño para sacarle más información. Y al final, esto culminó con el robo de los manuscritos (2013: p. 3).

En “La muerte mágica” no se recoge el hecho de que el argentino haya estado iniciado en prácticas esotéricas, y se explica la extracción de la siguiente manera:

Un oscuro instinto lo ponía en guardia contra ese hombre y los progresos de su amistad. Pero ocurría que a pesar de los avisos de la voz interior, su voluntad se adelgazaba a la sola incitación de Dellepiane, y consentía en salir de nuevo con él, y se consentía reír, hablar, y entregarse, como Perseo cautivado por la Gorgona.

Dellepiane lo interrogaba por su trabajo, por el curso de sus pesquisas [...]. Pedía más cerveza, y el pintor, aflojadas sus aprensiones, hablaba (pp. 11-12).

Cerruto, en vez de aprovechar el grado de iniciación esotérica del argentino para insertar más “pinceladas fantásticas” en su relato, las consigna únicamente a su protagonista. El argentino es astuto para conversar y para robar, pero en ninguna línea del relato se le atribuyen conocimientos esotéricos.

A pesar de que el Juan Carlos Dellepiane de “La muerte mágica” no está ubicado del lado de lo sobrenatural, Cerruto reserva para él la posibilidad de producir un mensaje profético a través del doble gesto final que tiene con el pintor: robar su

manuscrito y dejarle un paquete con un mensaje de despedida. Guzmán de Rojas describe su contenido durante su reencuentro con el narrador:

En cuanto al paquete, contenía una edición barata del *Biathanatos*, esa apología del suicidio, de John Donne. Usted conoce el libro. La tarjeta de Dellepiane rezaba: “Con los homenajes para el Maestro y mis mejores deseos”. Imagínese: “Con mis mejores deseos”. ¿Qué se proponía al enviarme el libro? No lo vi más, hasta que salí de Londres, con el alma por los suelos (pp. 27-28).

Como el relato se acaba sin dar más explicaciones respecto al *Biathanatos*, la importancia del texto de John Donne en la resolución del conflicto (al menos a nivel intradiegético) es nula. El gesto del argentino, si es recordado por el lector, no sirve sino para reforzar el desagrado que el antagonista produce. Sin embargo, al articular este gesto con lo biográfico y extradiegético —Guzmán de Rojas se quitó la vida en Llojeta, un 19 de febrero de 1950—, sus implicaciones adquieren una resonancia más profunda.

En el texto “Breves conjeturas sobre Oscar Cerruto”, Gilmar Gonzales Salinas, uno de los pocos que han comentado (aunque sea de manera breve) “La muerte mágica”, interpreta el gesto de Dellepiane de la siguiente manera:

En el que creo debe ser el último relato de Cerruto, “La muerte mágica”, existe un esquema que conduciría a pensar que estamos frente a un cuento diferente al resto de su obra, un cuento que permitiría, aunque sí de manera violenta, la posibilidad de encontrar una salida y así romper la clausura [...]. Sin embargo, hay un dato “extra-textual” importante. Mucho antes de su fatal accidente, Dellepiane [...] regala casi desapercibidamente a Cecilio Guzmán de Rojas [...] un ejemplar del *Biathanatos*, libro que, como saben, es una apología del suicidio. El suicidio del pintor es el dato, inexistente en el relato, que completa otra vez el esquema de clausura en la poética de Cerruto (2007: p. 10).

Gonzales Salinas cree que el momento de escritura de “La muerte mágica” se encuentra lejos del que señalaba García Pabón: no es un antecedente directo de *Cerco de penumbras*, publicado en 1958, sino el último relato —el que, tal como dice Siles Salinas, Cerruto se encontraba corrigiendo hasta días antes de fallecer, en 1981—. De ser así, “La muerte mágica” dejaría de ser el “paso definitivo entre los textos más simples, publicados en Buenos Aires, y los textos de *Cerco de penumbras*” (p. xv) del que hablaba

García Pabón. Aunque las conjeturas de ambos críticos respecto a la fecha son distintas, Gonzales Salinas acierta al no condicionar su propuesta a esa hipótesis. Otro acierto de su lectura es dar con el único elemento al interior de la ficción que remite al lector al suicidio de Guzmán de Rojas. El *Biathanatos* nos permite hablar de una segunda muerte que ocurre a nivel extradiegético; sobre el liberador final de la ficción pesa la clausura de lo biográfico: el pintor también muere de manera violenta y por mano propia.

Sin embargo, nuestro objetivo al citar este fragmento no es discutir las implicaciones del gesto de Cerruto en su poética, sino analizar cómo éste hace más compleja la relación entre la ficción y la realidad, al igual que la figura del antagonista. La aparición del *Biathanatos* permitiría al suicidio del pintor —lo extradiegético— formar parte de la ficción, al menos de manera implícita. Sin embargo, la obra de John Donne no figura en ninguno de los textos biográficos de Guzmán de Rojas. Por eso la figura no es tan sencilla: quizás existen diferencias —no demostrables— entre el suicidio real de Guzmán de Rojas —un 19 de noviembre de 1950, en Llojeta— y el suicidio ficcional —que no se relata—, inducido por el regalo de Dellepiane. ¿No está acaso la ficción tomando protagonismo en la forma en que el lector percibe, ya no al Guzmán de Rojas del cuento, sino al real? Por otro lado, Dellepiane estaría determinando el final de Guzmán de Rojas al igual que el pintor determinó el suyo. El momento culminante de la injuria del argentino hacia el potosino, con ese doble gesto, estaría marcando el destino de ambos personajes. La historia de este enfrentamiento se completaría fuera de la ficción, pero de la manera que Cerruto sugiere y no necesariamente como ocurrió a nivel biográfico.

Pero ahora debemos volver a la decisión de Cerruto de obviar los conocimientos esotéricos que, en la realidad, sí poseía el antagonista. Se la podría explicar desde varias perspectivas, pero nosotros intentaremos hacerlo a partir de la figura del escepticismo. Tal como Iván Guzmán de Rojas señala en la entrevista ya citada, el primer escéptico y el primero en superar aquel escepticismo fue el mismo pintor:

... era una historia poco creíble para los demás, que alguien te robe usando técnicas de hipnotismo. Lo interesante es que él, que antes no creía en esas cosas, comenzó a creer y a hipnotizar. Yo lo he visto hipnotizar a personas [...] (p. 3).

Para el Cecilio Guzmán de Rojas real, la incursión en lo esotérico supone un paso del escepticismo a la creencia, y luego a la práctica. Lógicamente, Cerruto no podía escenificar el escepticismo del pintor sin que esa circunstancia conspira contra los designios de la ficción: si el Guzmán de Rojas del relato es mágico, ¿cómo podría poner en duda la hipnosis?, ¿cómo podría ser un escéptico más? Según nosotros, la decisión de Cerruto de ignorar esa primera fase de escepticismo en el protagonista tiene esa explicación.

Iván Guzmán de Rojas comenta en la entrevista que al resto de la gente que fue cercana a su padre en aquella época le sucedió algo similar:

Ante este grupo, y alguno que otro pariente nuestro, contaba lo que le había pasado [en Londres] y hacía demostraciones de hipnotismo. Agarraba y “a ver, te voy a hipnotizar” y esas cosas. Yo he visto esas demostraciones, las cosas que lograba con el hipnotismo eran impresionantes, y todos quedaban atónitos, especialmente mi madre, que, al igual que yo, era escéptica. Ahí aprendimos que hay ciertas cosas que no se comprenden pero que suceden, que son reales (p. 8).

Pero al referirse al hecho específico de la muerte del argentino, el hijo del pintor ya no sólo escenifica el escepticismo, sino que lo plantea como un hecho problemático que obliga a las personas a evaluar sus creencias. El escepticismo es una posibilidad —poco pretenciosa, pero más segura— de leer estos increíbles hechos —y de asir el mundo, al fin de cuentas—:

Entonces todo esto es verdad, increíblemente verdad. Ahora, claro, uno puede decir que fue efecto de las maldiciones y cosas que le hacía mi padre o fue una casualidad. Sobre eso no podemos decir nada, pero mi padre se quedó tranquilo con la noticia [de la muerte del argentino]. Dijo: “Bueno, se cumplió” (p. 6)

Dentro de “La muerte mágica” también existe esta evaluación de posibilidades, y la opción del narrador es pasar del escepticismo a la creencia. Como se verá en el siguiente capítulo, él transita por ambas posturas respecto a lo sobrenatural, pero finalmente supera el dilema, pues su verdadera opción es la creación autónoma.

VI. EL NARRADOR: ESCÉPTICO, CREYENTE Y CREADOR

Ya hemos citado al narrador expresando sus dudas respecto a la cordura del pintor (“¿Estaría en sus cabales Guzmán de Rojas [...]?” (p. 29)). Ahora nos interesa detenernos en la conversación que Guzmán de Rojas y el narrador sostienen, muy poco después de la muerte de Dellepiane:

—No sé la hora que es, pero no quise demorar en traerle la noticia. Porque siempre que le hablé de esto, usted pensó que deliraba. O mentía. Pues vea: anoche murió Dellepiane... En Zúrich. Un espectáculo penoso... El bonito abrigo con cinturón ensangrentándose en el suelo... ¿Se da cuenta?... En fin...

—¡Usted me desconcierta! ¿Cómo sabe todo eso?

Siguió hablando sin responderme.

—... en fin, lo que quería es que usted lo supiera, mi amigo escéptico. Y para que lo verifique. Por usted mismo, no por mí. (p. 32)

Este fragmento muestra que el narrador pasa por el mismo escepticismo que, como señala Iván Guzmán de Rojas, sintieron las personas cercanas a su padre. El escepticismo, un mecanismo de defensa contra lo que se cree improbable o imposible, en “La muerte mágica” se convierte en una herramienta para construir un efecto narrativo. El narrador expresa su escepticismo cuando escucha a Guzmán de Rojas predecir la muerte de Dellepiane, y aunque no lo ratifica, en ningún momento desde ahí hasta el final del relato expresa haber superado esa postura. Así, “La muerte mágica” acaba con el detalle de los extraños sucesos que rodean la muerte de Dellepiane.

Ante el escepticismo con que se narran esas últimas páginas, es necesario remitirnos nuevamente a las palabras con que se inicia “La muerte mágica”:

Lo que va a leerse aquí no es un cuento sino un relato escueto. Un relato de hechos verídicos, por más que estos tengan todas las apariencias de la ficción.

Quienes ponen en duda las corazonadas, o eso que otros llaman premoniciones, es porque nunca las han tenido, o porque mostrarse escépticos es una forma en ellos de parecer mejores. (p. 3)

¿Cómo puede ser que el narrador que expresa estas palabras sea el mismo que aquél que duda de las palabras del pintor? ¿Podrá ser acaso que, tras averiguar los detalles de la muerte de Dellepiane, no vislumbre otra opción que darle la razón a Guzmán de Rojas? Dado que el relato se cierra con la frase en cursiva —“*como si alguien lo hubiese empujado*”— y la certeza de que la muerte del argentino está plagada de hechos extraños, la postura del narrador, aunque no se hace explícita, es deducible.

Sin embargo, recién al releer la frase del inicio se hace evidente que el narrador escenifica su propio escepticismo en la instancia previa a la muerte de Dellepiane, pero no escribe desde esa postura, sino desde la superación de ella, a partir de la comprobación del empujón que mató a Dellepiane en Zúrich. El narrador escribe desde la conciencia de que la muerte fue mágica; el escepticismo con que se narran las últimas páginas corresponde a un efecto de sentido: plantearle al lector la misma duda que tuvo el narrador sobre si Guzmán de Rojas estaba o no en sus cabales. Y la duda es el elemento que Tzvetan Todorov —en su libro *Introducción a la literatura fantástica*— señala como un elemento clave en este tipo de relatos:

“Llegué a pensarlo”: he aquí la fórmula que resume el espíritu de lo fantástico. Tanto la incredulidad total como la fe absoluta nos llevarían fuera de lo fantástico: lo que le da vida es la vacilación (1981: p. 28).

Ahora bien, esto no representa sorpresa alguna, porque ya habíamos realizado un rastreo de las pinceladas mágicas, puestas en cursiva por una mano que, con algún oculto designio, buscaba darles ese énfasis. La mano pertenece a este narrador creyente, que escribe palabras o frases en cursiva para declarar que, aunque fue escéptico en su momento, ahora sí cree que la magia estuvo presente en los hechos que le contó Guzmán de Rojas. Con las cursivas, el narrador llama la atención sobre los momentos clave, pero éstas no son más que sugerencias en un texto de tono predominantemente escéptico.

Pero ¿qué hay de la frase del sobretodo, que se forma sin un sentido aparente en la cabeza del pintor, previamente a la muerte de Dellepiane en Zúrich? Recordémosla:

...vio presentarse a Dellepiane, la pipa en la boca y un sobretodo con cinturón, de visible factura inglesa. *“El mismo sobretodo que llevaría, después, en Zúrich”*. La frase, sin sentido explicable, se formó extrañamente en su conciencia, y luego se apagó. (p. 10)

Esta frase plantea un problema a la hipótesis de que “La muerte mágica” es narrada únicamente desde la superación del escepticismo por parte del narrador. De asumirla, estaríamos obligados a pensar que una frase sin sentido aparente, que se forma sin explicación en la cabeza del pintor y se apaga de pronto, posteriormente puede ser recordada detalladamente, cuando él comparte con el narrador lo que le sucedió en Londres (mucho antes de que Dellepiane muera atropellado).

¿Por qué Guzmán de Rojas le revelaría al narrador aquella frase inexplicable que todavía no ha adquirido ningún sentido profético? Sabemos que el pintor conoce de antemano el final de Juan Carlos Dellepiane, e incluso se lo confía al narrador: “¿Quiere saber cómo va a terminar? Lo atropellará un vehículo pesado, en la calle” (p. 29). Eso, quizás, explicaría que Guzmán de Rojas incluya la frase al contarle al narrador lo ocurrido en Londres. Pero, aun así, ¿cómo podría el narrador adivinar su sentido profético si después, cuando le dice cómo morirá Dellepiane, no menciona que sucederá en Zúrich ni que la víctima llevará un sobretodo? Toda la información que tiene el narrador es que el argentino morirá atropellado por un vehículo pesado, pero no sabe nada más. Entonces, debemos concluir que ni siquiera desde la superación absoluta del escepticismo habría forma de que la frase del sobretodo forme parte de la narración. Por tal motivo, debemos convenir que el relato no es narrado desde esa postura —ni desde el escepticismo— en todo momento. Debe haber una tercera.

En el capítulo tres, al trabajar el tema de las pinceladas, habíamos llegado a la siguiente conclusión: con la frase del sobretodo se puede constatar que la magia preexiste a la iniciación esotérica de Guzmán de Rojas; la magia está de principio, y es con la incursión en lo esotérico que él cobrará conciencia de su condición. Ahora debemos decir que no hay manera de que la frase se haya formado en la conciencia de Guzmán de Rojas. Podríamos concluir que, con la frase del sobretodo, Cerruto complicó el relato y le quitó coherencia a su ficción. Pero esa conclusión no tendría nada de sugerente y desaprovecharía la posibilidad de entender esta narración en términos de

innovación: la frase del sobretodo no se formó en la conciencia de Guzmán de Rojas porque es parte de la cosecha del narrador, que no solamente ha superado el escepticismo y ahora cree en lo que le contó Guzmán de Rojas, sino que ha superado incluso el lugar de la creencia; su lugar es el de la creación.

¿Qué decir ahora de la proclama realista del inicio del relato? Habrá que convenir que el narrador es más un creador que un fiel reproductor de los hechos. Además, miente respecto a sus intenciones, vendiendo gato por liebre, buscando hacer pasar su creación por un “relato escueto”. No es asombroso, entonces, que vea los ojos enajenados de la madre de Guzmán de Rojas en los ojos del pintor; no es asombroso que sepa con exactitud los libros que Cecilio leía en Londres y pueda, incluso, citar pasajes completos; no es asombroso que en las propias notas de Guzmán de Rojas hayan frases escritas en cursiva; no es asombroso que él sepa con exactitud los parlamentos de los personajes envueltos en un chisme que una vez escuchó; no es asombroso que el retrato de Andrea del Verrocchio le confíe la identidad de quien lo separó de Clara Shelley, y que ello suceda sin un solo comentario de escepticismo por parte del narrador. Nada de esto es asombroso, pues la mayoría de los hechos ocurridos en este relato no son más que una adaptación libre del narrador sobre lo que le oyó contar a Guzmán de Rojas, una adaptación que responde a una ética y estética propias, ajenas incluso al propósito del pintor. Un claro ejemplo es éste:

Con la primavera Londres renacía de su largo sueño de nieblas. Los parques se mostraban cubiertos de lilas, violetas y azaleas. Del cielo, todavía enturbiado por el *smog*, bajaba un sol que se metía en la sangre y emborrachaba como cualquier alcohol, y pasaban mujeres sonrientes, de piernas hermosas, con trajes de telas livianas que se les ceñían en los muslos. Un vagabundo recogía colillas de cigarrillos. Una pareja de negros y otra pareja de zíngaros, la mujer con trenzas rubias que le caían en la espalda sobre el vestido de gitana. Grupos de niños corrían dando gritos y escondiéndose detrás de los árboles. El aire era delgado y olía a mirto, a hamburguesas y a cacahuates tostados en azúcar perfumada. Y en las avenidas los omnibuses de dos pisos se perdían zumbando con su carga de humanidad agitada (p. 25).

Lo que sucede en La Paz y en Buenos Aires es narrado desde una perspectiva de escepticismo y duda respecto a lo que el narrador escucha de Guzmán de Rojas; las

palabras en cursiva y las frases con que comienza el relato suponen la superación de la duda, y evidencian que todo escepticismo narrativo no es sino un efecto premeditado de antemano. Sin embargo, cuando el narrador está lejos de lo sucedido, la narración ya no se ciñe a la función de reproducir la realidad y accede al ámbito de la creación autónoma. Esto ocurre, por ejemplo, cuando relata la estadía del pintor en Londres y lo ocurrido en la sala capitular del Colegio Pichincha, en Potosí. La libertad de crear, llevada al extremo, supone la invención de la magia, sugerida por medio de las cursivas pero manifiesta únicamente en la frase del sobretodo y en el título.

Toda otra referencia a sucesos extraños bien podría ser esoterismo y no necesariamente magia; es más, un iniciado diría que todos ellos son perfectamente posibles, y que todo depende del conocimiento que se adquiriera en la iniciación. Efectivamente, para Guzmán de Rojas el vehículo para ocasionar la muerte de Dellepiane es el esoterismo, pero el atributo de “muerte mágica” le corresponde al narrador. Si el Guzmán de Rojas real era un iniciado en lo esotérico, el Guzmán de Rojas que crea el narrador de “La muerte mágica” es mágico.

Iván Guzmán de Rojas dice sobre el relato de Cerruto que “mucho de esto es verdad, otras cosas no” (p. 6). Curiosamente, más allá de las intenciones que haya tenido Cerruto al escribirlo, la frase del hijo del pintor se aplica también en el ámbito intradieгético, donde el narrador (¿un Cerruto ficcional?) escribe un texto a partir de lo que le contó el Guzmán de Rojas ficcional, y mucho de lo que narra es cierto, pero otras cosas no.

VII. CONCLUSIÓN

Queremos iniciar esta conclusión recapitulando las principales ideas producidas en los capítulos de desarrollo. Posteriormente esbozaremos un breve comentario respecto a la importancia de lo biográfico en el relato. Finalizaremos con algunas interrogantes aún no resueltas y mencionando los que, a nuestro parecer, son los tres principales hallazgos de este ensayo en torno a la lectura de “La muerte mágica”.

En el segundo capítulo —el primero del desarrollo— mostramos la tensión que el relato plantea a partir de la oposición de dos categorías contrapuestas que son copartícipes del texto desde sus primeras oraciones: lo real y lo fantástico (más específicamente, lo biográfico y lo mágico). Esa tensión es resuelta por Cerruto de manera más compleja que la que García Pabón señala en su “Prólogo: Los eslabones perdidos de la obra narrativa de Oscar Cerruto”. Tal como mostramos en el cuarto capítulo de este ensayo, el relato no sugiere que la magia, como elemento clave en la resolución del conflicto, es un componente transformador de la realidad. En verdad, el mundo ficcional que inventa Cerruto ya era mágico de principio, y Guzmán de Rojas accede a ese conocimiento a través de la iniciación esotérica.

Si es recién en el capítulo IV que explicamos por qué la lectura que García Pabón no da cuenta de los verdaderos atributos de lo fantástico en “La muerte mágica”, es porque previamente se debía abordar la manera en que esta categoría ficcional funciona en *Cerco de penumbras* y, por oposición, en nuestro objeto de estudio (material del capítulo III). El trabajo minucioso con citas de tres cuentos, sumado a la lectura de Luis H. Antezana J. sobre este libro, nos ayuda a determinar que el lector de *Cerco de penumbras* es partícipe de un “sistema de extrañamientos” que, como bien menciona el crítico, “no es rico en salidas”. Diversas pinceladas sugieren una final manifestación de lo fantástico que encierra a los protagonistas en una “zona extraña e inquietante”.

En el cuarto capítulo, el procedimiento es similar. En él se hace otro rastreo minucioso para descubrir lo que ya anticipamos: la realidad que propone el relato es mágica de principio. Sin embargo, previamente se abordan dos temas muy importantes

para el desarrollo de nuestra argumentación. Por un lado, analizar “La muerte mágica” en comparación con el cuento “Junta de sangres” nos permite dilucidar que la perspectiva narrativa es el motivo por el cual ambos textos permanecen del lado de lo fantástico: la explicación del prodigio que haría reales los hechos sobrenaturales no se produce. Por otra parte, el rastreo minucioso de las pinceladas mágicas también es necesario para mostrar el alineamiento ideológico del lector en lo que respecta al conflicto entre Guzmán de Rojas y Dellepiane; de ahí que el efecto que produce la muerte del argentino sea liberador. En “La muerte mágica” lo sobrenatural no opera contra el protagonista, sino que está a su servicio, y este rasgo establece una distancia importante respecto a *Cerco de penumbras*, tanto en un nivel ético como estético.

En el capítulo V, el más extenso de nuestro ensayo, se mencionan algunos datos biográficos que Iván Guzmán de Rojas recoge sobre su padre y se los compara con los que presentan dos textos ficcionales: “La muerte mágica” y el cuento “La buena suerte”, de Adolfo Costa du Rels. Las diferencias existentes entre lo ficcional y lo biográfico persiguen objetivos específicos. En un caso, Cerruto le resta atributos esotéricos al antagonista, pero insinúa su participación en el fatídico final —biográfico y extradiegético— de Guzmán de Rojas. La historia del tapado nos sirve para mostrar cómo, en distintos momentos de la historia, el autor del relato utiliza lo biográfico para llevar a cabo un engañoso diseño: presentar como «verídico» lo que es demostrablemente falso. De esta manera, Cerruto elude esa problemática que Juan José Saer plantea respecto a los textos que buscan ser veraces, pues si el presupuesto de verdad se rompe el texto queda libre de la necesidad de satisfacer esa imposible aspiración. En “La muerte mágica” no se pretende construir lo «verídico» sino en términos de artificio: aparentar apego a lo biográfico para crear un determinado efecto de sentido. Lo biográfico está al servicio de un narrador que pretende llevar al lector por el mismo proceso que, según Iván Guzmán de Rojas, pasaron quienes conocían a su padre: el tránsito del escepticismo a la creencia.

Tal como se muestra en el capítulo VI, ese mismo camino fue recorrido por el narrador al interior de la ficción. La decisión de narrar predominantemente desde la

perspectiva escéptica no responde a otro propósito que producir la misma percepción en el lector; sin embargo, los guiños para acceder a la instancia narrativa de la creencia son suficientes. Tal como se aclaraba en el capítulo cuatro, la realidad mágica se manifiesta de principio. Sin embargo, una frase clave en el relato (*“El mismo sobretodo que llevaría en Zúrich”*) nos obliga a matizar esa tesis, no por ser falsa, sino por ser relativa. Esta frase, al ser en definitiva un invento del narrador —y no la imagen profética en la cabeza del pintor que él pretende que imaginemos—, nos permite descubrir que, en realidad, el narrador ha estado fabulando *a piacere* la historia del pintor. La escueta reproducción de hechos verificables que el narrador simula perseguir desde la primera línea del relato es en realidad una creación autónoma. El escepticismo y la creencia son dos posturas ineludibles, pero finalmente se revelan parciales, intercambiables y subyugadas a una tercera postura narrativa que, sin ser obvia, dirige la recapitulación de los hechos al interior de la ficción; el designio que la impulsa hacia adelante es de un orden muy distinto que aquél que proclama tener cuando se inaugura el texto.

A lo largo de este capítulo de conclusión hemos hecho una síntesis ordenada de los principales puntos de nuestros seis capítulos de desarrollo. Tan sólo nos resta apuntar que la existencia de esta tercera postura narrativa no le resta importancia a los efectos que logra producir la alternancia entre escepticismo y creencia. La gran similitud que hay entre el gesto de Oscar Cerruto con Cecilio Guzmán de Rojas en la escritura de *“La muerte mágica”* y el gesto del narrador ficcional con el protagonista ficcional (*“mucho de esto es verdad, otras cosas no”*) es prueba de la importancia de lo biográfico en este relato. Cecilio Guzmán de Rojas fue amigo de Oscar Cerruto, vivió en la calle Abdón Saavedra número 2221 y, cuando estaba en Londres como becario del British Council, fue víctima de un grave perjuicio que lo impulsó a buscar métodos ocultos para vengarse del causante de su desdicha. El gesto predominante de Cerruto en este relato es poner esos datos biográficos —sin los cuales no existiría el relato, en primer lugar— al servicio de lo que Saer denomina *“las turbulencias de sentido propias a toda construcción verbal”*, en una búsqueda ética y estética propia, que al final de cuentas no responde a un afán verista.

Pero entonces, ¿a qué afán responde? ¿Cuál es el horizonte ético y estético al que se dirige este engañoso creador intradieético? ¿A qué apunta Cerruto al escoger como narrador a un personaje ficcional con cuerpo, voz, inquietudes e intenciones propias, pero tan sospechosamente parecido a sí mismo? Utilizando las palabras de Leonardo García Pabón, creemos haber arrojado luz novedosa al proponer un nuevo acercamiento a “La muerte mágica”, lectura poco tomada en cuenta por la crítica literaria. Sin embargo, es evidente que no hemos agotado los sentidos que el texto propone ni hemos dado respuesta a todas las interrogantes que puedan surgir sobre este relato.

Antes de finalizar este ensayo, creemos pertinente mencionar que uno de nuestros importantes aciertos es haber dilucidado la función y la importancia de lo real y lo biográfico al interior del relato: no son las que le asigna Siles Salinas en su prólogo ni las que García Pabón le reserva dentro del eslabón. Una importante contribución es haber logrado desmarcar a “La muerte mágica” de la noción de que es un antecedente directo de *Cerco de penumbras*, pues este texto ficcional responde a otros postulados éticos y estéticos que los que definen a los cuentos fantásticos del afamado libro de cuentos. Finalmente, consideramos que el principal hallazgo de este ensayo —y el de mayor interés— es descubrir las tres posturas por las que transcurre el narrador y los efectos de sentido que están detrás de cada una de ellas.

BIBLIOGRAFÍA

1. Cerruto, Oscar. "La muerte mágica", en *La muerte mágica y otros cuentos*. La Paz: Plural, 2002. 3-34.
2. ----- . *La muerte mágica*. La Paz: Altiplano, 1988.
3. ----- . *Cerco de penumbras*. La Paz: Plural, 2000.
4. ----- . *Aluvión de fuego*. La Paz: Plural, 2000.
5. Antezana J., Luis H. "Sobre *Cerco de penumbras*", en *Ensayos escogidos 1976-2010*. La Paz: Plural, 2012. 227-246.
6. ----- . "Prólogo: Cerruto en (el) *Cerco de penumbras*", en *Cerco de penumbras*. La Paz: Plural, 2000: pp. vii-xvi.
7. Contreras Soux, Matías. "Entrevista a Iván Guzmán de Rojas". La Paz: 3 de septiembre de 2013, inédita.
8. Costa du Rels, Adolfo. "La buena suerte", en *El embrujo del oro*. La Paz: Los Amigos del Libro, 1982, pp: 163-185.
9. Editores. "Contratapa", en *La muerte mágica*. La Paz: Altiplano, 1988.
10. Ferrini, Franco. *Qué es verdaderamente la ciencia ficción*. Madrid: Doncel, 1971. Citado a través de Rivera-Rodas, Oscar. *El realismo mítico en Oscar Cerruto*. La Paz: Abaroa, 1973.
11. García Pabón, Leonardo. "Prólogo: Los eslabones perdidos de la obra narrativa de Oscar Cerruto", en *La muerte mágica y otros cuentos*. La Paz: Plural, 2002.
12. Gonzales Salinas, Gilmar. "Breves conjeturas sobre Oscar Cerruto", en la revista *Aleandría No 13*. La Paz: s.e., noviembre de 2007: pp. 8-10.

13. Guzmán de Rojas, Iván. *Pinacoteca de Cecilio Guzmán de Rojas*. Internet: en http://www.neotec.cc/gallery/index_es.html, visitada por última vez el 19 de septiembre de 2016.
14. Lovecraft, Howard Phillips. *El horror sobrenatural en la literatura*. Versión digital: 1999, www.elaleph.com
15. Omil, Alba y Raúl Alberto Piérola. *Claves para el cuento*. Buenos Aires: Plus Ultra, 1981.
16. Poe, Edgar Allan. "Hawthorne", en *Edgar Allan Poe: Ensayos y críticas*. Madrid: Alianza, 1987: pp. 125-141.
17. ----- . "La verdad sobre el caso del señor Valdemar", en *Cuentos, 1*. Madrid: Alianza, 2004: pp. 119-129.
18. Rivera Rodas, Óscar. *El realismo mítico en Oscar Cerruto*. La Paz: Abaroa, 1973.
19. Saer, Juan José. "El concepto de ficción", en *El concepto de ficción*. Buenos Aires: Seix Barral, 2004: pp. 9-16.
20. Sanjinés, Javier. *Literatura contemporánea y grotesco social en Bolivia*. La Paz: ILDIS y Fundación BHN, 1992.
21. Siles Salinas, Jorge. "Prólogo", en *La muerte mágica*. La Paz: Altiplano, 1988: pp. 7-10.
22. Todorov, Tzvetan. *Introducción a la literatura fantástica*. México D.F.: La Red de Jonás – PREMIA EDITORA, 1981.