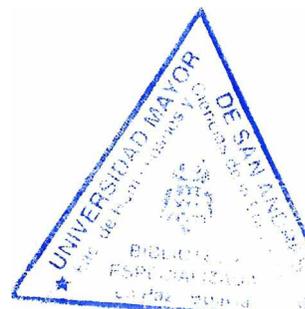


**UNIVERSIDAD MAYOR DE SAN ANDRÉS**  
**FACULTAD DE HUMANIDADES Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN**  
**CARRERA DE LITERATURA**



2262

**TESIS DE LICENCIATURA**  
**EL TIEMPO ESTÁ A FAVOR DE LOS PEQUEÑOS...**  
**CARTILAGOS Y MENUDENCIAS**



**TESISTA: ARTURO GERMÁN RICO URQUIETA**  
**TUTORA: MG. DORA CAJÍAS DE VILLAGÓMEZ**

**LA PAZ - BOLIVIA**

**2009**

A. 85763

002159

C B;

g n

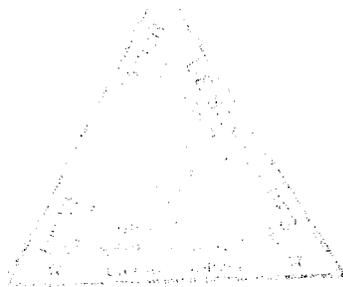
Tesis  
1943



Etica

## ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN.....	2
2. EL PROBLEMA DE LA DEFINICIÓN .....	4
3. LA DEFINICIÓN DEL PROBLEMA .....	7
4. LA SUBVERSIÓN EXTERNA .....	10
5. LA SUBVERSIÓN INTERNA .....	16
6. UNA BANDERA OCULTA BAJO LA MANGA.....	24
7. CONCLUSIÓN	26
BIBLIOGRAFÍA	28



"Estoy seguro de que, escondido en los repliegues de este fin de siglo, *algo* se prepara."

*OCTAVIO PAZ.*

## 1. Introducción

Todo arte vive en y de las crisis. Me refiero, por supuesto, a crisis internas, propias. La historia de la música, la de la pintura y la de la literatura son crónicas de una sucesión de conflagraciones entre un mundo antiguo y uno nuevo que nace de él. Los hijos de Johann Sebastian Bach compusieron tanta música como objeciones tenían al arte de su padre. El Pablo Picasso que nos dio el cubismo nace sólo después de llevar la pintura de su tiempo al extremo de sus posibilidades. Las vanguardias literarias de principios del siglo pasado surgen como una amplia y urgente variedad de **(res)(pro)puestas** del poeta enfrentado con lo ya dicho y hecho en poesía. Oponerse, llevar al extremo, enfrentar; hacer arte es alzar la voz y decir algo nuevo, siempre nuevo, y siempre distinto.

Esta naturaleza bullente del arte ha encamado en literatura en los últimos años (menos de un siglo, según Violeta Rojo<sup>2</sup>) en un pequeño y extraño ente literario que viene creando y venciendo sus propias batallas de renovación: el

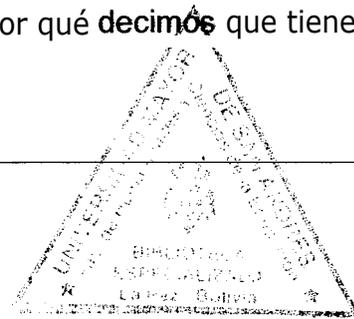
---

Aun cuando en esta búsqueda de renovación, el artista vuelve sus ojos hacia su pasado, ese pasado es, en este ejercicio, renovado, o al menos relocalizado.

<sup>2</sup> Rojo, Violeta. El minicuento, ese (des)generado. Caracas: Universidad Simón Bolívar, 1994, p. 7.

microcuento. ¿Pero qué o quién es el microcuento? ¿Y por qué ~~decimos~~ que tiene una propuesta de renovación literaria?

## PRONTUARIO



<b>Nombre:</b>	Microcuento.
<b>Alias:</b>	Arte conciso, Brevicuento, Cuento breve, Cuento brevísimo, Cuento corto, Cuento <b>cortísimo</b> , Flashfiction, Microhistorias, Narraciones instantáneas, Cuento diminuto, Cuento en miniatura, Cuento escuálido, Cuento instantáneo, Cuento más corto, Cuento rápido, Neofábula, Ficción de un minuto, Ficción rápida, Ficción súbita, <b>Microficción</b> , Microrrelato, Minicuento, Minificción, Minitexto, Relato corto, Relato microscópico, Rompenormas, Texto <b>ultrabrevísimo</b> , <b>Ultracorto</b> , Varia invención, Apólogo, <b>Textículo</b> ...
<b>Ocupación:</b>	Explorador, inventor, ingeniero, profanador.
<b>Parientes conocidos:</b>	El haiku, el spot, el cortometraje, el cómic, el chiste, el chisme, las máximas, los proverbios, los <i>graffitis</i> , las adivinanzas, las parábolas, los epitafios, el epigrama, las ecuaciones, los títulos, el telegrama, los <b>slogans</b> ...
<b>Personalidad:</b>	Des-generado, irreverente, rebelde.
<b>Base de operaciones:</b>	Latinoamérica.
<b>Primera aparición:</b>	Con "A circe", de Julio Torri, 1917.
<b>Estatura:</b>	Menos de una página.
<b>Peso:</b>	Leve.
<b>Fecha de nacimiento:</b>	Nace con el modernismo. Cobra vuelo a partir de 1950.
<b>Poderes y armas:</b>	La parodia, la inversión, la desfamiliarización, la hibridación genérica...

## 2. El problema de la definición

La forma más simple de definir el microcuento es decir que es un texto narrativo particularmente breve (menos de una página; alrededor de 200 palabras, en comparación con las de 2.000 a 30.000 que hacen al cuento tradicional<sup>3</sup>). Pero una definición más precisa se hace complicada. Y es que el microcuento le plantea un problema a los estudiosos de la literatura desde su misma denominación (no en vano sus seudónimos abundan, sin que los críticos hayan podido ponerse de acuerdo a favor de uno solo de ellos<sup>4</sup>). De hecho, muchos llegan a poner en crisis su condición no sólo narrativa sino incluso **literaria**.

No obstante, otros críticos se han acercado a él para intentar entenderlo y darlo a entender. Violeta Rojo<sup>6</sup>, una de sus más apasionadas estudiosas, nos ayuda a definir sus características. Según ella, un microcuento tiene: a) brevedad extrema; b) economía de lenguaje y juegos de palabras; e) carácter proteico, es decir hibridación con otros géneros literarios o extraliterarios; y d) una invitación al lector a participar activamente.

Otro *microcuentólogo*, Lauro Zavala<sup>7</sup>, identifica en el microcuento la presencia de: a) diversas estrategias de intertextualidad (hibridación genérica, silepsis, alusión, citación y parodia); b) diversas clases de metaficción (en el plano narrativo: puesta en abismo, metalepsis, diálogo con el lector; en el plano lingüí-

---

Zavala, Lauro. El cuento ultracorto, hacia un nuevo canon literario. West Chester: Filadelfia, 1995, p. 5.

<sup>4</sup> Aquí se prefiere el término "microcuento" por sobre todos los demás por evocar éste el trabajo de ingeniería que requiere esta clase de textos.

<sup>5</sup> Zavala, Lauro. Op. Cit., p. 6.

<sup>6</sup> Rojo Violeta. *El minicuento: caracterización discursiva y desarrollo en Venezuela* en Revista Iberoamericana N° 166-167, enero junio 1994. Caracas, Universidad Simón Bolívar, p. 567.

Zavala, Lauro. Op. Cit., p. 7.

stico: juegos de lenguaje como lipogramas, tautogramas o repeticiones lúdicas); c) diversas clases de ambigüedad semántica (final sorpresivo o enigmático); d) diversas formas de humor (intertextual) y de ironía (necesariamente **inestable**).

Revisemos (resumamos, coordinemos) estas características. Primero, el microcuento es evidentemente breve. Segundo, es eminentemente lúdico, propone juegos de lenguaje, juegos en el plano narrativo, juegos conceptuales, juegos filosóficos; sabe, en fin, "abrir las puertas para ir a jugar". Tercero, incluye, compromete la participación activa del lector, cuenta con él como protagonista, como coautor; completando y no sólo contemplando la obra; es él quien concreta, desde el contexto de su lectura, la ambigüedad semántica que el microcuento contiene. Cuarto, tiene a la intertextualidad como una estrategia básica, mediante la alusión, la cita o la parodia, especialmente esta última (en esta intertextualidad puede aludirse a una convención, una forma, un texto, un personaje<sup>s</sup>). Quinto, es, como dice Violeta Rojo<sup>10</sup>, un des-generado, es decir, tiene una tendencia a la hibridación genérica, especialmente en relación con el poema en prosa, el ensayo, la crónica y otros géneros literarios de naturaleza no narrativa", pero también con géneros o subgéneros arcaicos (fábula, aforismo, alegoría, parábola, bestiario, proverbio, mito), o incluso con géneros extraliterarios; las noticias, el guión

---

<sup>s</sup> Esta "inestabilidad" en la ironía (también en la parodia), se refiere al hecho de que el propio cuento no provee el contexto que evoque al referente ironizado o parodiado, de modo que éste debe ser invocado desde fuera de él. Esto crea inestabilidad o desequilibrio, en tanto que esta invocación depende del lector y su contexto de lectura y no del propio texto.

<sup>9</sup> Pavlicic, Pavao. *La intertextualidad moderna y postmoderna* en *Criterios*. México: Universidad Autónoma Metropolitana de Xochimilco, 1993, p. 165-186.

<sup>10</sup> Rojo, Violeta. *Op. Cit.*, p. 568.

<sup>11</sup> Egan, Linda. *El 'descronicamiento' de la realidad (el macho mundo mimético de Ignacio Trejo Fuentes)*, en *Vivir del cuento (La ficción en México)*. Tlaxcala: Universidad Autónoma de Tlaxcala, 1995, p. 147.

cinematográfico, los jingles, etc.<sup>12</sup> El "requisito" clave en todo esto es que el texto conserve su carácter narrativo, que no deje de ser cuento; un cuento con tensión, precisión, control absoluto del texto, frecuente sorpresa final, formalmente variadísimo<sup>13</sup>, en que el personaje y sus situaciones ceden lugar a lo estrictamente textual, al contexto y al propio lector, para que la epifanía se produzca a estos niveles<sup>14</sup>.

Se dirá que estas características y aun estas estrategias están presentes en toda literatura. Algunas sí, pero aun en esos casos en el microcuento estas estrategias y sus resultados se condensan, se intensifican. Dos ejemplos, de dos joyeros de la literatura, Augusto Monterroso y Marco Denevi, sírvannos para observar al microcuento en acción:

#### Fecundidad<sup>15</sup>

Hoy me siento bien, un Balzac: estoy terminando esta línea.

#### La bella durmiente del bosque<sup>16</sup>

La Bella Durmiente cierra los ojos pero no duerme. Está esperando al Príncipe. Y cuando lo oye acercarse simula un sueño todavía más profundo. Nadie se lo ha dicho pero ella lo sabe. Sabe que ningún príncipe pasa junto a una mujer que tenga los ojos bien abiertos.

---

Rojo, Violeta. Op. Cit., p. 56,

<sup>13</sup> Miranda, Julio. El cuento breve en la nueva narrativa venezolana. Madrid: Taurus, 1971, p. 8.

<sup>14</sup> Howe, Irving. Introduction en Short Shorts. An Anthology of the Shortest Stories. Nex York: Irving Howe & Ileana Wiener Howe, eds., 1983, p. 206.

<sup>15</sup> Monterroso, Augusto. Mr. Taylor & Co. La Habana: Casa de las Américas, 1982, p. 123.

<sup>16</sup> Denevi, Marco. Antología precoz. Santiago: Universitaria, 1973, p. 215.

Éste es el microcuento. Veamos ahora su lugar en esta historia de la literatura que venimos construyendo, de crisis en crisis.

### **3. La definición del problema**

Reconozcamos primero que la crisis actual de la literatura es diferente de las anteriores. Nuevos factores se han añadido y han cambiado su comportamiento: el avance tecnológico que tiende a desplazar al libro como fuente de producción ficcional, sustituyéndolo por el cine y la televisión (y la Internet, los celulares y los **Ipods**, el ciberespacio en general); el ritmo acelerado de la vida moderna, que impide la concentración y la dedicación que exige la lectura (el tiempo, la multitud, la prisa: el hombre moderno promedio ya no dispone de *cien años de soledad* para leer una novela extensa); la globalización y la supercomunicación han creado una cultura *fast food* que simplifica (más bien limita) el ejercicio literario. Todos ellos cambios fundamentales que afectan a la producción literaria y artística en general.

O quizás se trate de un solo gran cambio. Octavio Paz lo sugiere en su Poesía y fin de siglo<sup>17</sup>. En estos ensayos, Paz analiza desde finales del siglo XX el presente y el futuro de la poesía y de la literatura en general descubriendo un elemento que de alguna manera podría englobar todo lo que acabo de balbucear: el comercio, enemigo de la literatura en tanto que "la lógica del mercado no es la

---

<sup>17</sup> Paz, Octavio. Poesía y fin de siglo. México: Siglo XXI, 1989.

lógica de la literatura"<sup>18</sup>. En esta perspectiva, los cambios producidos en el contexto en que el literato actual realiza su labor no lo agredirían por sí mismos, sino en tanto conforman una *forma de ser* que desdeña a la literatura y la desplaza del lugar que le correspondía antaño en el menú de opciones culturales de la sociedad.

El mercado conspira contra la literatura de diversas maneras. La más evidente es la relacionada con el público del escritor, con su audiencia; la relación autor-obra-sociedad, relación de mutua dependencia en que el escritor se nutre de su entorno cultural para constituirse como tal, mientras que el público, el buen público, acude a las obras literarias para reconocerse en ellas; para conocerse a sí mismo, sus pasiones, su yo, y conocer su exterior, su pasado, su realidad. El mercado, según Paz, distorsiona con su propia lógica esta relación, modificándola y creando un cisma entre ambas partes. Ahora existe un mediador no deseado entre hombre y obra, que no solamente delimita con "sentido de mercado" la oferta que se habrá de proponer al lector, sino que también altera la forma en que se lee (el lugar en que se lee, los tiempos que se dedica a la lectura, la cantidad de textos que se lee, etc.).

Pero no es solamente el comercio el que agrede a la literatura de nuestros días, el avance tecnológico y los cambios estructurales de la sociedad actual han creado un problema de lenguaje en la relación entre el escritor y su obra, y su entorno, su lector. Alejo Carpentier, en su La novela latinoamericana en vísperas

---

<sup>18</sup> *Ibíd.*, p. 99.

escritor debe "poseer su época", cubrirla con su palabra y su cultura, y crear, a partir de ello, sus propios mundos. Es más, el escritor no solamente debe conocer y hablar el lenguaje de su tiempo, sino ser su guía, abrir con su palabra la ruta por la que seguirá el hombre que viene detrás de él.

Esta relación autor-sociedad, mediatizada por el lenguaje, sostiene Carpentier, ahora ha sido alterada, el mundo actual ha avanzado tanto tecnológicamente y se ha distanciado tanto y tan rápidamente del Hombre, que posee hoy un lenguaje que lo supera. No sólo al Hombre común sino, lo que es peor, al escritor; el otrora líder, guía de la sociedad resulta hoy silenciado, enmudecido ante un mundo al cual ya no comprende, y del que y con el que ya no puede hablar.

Por una parte, pues, vemos a un autor separado de su auditorio en mutua orfandad, y observamos que esta separación se traduce en términos de incomunicación, de lenguaje. Por otra parte, la nueva lógica global ha relegado el ágora y la biblioteca a favor del ciberespacio, y ha impuesto lo comercial como el valor predominante. La actual no es una crisis "saludable", asimilable a la dialéctica interna de la literatura y sus procesos evolutivos. Se trata más bien de una desfiguración del escenario.

Juan Antonio Ramírez se expresa al respecto en los siguientes términos, resumiendo nuestra perspectiva:

...lo verdaderamente preocupante de la historia del arte radica en su esclerotización interna, en su paulatina y progresiva inoperancia. (...) En muchos lugares la historia del arte es solamente cantora nostálgica de un mundo que se fue, incapaz de apuntarse a ningún presente que no sea el del circuito comercial de las galerías y sus subproductos marginales, definidos como "artísticos" por el aparato publicitario que acompaña a todas

las manifestaciones "económicas". Es una crisis de objetivos, de métodos y de lenguaje. Una crisis **total**...

#### **4. La subversión externa**

En este escenario, propongo al microcuento como una interesante alternativa para subvertir la situación en que se halla actualmente la relación entre el Hombre y la literatura, para inyectar nueva vida a ambos cónyuges, como un astuto representante de lo literario capaz de *gambetear* los paradigmas socioculturales de la actualidad y de infiltrarse en medio de la sociedad contemporánea.

Ya Enrique Yepes ha observado cómo el microcuento responde a las necesidades de la literatura actual (y futura) a partir de los parámetros que identifica Ítalo Calvino en sus Seis propuestas para el próximo milenio. En este libro, lamentablemente truncado por una muerte que nos privó de una de estas seis propuestas, **Calvino** vierte sus especulaciones en relación al futuro de la literatura en valores deseables para el ejercicio literario en estos tiempos. Yepes advierte al respecto que: "Cada uno de estos valores se manifiesta con peculiar plenitud en el microcuento, lo cual demuestra su aptitud para responder a los retos que enfrenta la institución literaria en nuestra época"<sup>21</sup>. Revisemos con algún detalle esta posibilidad a partir de los aspectos de la propuesta de **Calvino** que se

---

<sup>20</sup> Ramírez, Juan Antonio. Medios de masas e historia del arte. Madrid: Cátedra, 1976, p. 11.

<sup>21</sup> Yepes, Enrique. El microcuento hispanoamericano ante el próximo milenio. Obsidiana 3, 1984, p. 3.

refieren más directamente a la relación que promueve el microcuento entre literatura y sociedad.

La primera de las propuestas de **Calvino** habla de "levedad". Este autor sostiene que para la literatura por venir la capacidad de inspirar ingravidez habrá de ser un recurso clave. Se trata de un estilo narrativo-descriptivo altamente abstracto y abstrayente, capaz de producir imágenes con una gran ligereza visual<sup>22</sup>. Esta levedad no debe entenderse sólo como brevedad, y mucho menos como simpleza, sino como el producto de una propuesta estratégica literaria que se opone a la pesadez, que se eleva por sobre la formalidad, sobre la rigidez, sobre la dureza en literatura, que logra que la palabra y los sentidos que genera se desprendan como un hálito, como un espíritu que emana de la letra muerta y la resucita.

Yepes advierte en relación a este valor que "El microcuento es un género emanado de este impulso hacia la levedad, en su constante depuración del lenguaje y la abstracción alada que implica la magia narrativa reducida al mínimo espacio"<sup>23</sup>. Pero no se trata únicamente de una reducción en el número de palabras, hay un elemento político inmerso en esto; la levedad calviniana se opone a la rigidez también en tanto institucionalización. Y esto precisamente es lo que ocurre con el microcuento: proteico, explorador de nuevas formas, des-sacralizador de límites, burlador por excelencia, no sólo por su forma lúdica de ser, sino por su intención irreverente ante la literatura que le precede. Así, el microcuento se opone, rebelde al canon literario, proponiéndose esencialmente

---

<sup>22</sup> Calvino, Ítalo. Seis propuestas para el próximo milenio. Madrid: Ciruela, 1990, p. 21.

<sup>23</sup> Yepes, Enrique. Op. Cit., p. 2.

marginal; es una posición diferencial ante la literatura, una convicción de cambio de perspectiva. La manera, pues, como se presenta el microcuento como literatura ante la sociedad está desvinculada de la pesadez institucional de lo literario tradicional, envuelta en un ámbito de frescura y amigabilidad, contrarrestando "el peso, la inercia y el carácter sombrío de las instituciones sociales, la "lenta petrificación" de la cotidianidad y el pensamiento"<sup>24</sup>.

La cuarta propuesta de **Calvino**, por su parte, aporta a nuestra tesis una cualidad quizás más evidentemente propia de la forma de vida actual: la visibilidad. En términos generales, **Calvino** entiende por visibilidad la facultad de enfocar visiones, de rendirse a lo visible y actuar desde este espacio. El rendirse a la visibilidad implica aceptar un código específico de intercambio, una forma de comunicación de alta efectividad. Implica igualmente aceptar una de las características clave del mundo actual y acercarse a su forma de ser y de hacer cultura.

Esta presencia de las imágenes en literatura nos remite inmediatamente a la poesía. Y aquí corresponde hacer un apunte. Evidentemente, la poesía es un género literario, pero también es un elemento de toda literatura, es decir, la delimitación de géneros es en principio convencional, y como tal no impone una frontera infranqueable entre un género y otro, la poesía está y estuvo siempre en los otros géneros, en la literatura toda. En **microcuentística**, este "triumfo parcial de la **visualidad** —y lo sensorial en su conjunto— sobre lo conceptual, postulando un

---

<sup>24</sup> **Calvino**, Ítalo. *Op. Cit.*, p. 25.

nuevo equilibrio"<sup>25</sup>, utilizando palabras de Julio Miranda, viabiliza la inclusión de la poesía, o mejor, de lo poético, que viene a complementar lo estrictamente narrativo, o lo narrativo en términos tradicionales. Esta proximidad entre lo poético y lo narrativo, evidenciada en la construcción de sentidos a través de imágenes, ha hecho que muchos teóricos emparenten de manera directa al microcuento con el Haiku. Carlos Guastavino<sup>26</sup> llega a afirmar que el Haiku es en sí un microcuento, ya que éste propone una imagen, es decir la construcción de una narración de tiempo cero (descripción). El resultado de este complemento implica una renovación del lenguaje. Aquí, el microcuento muestra su capacidad para leer la forma en que lee el mundo el público actual, para luego hablar en su propio idioma a través de su obra.

El último punto que me interesa destacar de la propuesta de **Calvino** es la multiplicidad. La literatura que **Calvino** prevé debe ser capaz de activar muchos sentidos, de dar pie a una construcción de múltiples entradas, de múltiples lecturas. Esta cualidad enriquece la perspectiva de **Calvino** sobre el futuro de la literatura, reafirmando que los valores propuestos no promueven una simplificación de lo literario, sino su fortalecimiento y condensación. Esta cualidad permite que la obra diga mucho, active mucho, con poco. Una lógica económica que cierra las cinco propuestas que **Calvino** nos dejó acerca de lo que él ve en el futuro de nuestro arte.

El microcuento tiene en esta multiplicidad su gran estrategia. Su ser pequeño se compensa, diría, en esta capacidad para lograr extender su efecto

---

<sup>25</sup> Miranda, Julio. Op. Cit., p. 38.

<sup>26</sup> Guastavino, Carlos. Especulaciones poéticas. Caracas: Navarrete, 1990, p. 57.

mucho más allá del escaso tiempo que lleva su lectura. Paul Theroux llega a decir, en este sentido, que el cuento breve: “[E]n la mayor parte de los casos contiene toda una novela”<sup>27</sup>. Es decir, que en realidad lo que el microcuento dice textualmente no es la obra completa, sino solamente el detonador, o los detonadores de otra cosa, que sólo logran activar el lector y la lectura. Esta "otra cosa", a su vez sigue siendo detonante de otra cosa más, pues el microcuento condensa no sólo sentidos, sino literatura, que al ser liberada produce sentidos, en una suerte de reacción en cadena. Julio Miranda llama "potencialidad **diegética**"<sup>28</sup> a esta virtud del microcuento.

Aquí, cabe resaltado, entra en juego uno de los mayores y más interesantes rasgos de la personalidad del microcuento: su astucia. El microcuento logra la multiplicidad calviniana en gran parte de los casos gracias a que sabe aprovecharse, literalmente, de otros textos para emitir sus propias propuestas en la brevedad en que lo hace. Inteligente, astutamente, pícaramente, se "cuelga" de otros textos, de otros personajes, de otras obras, de la cultura literaria, y aún no literaria de su entorno, es decir de la cultura general (cinematográfica, histórica, política, musical, religiosa, inclusive supersticiosa, etc.) para parasitariamente "chupar" su literaridad y hacer con ella su propio juego, sus propias versiones y diversiones. De allí que los personajes favoritos de los microcuentistas sean los más densos de la historia de la cultura específica a que estos están dirigidos, los más cargados de sentido, aquellos sobre quienes se ha pensado, dicho, leído y escrito más: Jesucristo, Don Quijote, Superman, Leonardo Da Vinci, Mickey

---

<sup>27</sup> Theroux, Paul en Miranda, Julio. Op. Cit., p. 36.

<sup>28</sup> Miranda, Julio. Op. Cit., p. 36.

Mouse (nótese, de paso, el gesto irreverente de poner, como en el tango *Cambalache*, todas estas figuras en un mismo plano).

La revisión de estas tres propuestas de Calvino sírvanos como botón. Los valores que hemos destacado en el microcuento lo muestran como una posible respuesta frente a los elementos que configuran el entorno en que tiene lugar la crisis literaria actual que reseñamos en la parte introductoria de este texto. Por su brevedad y su marginalidad asumida como característica de identidad puede aparecer en lugares a los cuales la literatura tradicional no logra acceder: revistas, celulares, **ipods**, camisetas, paredes, puede ser transmitido en una breve conversación; de esta manera encarna la levedad calviniana y logra salir del claustro de la biblioteca y llegar al lado de la persona vulgar y silvestre. Gracias a la visibilidad, habla un lenguaje acorde con esta sociedad, su tiempo y su realidad, como lo hizo en informática Windows en su momento, dejando obsoleto al viejo DOS (tal vez una respuesta a las demandas lingüísticas que nos hacía Carpentier). Al mismo tiempo, gracias a la multiplicidad, sobre todo, y a ser, también como parte de su identidad, un lector culto, profundo y de amplio horizonte, desarrolla una literatura inteligente, ambiciosa, distanciada por principio de toda insinuación de *literatura light* que por su tamaño se le pueda achacar. Y de yapa, logra incorporar los muchos elementos que configuran la realidad actual, sus referentes, los habitantes de su imaginario, literaturizándolos y haciéndolos partícipes de la experiencia literaria que propone. De esta manera también logra enfrentarse y escurrírsele al mercado al que criticaba Octavio Paz, ya que la omnipresencia que sus valores le dan le permite eludir con más facilidad los dictámenes y estrategias que imponen los imperios comerciales.

## 5. La subversión interna

Hasta ahora hemos visto cómo actúa el microcuento en medio de la sociedad actual, su Hombre y sus usos. Pero la propuesta de renovación del microcuento no sólo se ejecuta a nivel externo, hacia la sociedad, sino a nivel interno, dentro del ejercicio literario. En este caso, la subversión se produce en el espacio de la narrativa, y específicamente en la parcela del cuento.

Para explorar esta relación del microcuento con el cuento, conviene considerar en primer término que éste surge al interior de aquel: "El microrrelato no puede entenderse sino dentro de un proceso de evolución del género *cuento*"<sup>29</sup>, nos recuerda Lagmanovich. De hecho sólo puede considerarse subversivo en la medida en que sale del interior mismo del quehacer **cuentístico**. Así, una primera señal ciertamente superficial, aunque necesaria de mencionar, de la personalidad del microcuento dentro de la narrativa breve es la intensificación de las características principales del cuento tradicional; si el cuento es conciso, el microcuento es más conciso, si el cuento es preciso, el microcuento es más preciso, si el cuento es riguroso, el microcuento..., y así sucesivamente. Pero esto no nos dice nada si no entramos en alguna precisión, de modo que exploremos con algún detalle a qué nos conduce esta exacerbación de lo **cuentístico**.

---

<sup>29</sup> Lagmanovich, David. Hacia una teoría del microrrelato hispanoamericano. Xalapa: Universidad Veracruzana, 1989, p. 17.

Anderson **Imbert** nos recuerda que en el cuento existe una supremacía de lo narrativo sobre la descripción, el escenario, el diálogo y la **caracterización**, y esto resulta evidente desde el mismo nombre del género, derivado del verbo contar. Ahora bien, en el microcuento esta labor es concentrada al punto que, sin ser anulada, es, eso sí, desplazada. Esto puede ocurrir de dos maneras básicas: o bien aludiendo una narración previa o bien suscitando una narración nueva a partir de señales básicas mínimas.

En un primer caso el microcuento se sirve de una historia que asume presente en el imaginario de la sociedad, a la cual trastoca o subvierte o comenta (Lo que ocurre, por ejemplo en Peligro de don Juan, de Marco Denevi: "Don Juan inspira en algunas mujeres el recelo de que si él no las seduce es porque ellas valen menos que las otras"<sup>31</sup>); aquí, una narración completa paralela al microcuento es construida o al menos evocada en la lectura, sobre la cual éste puede erigir su efecto. El recurso clave aquí es la intertextualidad, la cual permite este "ahorro"; entre otras formas de intertextualidad, la parodia tendrá un lugar privilegiado, como veremos más adelante.

En un segundo caso se produce lo que podríamos llamar una "narración implícita", en la cual, por las mismas características breves del microcuento, éste no expande una narración propiamente dicha, sino que establece las señales o pistas básicas de una narración sugerida, que es nuevamente el lector quien debe construir, como con un alimento deshidratado, a partir de sus circunstancias, de su propio contexto. Un ejemplo de esto nos lo proporciona Anderson **Imbert**:

---

<sup>30</sup> Anderson, Imbert. Op. Cit., p. 229.

<sup>31</sup> Denevi, Marco. Parque de diversiones. Buenos Aires: Emecé, 1970, p. 69.

"Conversaban en la sala, muy animadamente. —No lo creo —interrumpió Estela, que hasta entonces había callado por no haber nacido **todavía**".

Para este último caso, los estudiosos del género emplean el término "descontextualización"<sup>33</sup> para lo que yo burdamente llamé "deshidratación". Lo cual, además de lo relacionado con la narración, nos lleva a otro escenario de quiebre, que es la localización en tiempo y espacio, indispensable en un cuento tradicional. Dice Anderson Imbert al respecto que un cuento tradicional debe contener en sí mismo el contexto espacio-temporal de los hechos: "Cualquiera que sea el procedimiento del narrador, la acción de un cuento transcurre en algún punto del espacio, en algún momento del **tiempo**". El microcuento, por lo general, no precisa espacio y tiempo. Escuchemos en este sentido a Irving Howe, evocado por Lauro Zavala: "En estas obras maestras de la miniatura, la circunstancia eclipsa al personaje, el destino se impone sobre la individualidad, y una situación extrema sirve como emblema de lo universal (...) produciendo una fuerte impresión de estar fuera del tiempo y del espacio"<sup>35</sup>, a lo que el evocador añade: "...estas epifanías suelen estar despojadas de sus respectivos contextos, condición que obliga al lector a proyectar sobre la situación un contexto imaginado por él **mismo**".

A esta modificación del cuento tradicional, algunos lectores de microcuentos dan una dimensión psicológica y moral adicional, que nos sirve para terminar de establecer la **diferencia**. "Al reflexionar sobre esta clase de cuentos, Charles

---

<sup>32</sup> Anderson Imbert, Enrique. El gato de Chesire. Buenos Aires: Losada, 1965, p. 84.

<sup>33</sup> Zavala, Lauro. Op. Cit., p. 9.

<sup>34</sup> Anderson Imbert, Enrique. Teoría y técnica del cuento. Barcelona: Ariel, 1999, p. 234.

<sup>35</sup> Zavala, Lauro. Op. Cit., p. 12.

<sup>36</sup> Ídem.

Baxter observa que mientras en las novelas encontramos individuos en el largo y complejo proceso de madurar importantes decisiones morales, en los cuentos de extensión convencional asistimos al momento de la decisión (o a la ilusión de poder tomar una decisión). En ambos casos participamos en algún tipo de acción moral. En cambio en el cuento ultracorto, dice Baxter, lo que observamos es la reacción de un personaje o de una comunidad ante un momento de tensión súbita. En este caso, concluye, no hay (o no parece haber) posibilidad de tomar ninguna decisión. De hecho, esta posibilidad es sustituida por algún tipo de ritual, que se ubica a medio camino entre lo personal y lo **colectivo**<sup>38</sup>.

Bástenos lo dicho para configurar una primera señal de subversión del microcuento en relación al cuento tradicional, la cual se concentra en modificar los tres elementos básicos y distintivos de la cuentística, que "muestra una acción, en un lugar y en un tiempo determinados"<sup>38</sup>. Sin dejar de hacer esto, el microcuento confía la instauración final de estos elementos al lector. Se verá, pues, que la brevedad en el microcuento no es ni mucho menos una mera reducción de palabras. Asistimos, más bien, en el "ámbito laboral" de la narrativa, a un trabajo de concentración, que nos lleva de las amplias construcciones narrativas, cargadas de información, de la novela, pasando por la concentración en las acciones del cuento, hasta la casi exclusiva resolución de los hechos del microcuento. En este tránsito la narración no es anulada, está presente en la primera y lo está en el último, pero en la medida en que se avanza en el camino, la

---

Baxter, Charles. Sudden Fiction International. 60 Short Short Stories. New York: Robert Shapard & James Thomas, eds., 1989, p. 17-25.

<sup>38</sup> Mathews, Brander. *La filosofía del cuento* en Pacheco Carlos y Barrera Linares Luis. Del cuento y sus alrededores. aproximaciones a una teoría del cuento. Caracas: Monte Ávila, 1993, p. 59.

información que construye la narración y su construcción misma son confiadas al lector y a la lectura. María Isabel Larrea lo dice mejor: "Su carácter incompleto presente en secuencias narrativas abiertas y cuyo mundo narrado se fragmenta y desestructura con el deseo de construir una unidad a partir de los fragmentos, hace que el microcuento sea un género de una lectura tan abierta que sus múltiples interpretaciones requieren una cuidadosa descodificación de sus elementos constitutivos. (...) Los elementos retóricos propios de la omisión, como la elipsis, el zeugma, el asíndeton, lo hacen más abierto a la interpretación porque, construido en un salto espacio-temporal, como co-texto no visualizado, hace que el receptor suponga y reconstruya más allá del texto que lee. (...)"

Con frecuencia, efectos como el revisado producen, junto con el desplazamiento de lo narrativo, la aparición de un segundo gesto de puesta en crisis de lo **cuentístico** tradicional. Esto ocurre cuando, con el trasfondo narrativo evocado, lo que produce el microcuento es una imagen o una reflexión o lectura sugestiva de ese trasfondo. Así, surge su "**desgeneración**", para usar un término de Violeta Rojo; entremezclado con lo narrativo, el microcuento frecuentemente abre reflexiones más propias del ensayo o propone imágenes más propias de la poesía.

Este gesto, que ya fue mencionado al presentar el género en este trabajo, es precisado por Pedro de Miguel: "El cuento brevísimo es la arena ideal donde se bate la moda de la destrucción de los géneros, hasta el punto de que resulte

---

Larrea, María Isabel. El microcuento en Hispanoamérica. Documentos lingüísticos y literarios. Santiago de Chile: 2002, p. 33.

imposible —e inútil— tratar de definirlo, distinguirlo o envolverlo de **legalidad**<sup>40</sup>. Los géneros más frecuentados en este intento son la **poesía**<sup>41</sup> y el ensayo. Para algunos autores, inclusive, "la diferencia entre el cuento ultracorto y el poema en prosa es sólo una cuestión de grado"<sup>42</sup>. En otros casos, como en el microcuento sobre Don Juan transcrito líneas arriba, toda la propuesta parece más bien un comentario, que bien pudiera estar inscrito dentro de un ensayo o una crítica literaria. "Tal vez por esta razón", apunta Pedro de Miguel, "algunos textos de Julio Torri ("De fusilamientos", "La humildad premiada" y "Mujeres"), que pueden ser considerados legítimamente como cuentos ultracortos, han sido incluidos en sendas antologías del ensayo y del poema en prosa"<sup>43</sup>.

Este juego intergenérico en el microcuento también suele hacerse con otras muchas "especies textuales": "...entre los minicuentos podemos encontrar algunos con apariencia de ensayo, o de reflexión sobre la literatura y el lenguaje, recuerdos, anécdotas, listas de lugares comunes, de términos para designar un objeto, fragmentos biográficos, fábulas, palíndromos, definiciones a la manera del diccionario, reconstrucciones falsas de la mitología griega, instrucciones, descripciones geográficas desde puntos de vista no tradicionales, reseñas de falsos inventos y poemas en **prosa**<sup>44</sup>". Esto hace, frecuentemente, que muchos lectores, más o menos familiarizados con lo narrativo, expresen un "¿Pero esto es

---

<sup>40</sup> De Miguel, Pedro. El microrrelato, ese arte pigmeo. Navarra: Universidad de Navarra, 1987, p. 1.

<sup>41</sup> Eileen Baldeshwiler identifica un "estado intermedio", si se quiere, entre el cuento tradicional y este microcuento de carácter poético: el cuento lírico, que "...la mayoría de las veces presentan un final abierto y suelen expresarse en el lenguaje condensado, evocador y a menudo figurativo de la poesía", entre cuyos precursores destaca a Chejov y a Virginia Wolf (Pacheco y Barrera Linares. Op. Cit., p. 167.)

<sup>42</sup> Zavala, Lauro. Op. Cit., p. 7.

<sup>43</sup> Ídem.

<sup>44</sup> Violeta, Rojo. El minicuento, ese (des)generado. Caracas: Universidad Simón Bolívar, 1994, p. 27.

un cuento?" al enfrentarse con nuestros pequeños amigos. A lo que Violeta Rojo les responde: "...aunque tengan cualquiera de estas formas siguen teniendo, primordialmente, un carácter narrativo y ficcional. Siguen siendo un cuento. Su género es indiscutiblemente el narrativo, pero se vincula simultáneamente con muchos otros géneros, aunque con ninguno de ellos en propiedad"<sup>45</sup>

Alguien apuntará que en alguna medida esta relación con otros géneros ha estado siempre entre los recursos del cuento. Ciertamente sí, pero nuevamente la característica bandera del microcuento nos da la respuesta sobre lo particular de este recurso en microcuentística: "La diferencia entre el proteicismo del minicuento y el del cuento estriba en que en el cuento tradicional, las formas utilizadas están insertas en la narración, esto es, en el desarrollo del cuento se incorporan otras formas no narrativas. Mientras que en el minicuento, por ser tan breve, no hay manera de insertarlas, sino que *son* el cuento. En resumen, el cuento suele utilizar elementos de distintas formas para narrar su historia, en el minicuento el cuento puede *tener* distintas **formas**"<sup>46</sup>.

La intención principal de estas relaciones con otros géneros es el trastorno: "Entonces el cuento (tradicional, canónico) empieza a relacionarse con el ensayo, pero con cierto afán humorístico; la poesía, pero la poesía en prosa; quizás el teatro, ya que algunos de los minicuentos se limitan a un diálogo, pero no con sus rasgos diferenciadores absolutos. Con las formas desaparecidas el cambio es aún mayor (...) Entonces, las leyendas son un poco burladas, los mitos desmitificados, el enigma o la adivinanza no tienen solución, la sentencia es a veces una

---

<sup>45</sup> Violeta, Rojo. Op. Cit., p. 29.

<sup>46</sup> Ídem.

perogrullada, al cuento de hadas se le incorporan elementos ultra cotidianos, el chiste se "literaturiza", la fábula en vez de ser moralizante es "amoralizante"..."

En estos últimos casos hablamos propiamente de parodia. La parodia está presente, lo decíamos, en microcuentística como un recurso frecuente que le da la posibilidad de incorporar a su propuesta amplios referentes textuales. Pero, además, le permite mostrar de manera clara su rebeldía en relación a lo heredado, enfrentando contenidos, formas, instituciones, cánones, haciendo crítica, proponiendo nuevas lecturas, subvirtiendo lo establecido. Y no sólo eso, sino que le permite, como un elemento clave para su propia constitución, una renovación dinámica de los géneros establecidos, o bien entremezclando los vigentes, como quedó apuntado, o bien resucitando géneros obsoletos. De esta manera el microcuento cumple la función histórica que Linda Hutcheon le da a la parodia, ese ser a la vez "un «homenaje» respetuoso y una irónica «venia» a la tradición" con que participa la parodia en el desarrollo dinámico de las formas literarias". Elegante y efectivo enfrentamiento con lo viejo, con lo institucionalizado.

Tenemos, pues, dos rasgos que particularizan al microcuento dentro del quehacer cuentístico y dan consistencia a la representatividad que le endilgamos en el acápite anterior de este trabajo.

## **6. Una bandera oculta bajo la manga**

---

<sup>47</sup> Ídem.

<sup>48</sup> Hutcheon, Linda. *Ironía y parodia: estrategia y estructura* en Cuadernos de literatura N° 39. La Paz: Carrera de literatura, 2001, p. 69 (traducción de Marcelo Villena).

Hay, en todo lo dicho sobre el microcuento, un evidente deseo de renovación, quiebre y re consolidación, al cual algunos autores dan un carácter latinoamericanista. David Lagmanovich es un convencido de esta vinculación. Este autor parte de que la aparición del microcuento es consecuencia directa de nuestro modernismo y que a partir de entonces ha adquirido una personalidad propia dentro de este ámbito geográfico". Esto no implica, sin embargo, y lo aclara **Lagmanovich**, que el nuevo género sea privativamente hispanoamericano, sino que además de esta relación con el modernismo éste ha encontrado en este espacio sus producciones más ambiciosas y sus más apasionados creadores (especialmente en México (Juan José Arreola, René Avilés Fabila, Octavio Paz), Venezuela (Luis Britto García, Gabriel Jiménez Emán, **Ednodio** Quinteros) y Argentina (Julio Cortázar, Jorge Luis Borges, Marco Denevi, Ana María Shua)<sup>50</sup>, además del insoslayable guatemalteco Augusto Monterroso y de Gabriel García Márquez, entre otros que harían la lista demasiado larga).

Lagmanovich añade para fortalecer su sugerencia: "A partir de la experiencia liberadora que representó la vanguardia poética hispanoamericana — con creadores tales como Vicente Huidobro, César Vallejo y Oliverio Girondo— se generaliza una actitud crítica con respecto al lenguaje patrimonial, o heredado, de la literatura, y sus formas. Esto se manifiesta en una serie de experiencias rupturales, como las protagonizadas por el **microcuento**"<sup>51</sup>.

---

Lagmanovich, David. Op. Cit., p. 4.

<sup>50</sup> Ídem.

<sup>51</sup> Ídem.

Quizás esta relación sea apresurada, quizás no. Tratándose de un género *en vías de desarrollo* prefiero plantearla como una oportunidad. Pensemos que el microcuento, partiendo de una condición marginal, con su carácter rebelde, su actitud desintitucionalizadora y su "viveza criolla" confronta la tradición literaria universal, conmoviéndola, relativizándola y revitalizándola, y colocándose a sí mismo en una posición de expectativa. Relacionemos esto con la posición que ocupa lo latinoamericano en la tradición no sólo literaria, sino cultural de todo el orbe, y aun con la condición en que se halla lo latinoamericano en general en su relación con el resto del mundo. Veamos en ello una posible identificación entre el ente literario y el social.

No digo que lo "latinoamericanista" sea parte necesaria de los microcuentos latinoamericanos (aunque a veces lo es, y de manera sugestiva: "Y cuando despertó, el Ché Guevara todavía estaba allí" <sup>52</sup>), sino que existe una coincidencia entre las condiciones marginales de ambos; el latinoamericano en el concierto mundial de naciones, y el microcuento en el concierto de la Historia literaria universal. Puede haber en esto una relación *dauidygoliatiana*, con la *buena onda* del pequeño futuro rey y una oportunidad para que la literatura latinoamericana cree una fortaleza a través de este género en la tradición literaria que se está construyendo en este nuevo siglo.

## **7. Conclusión.**

---

<sup>52</sup> Carvalho Oliva, **Homero**. *El tía Sam* en Proa. Buenos Aires: **Alloni/Proa** editores, 2007, p. 64.

En un texto paradójicamente extenso, considerando lo que estudia y defiende, hemos revisado un ente literario nuevo (o relativamente nuevo), el microcuento. Hemos visto, a partir de la definición de una posible crisis, posiblemente también, más crítica que anteriores crisis, cómo este nuevo ser se propone sugestivo, interesante, con futuro. Nos hemos detenido en su valía y su actualidad y hemos descubierto en el microcuento algunas de las cualidades, los valores literarios, que Ítalo **Calvino** previó fundamentales para una literatura que desee sobrevivir y mantenerse activa en el futuro inmediato. Hemos visto también cómo propone una renovación, transformando algunas de las bases de la narrativa tradicional, llevándolas a una diferente forma de ser.

Hemos descubierto, además, algo de la personalidad del microcuento: su carácter rebelde, su astucia, su constituirse en un gran lector de su pasado, de sus antecedentes, de su presente, de su entorno, y un crítico político-literario, proponiendo rupturas y nuevas alternativas. Así sugerimos una posición política en el microcuento, que complementamos con un hecho geopolítico sugestivo: el microcuento, si bien fue y es cultivado en todo el mundo, parece sentirse más cómodo en tierras latinoamericanas, lo cual puede dar lugar a que en su consolidación futura este género pueda llevar una cara de rasgos latinos. La abundancia de sus cultores en nuestro medio lo muestra, y la predilección explícita de algunos de ellos por la brevedad, la poderosa brevedad; Borges, entre los que mayor altura le dan:

"Borges siempre prefería las composiciones breves, Las mil y una noches, Kipling, Edgar Alan Poe, las cosmogonías eslavas de Swedenborg, las gregerías de Ramón Gómez de la Serna o los fragmentos antinovelísticos

de Macedonio Fernández. Su narrativa remitía a la poesía y al ensayo, o viceversa. Borges concebía el mundo como la brevedad que se esconde tras los versos de William Blake y que se pueden leer teniendo como trasfondo su relato "El Aleph": "Ver un mundo en un grano de arena/ y el cielo en una flor silvestre/ Contener el infinito en la palma de la mano/ y la eternidad en una hora"<sup>22</sup>.

---

<sup>22</sup> Veres, Luis. *Borges y el género de la novela* en Espéculo. Revista de estudios literarios. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2003, p. 59.

## **BIBLIOGRAFÍA.-**

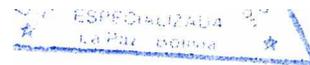
1. ANDERSON IMBERT, Enrique. El gato de Chesire. Buenos Aires, Losada, 1965.
2. ANDERSON IMBERT, Enrique. Teoría y técnica del cuento. Barcelona, Ariel, 1999.
3. BAXTER Charles. Sudden Fiction International. 60 Short Short Stories. Nueva York, Robert Shapard & James Thomas, Eds., 1989.
4. BELL, Andrea. The *Cuento breve* in modern Latin American Literature. Stanford University, 1991.
5. CALVINO, halo. Seis propuestas para el próximo milenio. Madrid, Ciruela, 1990.
6. CARPENTIER, Alejo. La novela latinoamericana en vísperas de un nuevo siglo y otros ensayos. México, Siglo XXI., 1981.
7. CARVALHO OLIVA, Hornero. El tío Sam. Buenos Aires, Alloni/Proa, 2007.
8. DENEVI, Marco. Antología precoz. Santiago, Universitaria, 1973.
9. DE MIGUEL, Pedro. El microrrelato, ese arte pigmeo. Navarra, Universidad de Navarra, 1987.
10. EPPLÉ, Juan Armando. Brevísima relación sobre el mini-cuento. Santiago de Chile, Mosquito Comunicaciones, 1990.
11. GUASTAVINO, Carlos. Especulaciones poéticas. Caracas, Navarrete, 1990.
12. HOWE, Irving. Introduction en Short Shorts. An Anthology of the Shortest Stories. New York, Irving Howe & Ileana Wiener Howe, eds., 1983.

13. HUTCHEON, Linda. *Ironía y parodia: estrategia y estructura en Cuadernos de literatura N° 39*. La Paz, Carrera de literatura, 2001.
14. KOCH, Dolores. Virgilio Piñera, cuentista. México, Hispamérica N° 30, 1981.
15. LAGMANOVICH, David. Hacia una teoría del microrrelato hispanoamericano. Xalapa, Universidad Veracruzana, 1989.
16. LANCELOTTI, Mario. De Poe a Kafka, para una teoría del cuento. Universitaria de Buenos Aires, 1965.
17. LARREA, María Isabel. El microcuento en Hispanoamérica. Documentos lingüísticos y literarios. Santiago de Chile, 2002.
18. MATA, Humberto. Imágenes y conductos. Caracas, Monte Ávila, 1970.
19. MIRANDA, Julio. El cuento breve en la nueva narrativa venezolana. Madrid, Taurus, 1971.
20. MONTERROSO, Augusto. Mr. Taylor & Co. La Habana, Casa de las Américas, 1982.
21. PAZ, Octavio. Poesía y fin de siglo. México, Siglo XXI., 1989.
22. PAVLICIC, Pavao. La intertextualidad moderna y postmoderna. México, Universidad Autónoma Metropolitana de Xochimilco, 1993.
23. RAMÍREZ, Juan Antonio. Medios de masas e historia del arte. Madrid, Cátedra, 1976.
24. RIVERA-RODAS, Oscar. Cinco momentos de la lírica hispanoamericana. La Paz, IBC, 1978.
25. ROJO, Violeta. El minicuento, ese (des)generado. Caracas, Universidad Simón Bolívar, 1994.

26. ROJO, Violeta. *El minicuento: caracterización discursiva y desarrollo en Venezuela* en Revista Iberoamericana N° 166-167, enero-junio 1994. 1994.
27. SUÁREZ, Jorge. Taller del cuento nuevo. Santa Cruz, Casa de la cultura, 1986.
28. VALADÉS, Edmundo. Ronda por el cuento brevísimo. Buenos Aires, Puro Cuento No. 21, 1990.
29. VERES, Luis. Borges y el género de la novela. Valencia, Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid, 2003.
30. YEPES, Enrique. El microcuento hispanoamericano ante el próximo milenio. Obsidiana 3, 1984.
31. ZAVALA, Lauro. El cuento ultracorto, hacia un nuevo canon literario. West Chester, Filadelfia, 1995.

# **CARTILAGOS Y MENUDENCIAS**

## **CUENTOS**



## **PREÁMBULO**

Los textos que aquí se presentan tienen dos intenciones menores y ninguna ambición mayor. La primera intención dialoga de soslayo con el texto reflexivo que acompaña esta selección, y es la de presentar, compartiendo un mismo espacio, como en el emporio literario actual, microcuentos y cuentos "normales", clásicos, de largo aliento o como se quiera denominar al cuento tradicional; éste es el escenario. La segunda es mostrar aquí, en el documento que pone cierre a la carrera de literatura de su autor, una variopinta selección de aquellos textos que éste ha producido durante su desarrollo, textos creados en una etapa del proceso de aprendizaje que aquí se cierra; éste es el actor. Estos dos propósitos pretenden justificar la aparición de lo que sigue, humildes textos de un humilde autor. La ambición ausente es la que se inaugura con este cierre y, ausente aquí, será presencia viva en todo lo por-venir y lo por-escribir; ésta será la obra.

## DRAMATIS CUENTAE

1. TUTÚ	34
2. CINÉFILA	37
3. ..	38
4. BLANCA NIEVE	39
5. DAGUERRE	40
6. REVOLUCIÓN	56
7. LAURA	57
8. EVELYN CONNLON .....	67
9. AMADA AMANDA	73
10. DEBER SER	78
11. MONÓLOGO	81
12. CORAZONES	83
13. EL CASO DE LOS FALSIFICADORES DE DINERO .....	85

## TUTÚ

Yo no tengo hermanitos. Me hubiera gustado, porque los hombres son más fuertes y te pueden proteger. Mi papá era hombre. Mi papá tenía los pies chiquitos y no tenía nariz. Tampoco tenía boca, pero en cambio tenía dos ojos, como yo. No todos tienen dos ojos, pero yo sí tengo, y mi papá también tenía. Mi papá tenía los pies chiquitos porque trabajaba mucho, subía y bajaba gradas, todos los días. Sus amigos del trabajo se asustaban de lo tanto que subía y bajaba gradas, pero mi papá era más fuerte y ellos no sabían. Mi papá me llamaba Tutú, a mí me gustaba más que mi nombre. El tenía unas manos bien grandes, mi mamá y yo dormíamos acurrucadas en sus manos cuando hacía frío. Yo no sé dónde está mi papá ahora. Yo pienso que un día subió muy arriba y no pudo regresar. Desde que no está mi papá vivo sólo con mi mamá. Mi mamá siempre está conmigo. Mi mamá es muy linda y me quiere mucho, y yo también la quiero. Yo la peino y ella me peina. Su cabello es más lindo que el mío, por eso prefiero peinarla yo. Luego duerme en mi pecho mientras yo le cuento la historia de doña Aguja, la señora flaca, alta y con un solo ojo que siempre trabaja y nunca se cansa. El día que me quisieron llevar donde están los niños sin mamá, mi mamá me defendió y no dejó que me llevaran. Ese mismo día nos trasladamos a una casa más grande. Parece vacía, pero yo sé que no está vacía, hay un niño que está enfermo al otro lado de la casa. Como él está enfermo no puede venir a verme. A veces yo trato de ir donde él, pero cuando me alejo mucho de mi cuarto me duelen las piernas o la cabeza o el cuello. A veces me duele tanto que me duermo. Cuando despierto ya estoy en mi cama. Por eso tengo miedo salir, porque siempre me duele algo. Además, le tengo miedo al

niño del moco. El niño del moco me da mucho miedo, siempre que lo veo me duele algo, y me duermo cuando no quiero dormirme. Pero cuando más me duele es cuando es de noche y está oscuro, y de repente la luz se enciende, ahí me duele más que nunca. Al principio, hasta me salía sangre. Ahora ya no hay sangre, pero me duele mucho igual. Aun cuando ya se apaga la luz me sigue doliendo. Pero cuando más me duele siempre está mi mamá. Ella me sonrío y me cuenta la historia de doña Aguja, la señora flaca, alta y con un solo ojo que siempre trabaja y nunca se cansa. Entonces ya no me duele tanto y me duermo. Y cuando despierto ya no me acuerdo que me dolía y miro a mi mamá que me sonrío, y yo también sonrío. Mi mamá siempre sonrío, siempre. Ella sonrío como mi abuela. Yo no sabía que tenía abuela, pero un día, cuando iba a ponerle mantequilla a mi galleta y a sentarme a oler la estufa, la vi parada al lado de la cocina. Sé que era mi abuelita porque me llamó **Tutú**, como mi papá. Tenía un delantal blanco, como los de las mujeres del mercado. Me sonrío igualito que mi mamá y me invitó otra galleta, más grande que la mía, grandota. Yo la miraba y sentía que la quería. Mientras me comía la galleta me dijo que era mi abuela, me dio un papel largo, con la cara de un hombre dibujada en él, y me dijo que cuando el cielo estuviera rojo saliera, cruzara la calle, y que ella me vendría a recoger. Yo se lo prometí. Luego ella se subió. Guardé el papel en mi zapato y me fui. Pero luego el papel ya no estaba. Yo sé que se lo llevó el niño del moco. Ese niño es malo, pero yo sé que no es su culpa, la culpa es del moco, el malo es el moco. Ese día lloré mucho. Nunca había llorado, ni aun cuando me dolía, ni cuando me salía sangre. Luego vino la fiesta. Mucha gente que no conocía llegó a mi casa. Eran mil o más, casi veinte. Hablaban fuerte, se gritaban y comían, comían y

comían. Yo estaba triste. Pensé que no iba a poder ir donde mi abuela, porque había perdido el papel con la cara del hombre. Ni siquiera quería tomar mi leche, pero pensé que mi leche no tenía la culpa, y cuando me senté a tomar encontré bajo mi plato otro papel, igualito al que me dio mi abuela. Ese rato el cielo se puso rojo. Me puse alegre. Abrí la puerta y crucé la calle. Al frente escuché que me llamaban, era mi abuelita. Di vuelta la calle y la oí más fuerte. En la esquina había hartas casas de madera. Seguí caminando, ya estaba lejos de mi casa pero no me preocupaba, porque mi mamá estaba conmigo y además estaba yendo donde mi abuela. Detrás de las casas de madera había un hombre de negro. Le di mi papel y le dije que quería ver a mi abuelita. Él sonrió y me dejó pasar. Pasé y encontré una escalera puesta en el piso, larga, larga. Estoy contenta, mientras voy por esta escalera hacia mi nueva casa escucho que me llaman más y más fuerte cada vez.

## **CINÉFILA**

Por muchos años fue amante del cine, hasta que un buen día quedó encinta.

Y la oruga dijo: lo que es yo, no creo en las mariposas.

## **BLANCA NIEVE**

*...polvo serán, mas polvo enamorado...*

...tan hermosa era, aun muerta, que los enanos no tuvieron corazón para enterrarla; imaginando lo que el tiempo haría de su cuerpo, decidieron incinerarlo...

## DAGUERRE

*A Vianca*

*Este lunes se cumplen seis meses desde el día en que dejé a Isabel en el aeropuerto y la dejé partir. Desde entonces nadie ha podido ocupar su lugar. Hoy me hace falta, y la extraño...*

Daguerre termina de escribir este párrafo y se lo envía de un e-mail a otro como si al almacenar lo escrito en su correo pudiera borrarlo de su mente. Concluye así, una vez más, una **jornada** llena intentos poéticos, chistes idiotas y mujeres desnudas que lo distrajeran por unos minutos, apaga la computadora y se dispone a dormir. Enciende el televisor, se echa pesadamente en su enorme cama y deja que su pulgar pasee entre los más de trescientos canales de que dispone. Pasa por el canal de noticias en el que hablan de muerte y pobreza. Al ver aquello se siente menos solo y se recuesta dispuesto a dormir.

El recuerdo de Isabel pasea por su mente. Los últimos sucesos de su vida lo habían llevado a pensar en ella, no por amor, lo sabía, sino porque era su última relación seria, su último refugio. En las últimas semanas todo su entorno había cambiado, parecía que todas las personas de su mundo habían encontrado un futuro, un destino para sus vidas. Viajes, matrimonios, hijos que llegaban, cambios de trabajo, todo el mundo hacía algo excepto él.

El tiempo avanza lentamente cada vez en terreno más oscuro. Tres horas después el televisor sigue perorando mientras Daguerre duerme bajo su luz.

Aquella noche los sueños se entremezclarían con las noticias y los recuerdos y armarían en su cerebro un conjunto de impresiones que se entramarían con la urdimbre de su avivada soledad\_ En sus sueños aparece la muerte; vestida con un largo traje blanco baila ridículamente frente a Daguerre mientras éste permanece inmóvil, a su merced. Luego se desnuda y se recuesta sobre él apretando su horrible cara contra la suya, mirándolo con expresión burlona. Al mismo tiempo, del vestido abandonado por la muerte brotan muchos rostros, rostros de mujeres, de hombres y de niños, que se elevan uno detrás de otro y luego se evaporan y desaparecen.

Si supiera cómo funcionan los sueños y cómo influyen en nuestras vidas sería más fácil explicar lo sucedido, lamentablemente no lo sé. Sólo puedo decir que al día siguiente una extraña catalepsia parecía haber atacado a Daguerre.

Sus ojos se abren muy temprano. Se siente impulsado a levantarse para ir al baño pero el cuerpo no responde. Al insistir una y otra vez su organismo permanece renuente. Pronto la situación se hace desesperante. Tan sólo sus ojos se mueven; los dedos tratan de articularse, un grito se forma en su garganta, pero ni las manos ni la voz responden.

La mañana avanza lentamente mientras Daguerre permanece inmóvil. El silencio empieza a ceder terreno ante los ruidos propios de la vida de ciudad. La gente del edificio va de un lado a otro, entretenida en sus propios asuntos. Se escuchan palabras, gritos, risas, puertas abriéndose y cerrándose y el sonido del televisor que continúa encendido desde la noche anterior.

Pronto llega el medio día y el ruido amaina un poco. La tarde empieza luego, lentamente, con pereza; Daguerre permanece inmóvil. ¿Cuánto más podía prolongarse aquella situación? La pregunta flota sobre aquel cuerpo inerte mientras Daguerre lidia silenciosamente consigo mismo.

Empieza a anochecer, al tiempo nada le importa. Daguerre había pasado casi un día entero petrificado. Entonces su cuerpo parece dar una señal; un agudo dolor empieza a crecer en el centro de su estómago. Luego, súbitamente, aquel dolor se intensifica y se hace ardiente, bajando violentamente por su vientre al tiempo que un grito desgarrador sale por la boca de aquel hombre que recobra la movilidad bruscamente. Daguerre se levanta de golpe y queda sentado en el centro de su cama, empapado en un sudor frío y con un profundo dolor en todo el cuerpo, sobre todo en el bajo vientre.

Tiempo más tarde, ya de pie, Daguerre recobra poco a poco el sentido de las cosas aunque sin entender lo que le ha sucedido. Nunca había sufrido algo semejante. Se revisa el cuerpo una y otra vez moviéndose bruscamente y propinándose golpes, poniendo a prueba sus propios mecanismos como si se tratase de una vieja máquina.

Aquel dolor de estómago que había sido el punto final de su sufrimiento vuelve luego a manifestarse en forma de hambre; había pasado prácticamente un día entero sin comer.

Luego de improvisar algo para aplacar su apetito Daguerre rebota de un lado a otro en su departamento tratando de entender aquel extraño evento. Además de no comprender lo que le había sucedido sentía miedo, temía volver a dormir.

Al ver que la noche se acomoda Daguerre toma un abrigo y sale a la noche urbana a distraer al tiempo mientras su miedo escampa.

Por la Avenida del Emperador camina muy poca gente, abrigada hasta el occipucio, regresando presurosa a sus departamentos\_ Daguerre va en dirección contraria; a ellos les interesa dormir, a él permanecer despierto.

Las calles van cambiando a su paso, la gente también; termina una zona y empieza otra, termina una hora y empieza la siguiente.

Mientras camina su mente revisa minuciosamente los últimos días, las últimas horas y los últimos hechos. Medita sobre su soledad, piensa en aquella desesperante inmovilidad y el extraño sueño que la precediera y relaciona ambas cosas con su vida. Siente miedo. Piensa en su pasado y en su futuro; trata de recordar momentos agradables, y los tiene, pero cada uno de ellos había desaparecido dejando nada detrás de sí, que era precisamente lo que veía delante.

Sus pasos lo llevan sin pensarlo hacia la zona rosa de la ciudad donde mujeres ataviadas de la manera que consideran más atractiva le muestran lo que el frío les permite para llamar su atención. Él pasea indiferente, siempre había sido así. Recordaba muchos nombres: Viviana, Paola, Andrea, Raquel, Mónica, todas ellas alguna vez también habían intentado llamar su atención pero él, como ahora, no se mostraba interesado; saber de su existencia le bastaba y sólo pensaba en ellas cuando eventualmente desaparecían, pero entonces surgía otra mujer y el

círculo se cerraba. En contadas excepciones llegaba alguien con quien, más por ella que por él, lograba llevar adelante una relación, pero normalmente ésta no prosperaba. Toda su vida adulta la había pasado de esa manera y ahora, después de todo aquello, todo rastro femenino simplemente había desaparecido de su vida.

Llegando a los confines de la zona Daguerre voltea la mirada para ver cómo una de aquellas mujeres entra en diálogo con un cliente. Ella ríe. ¡Hace cuánto que no oía reír a una mujer! La risa de Isabel se forma en sus recuerdos, una risa que se alimentaba a sí misma y crecía vertiginosamente.

Sin darse cuenta Daguerre da media vuelta. En la primera esquina en su camino de regreso se detiene a comprar cigarrillos. Aunque de ordinario no fuma aquella noche cualquier pretexto es bueno para pasar el tiempo. Una de aquellas mujeres se le aproxima y sin pronunciar palabra procura ser vista por él. El momento de encender el cigarrillo le es oportuno; Daguerre levanta la vista y la ve aparecer detrás de la flama antes de dejarla apagarse. La ve sonreír y siente que se acerca. Piensa en volver la cara pero decide esperar.

—Hola —le dice ella con coquetería. Pese a su vulgar atavío, tras su abigarrado maquillaje aparece una dulce carita que en otra historia bien podría protagonizar un mejor papel. Daguerre nunca había sabido reaccionar a un coqueteo. La primera vez que una muchacha se le había acercado así él la había tratado de usted.

—Hola —responde simplemente. No es necesario decir nada más. Aquella mujer lo lleva consigo. Entran en una enorme casa que seguramente en tiempos pasados había sido habitada por una familia, niños, ancianos, pero que ahora sólo servía como refugio de amantes eventuales. Suben unas frías gradas de piedra y

llegan a una oscura habitación. Una cama dispuesta en el centro, una mesa de madera con artículos higiénicos y un cenicero son todo el mobiliario.

Ella abre el tapado con que se abriga dejando a la luz solamente aquello que precisa para cumplir con su labor. Él se mantiene quieto; la ve un poco curioso, nunca había estado en un lugar como aquel, pero sobre todo la ve admirado por la habilidad que demuestra con cada movimiento.

Ella lo mira con ternura. Parado allí frente a ella parece un chiquillo travieso sorprendido in fraganti. Se le acerca para darle el impulso que necesita para cumplir como hombre y permitirle a ella cumplir como mujer. Daguerre permanece quieto aún por un momento pero luego termina por explotar y derrama sobre aquella mujer toda la energía que llevaba acumulada desde hacía mucho tiempo. Ella, poco acostumbrada a un arranque efusivo como aquel y pese a su posición mercantil hacia el sexo se deja llevar y se hace cómplice de aquella pasión, descargando a su vez su propio pecho no menos necesitado que el de él.

Lo que normalmente debiera ser una sesión de menos de media hora se prolonga por más de tres; una de ellas exclusivamente sexual, otra de besos y caricias pausadas llenas de agotamiento y la última de silencio. En la calle la noche extraña a Janeth, la Gringuita, mientras allí, en aquel improvisado lecho más generoso que el propio, Daguerre descansa.

No resulta fácil romper aquel silencio; después de tanto tiempo solo Daguerre preferiría no hacerlo. Pero la vida debe continuar; una despedida, la promesa de volverse a ver, una dirección dicha casi sin querer y un adiós, sin beso, que es, irónicamente, lo último que estas mujeres pueden ofrecer a su clientela.

Pasar la noche en casa tiempo después es francamente distinto a la noche anterior. El sueño se impone sin tener que temerle y el cuerpo descansa, olvidando al menos temporalmente la traumática experiencia sufrida hacía apenas unas horas.

Al día siguiente Daguerre despierta de golpe; su cuerpo recuerda la inercia de la noche anterior y lo obliga a levantarse violentamente. Nuevamente vuelve el miedo pero junto con él el recuerdo de Janeth. Come, bebe y sale a buscarla.

Cáceres #232, timbre rojo: —Perdone, busco a Janeth. —Acá no vive ninguna **Janeth**—. Cáceres #323: —Señora, perdone usted, ¿aquí vive Janeth? — No joven, acá vive un señor mayor pero no está—. Cáceres #333, una farmacia. Cáceres # 222, el mercado. Cáceres # 223, #232, #233, #322, #332, simplemente no existían.

Tras la infructuosa búsqueda Daguerre vuelve a casa.

¿La oyó mal?, ¿le mintió? No se llama Janeth y no pudo decirle su verdadero nombre. La señora del 232 no quiere que nadie vaya a buscar a la muchacha. El "señor mayor" del 323 es un ardid que ella usa para vivir más tranquila. Todas eran posibilidades. Lo mejor sería volver, a la noche, a la misma esquina donde la conociera la noche anterior.

Diez y cuarto, buena hora para salir, nadie a quien dar explicaciones. Daguerre espera en la susodicha esquina. La impensada compra de cigarrillos le sirve de referencia, su buena memoria complementa el esfuerzo.

Sin embargo la muchacha no aparece. Once, doce, una y cuarto, dos y media, tres, la Gringuita no llega. Tres días de intentos similares, el último lleno de preguntas a todo el que podía dar información. —No señor, no sabemos nada. Un solo dato: el Utero, un boliche de la zona en el que suele coincidir la gente del barrio los fines de semana.

Aquel lugar compartía con su homónimo más de una característica. En él confluían ambos sexos. Las chicas esperaban pacientemente la llegada de los muchachos que llegaban cada noche, todos juntos, en tropel. Como sucede en el modelo original, de las muchas y los muchos sólo muy de vez en cuando se formaba alguna pareja estable. Además, no faltaba tampoco, una vez al mes, un hecho de sangre.

A Daguerre le habían dicho que había un individuo, Juan Carlos, llamado El Obispo, que frecuentaba aquel lugar muy a menudo. El conocía a todas las mujeres del barrio y tal vez podía ayudarle. Daguerre iría a buscarlo a la noche siguiente.

En ausencia de Daguerre, su teléfono suena insistentemente. La mujer detrás de la línea ha llamado ya tres veces y se dispone a colgar. Daguerre está muy lejos de allí, para entonces se dispone a ingresar a la calle Gotié # 24: el Útero.

El lugar es más grande de lo que Daguerre había imaginado. No está dispuesto, sin embargo, de una manera tradicional; puede fácilmente adivinarse que la construcción original estaba destinada a un fin totalmente distinto. Viendo la distribución de ambientes y la estructura general se advierte claramente que aquello, en sus primeros tiempos, debió haber sido una iglesia. Todo, sin

embargo, había sido muy bien aprovechado por los nuevos dueños; los lugares que por retirados y oscuros eran antes destinados a la oración y la reflexión hoy son excelentes privados para parejas ocasionales; donde iba el coro ahora van las bandas itinerantes que tienen su público reunido en la cámara principal convertida en una pista de baile. Cada parte y detalle del ex lugar sagrado había sido trastornado.

Daguerre entra, pide algo para beber y revisa con la mirada todo el local, midiéndolo de lado a lado. Su buena presencia apacigua a las fieras que lo rodean, su dinero las pone a bailar.

La barra en la que se ha sentado es atendida por un hombre dos cabezas más alto que él y tres veces más grueso. Un billete de a veinte le cuesta a Daguerre saber que el famoso Obispo está sentado a su derecha, acompañado de cuatro mujeres.

El Obispo hacía honor a su sobrenombre, sobre todo por su sobrepeso y su peculiar atuendo: un traje blanco, anillos que parecen esposas en sus enormes y rollizos dedos, un sombrero disonante con una cadena dorada en el borde y unas botas negras, ridículas, que luce extendiendo innecesariamente sus pesadas piernas, cruzándolas una sobre la otra. Todo ello mostraba entre líneas la posición de privilegio de que gozaba aquel hombre en aquella sociedad. Ningún otro se atrevería a mostrar tanto lujo en un lugar como ese sin esperar ser robado y molido a palos.

Una risa nerviosa, aguda, se esclarece gradualmente en los oídos de Daguerre mientras se acerca a la mesa de El Obispo. —Buenas noches — comienza, con excesivo respeto. El Obispo, con la sonrisa aún en la cara y el Mi

sobreagudo de su risotada flotando en el aire, voltea para mirar a Daguerre: — ¿Qué se te ofrece, hijo?—. El gordo mide con la vista al recién llegado mientras éste se apresta a responder. —Preferiría hablar en privado. —Tranquilo, hijo, estamos en familia—. Al decir esto El Obispo dirige la mirada hacia su comitiva. Las cuatro muchachas que lo acompañan miran a Daguerre con coquetería. Una de ellas le sonríe y extiende su mano hacia él pero El Obispo la toma al vuelo y la coloca entre sus piernas lanzando una estridente carcajada.

A Daguerre todo aquello le resulta más que desagradable pero contiene su molestia. —Hace unas noches conocí a una muchacha, su nombre es **Janeth**—. El Obispo aparenta hacer memoria mientras observa de soslayo a su interlocutor. — ¡Ah!, Janeth, linda hembra. —La vengo buscando por varios días, me dio una dirección pero tampoco allí aparece. Me dicen que usted puede ayudarme a encontrarla. —Mira, hijo —dice el hombre con repentina torpeza—, te voy a dar un consejo. A las chicas de la calle hay que buscarlas en la calle, las encuentras, te las tiras y se acabó. ¿Para qué más? Yo he visto muchos muchachitos que se ilusionan porque mis chicas no tienen la culpa de ser tan buenas para coger, al final creo que tuvieron un excelente maestro. Tú eres un hombre grande, no estás para esas cosas, búscate otra perra y olvídate.

A Daguerre le molestan aquellos comentarios pero su sentido común le advierte que no conviene insistir. —De todas maneras —dice guardando su molestia en un bolsillo y sacando una tarjeta del otro— aquí le dejo mi teléfono y mi dirección, si usted sabe de ella le ruego me lo haga saber—. El Obispo toma la tarjeta con evidente molestia, la guarda y da por concluida la conversación.

Tiempo después, camino a casa, atravesando los oscuros parajes de la zona, Daguerre se arrepiente de haber dado sus datos personales a aquel hombre. No tenía por qué hacerlo, de todas maneras difícilmente lo llamaría. Y lo peor era que aquella visita había sido completamente inútil, cada vez le parece más difícil encontrar a la Gringuita. Tal vez el tal Obispo tenía razón, quizás lo que tenía que hacer era escoger otra chica, de la misma calle, y olvidarse del tema de una vez.

Teoría vrs. práctica. Teoría: olvidarse de ella; práctica: semanas enteras de largas noches en las que Daguerre vuelve a la mentada esquina a buscar a la tal Gringuita. Ya se le había hecho costumbre. Llegada cierta hora tomaba su abrigo y salía a buscarla por las diferentes calles de la zona, siempre sin éxito.

Cavilando, no termina de entender el por qué de su obsesión. ¿Qué tenía que hacer él con una prostituta? ¿Para qué esforzarse en encontrar a una mujer como aquella? ¿Y qué hacer si la encontrase? ¿Le pediría salir? ¿Ser novios? ¿Matrimonio? Nada de aquello tenía sentido. Sin embargo allí está, cada vez hasta más tarde, esperando encontrar a alguien que apenas conocía y que por eso poco ya sabía que no valía la pena.

Uno de esos días Daguerre amanece en una banca de la zona, cubierto por su propio abrigo. Esperando, paseando, no recordaba exactamente cómo, había llegado a quedarse dormido, allí, donde sea. Aquello ya es demasiado. Se frota los ojos y haciéndose un reproche por su falta de medida encamina sus pasos hacia su departamento, molesto consigo mismo por aquel exceso.

A las siete, siete y media de la mañana, Daguerre cruza el vestíbulo de su edificio. Al verlo uno de los empleados del condominio se le acerca a toda prisa. Pálido, temblando, con los ojos consternados y la voz entre cortada, trata de unir una palabra con otra.

—Señor... —le dice y se interrumpe con su propia saliva. Daguerre lo mira sorprendido. Es demasiado flemático, por lo general, pero no puede evitar sentir un frío intenso correr por su cuerpo. El pequeño empleado no acierta a decir nada; mientras intenta balbucear algo acompaña a Daguerre hacia su departamento. Ambos caminan a toda prisa.

Llegando, Daguerre encuentra todo el departamento volteado de cabeza, cada una de sus habitaciones deshecha, los cajones abiertos, algunos de ellos visiblemente forzados, papeles, ropa, muebles, todo tirado por el suelo. El empleado del edificio, al borde de la puerta de ingreso, no atina a decir una palabra mirando a Daguerre con una mezcla de pena y miedo.

Daguerre no consigue explicarse aquello. No parece ser un robo; lo más valioso del mobiliario, aparatos, adornos, aparecen, aunque dañados, debajo de aquel barullo; no parece faltar nada. La imagen de El Obispo viene a su mente, es la opción más lógica, pero ¿por qué?

Minutos después el dueño del edificio convoca a Daguerre a su oficina. — Lo siento muchísimo señor —comienza contemplativamente, aunque se le adivina otra intención—, lamento que le haya pasado esto a usted, sabe que en el edificio lo apreciamos mucho, espero que tenga todo asegurado—. Daguerre lo escuchaba sin mucha atención. —Lamentablemente, yo tengo el deber de velar por toda la gente del edificio. Aquí viven familias muy respetables, usted entiende.

Esta es una comunidad muy importante, de empresarios, gente de bien quiero decir. Le voy a ser completamente honesto, es la primera vez que sufrimos un caso como este, que uno de nuestros **inquilinos...**, perdone si soy pero..., usted ha tenido últimamente un comportamiento algo extraño. Ya no se le ve como antes y sabe, nosotros tenemos gente muy delicada en el edificio, susceptible quiero decir...

Daguerre no está escuchando pero es un buen entendedor. —Mañana buscaré otro lugar— dijo y se levantó. —¡No!, no me ha entendido usted...—. Daguerre tiene otras cosas en mente. Está muy preocupado por entenderse a si mismo, no le interesa por el momento entender a nadie más.

Tiempo después, en una no muy limpia mesa del Majest Queen, un restaurante que encuentra en su camino, y mientras la gente a su alrededor conversa sobre los conflictos bélicos y religiosos que cobraron actualidad los últimos días, Daguerre se sienta a pensar. Piensa en Janeth, la recuerda con ternura pero no puede evitar mezclar su imagen con la de El Obispo y el incidente en su departamento. Siente haber cometido un grave error, no es el tipo de hombre que tenga por costumbre arrepentirse pero se da cuenta de que las cosas han ido por un mal camino.

Después de mal comer en aquel lugar Daguerre camina por la ciudad con las manos en los bolsillos mirando con desidia a las personas que pasan delante de sus ojos. De pronto siente un fuerte desprecio hacia aquella gente. A sus ojos todas esas personas lucen extrañas, distantes. Se siente más solo que nunca. No puede evitar buscar en cada rostro femenino los ojos de Janeth y el no encontrarlos lo aleja aún más de aquella sociedad. Entonces decide que no quiere

permanecer allí por más tiempo. No quiere seguir siendo un simple observador de la vida ajena.

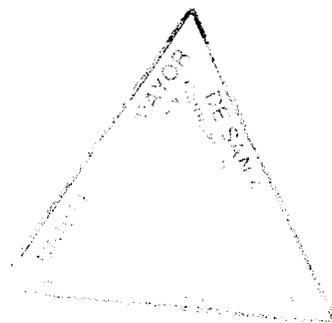
Un hombre como Daguerre, sobre todo en las circunstancias en que se encuentra, no tiene problema alguno en realizar un viaje, por más largo que éste fuera. Esa es una de las ventajas de la soledad, lo mismo se la padece allá que acá. Sin pensarlo demasiado, sin pensar siquiera en su destino, Daguerre se encamina al aeropuerto.

Tiempo después, con los boletos en la mano, en los andenes de Surcandor, el aeropuerto de la capital **payanesa**, Daguerre se dispone a subir al avión que lo llevará lo más lejos posible.

Ya dentro, sentado y acomodado para un largo viaje, Daguerre se pierde en sus pensamientos utilizando una revista que tiene a mano como pretexto hasta quedar dormido.

En sueños Daguerre se ve a sí mismo como un sabio profeta peregrino. Una enorme multitud lo escucha sentada sobre una extensa explanada. Otro sabio lo acompaña, un sacerdote del lugar, predicante de otro dios. Ambos se dirigen a su audiencia defendiendo cada uno su propia fe.

En un momento dado Daguerre toma la palabra y desafía al otro sacerdote a realizar una prueba, "La prueba del dios verdadero". El desafío consiste en construir dos altares, uno para cada uno de ellos. Tanto Daguerre como su rival prepararían un sacrificio y lo dispondrían sobre cada altar para ofrecerlo en holocausto, cada uno a su propio dios.



Todo sería dispuesto según lo acostumbrado en este tipo de consagraciones salvo que ninguno de los dos debería encender fuego a su ofrenda; una vez preparado todo invocarían cada uno a su respectivo dios para que fuese él quien prendiese fuego al sacrificio. Aquel dios que respondiera al llamado sería reconocido y adorado como el verdadero por todo el pueblo.

Algunos de los miembros de la audiencia proceden a levantar los dos altares utilizando para hacerlo las piedras más grandes que encuentran en el lugar. En poco tiempo son construidas dos torres idénticas de gran tamaño sobre las cuales los dos sacerdotes colocan, cada uno a su tiempo, aquello que desean ofrecer a sus respectivos dioses.

El religioso vernáculo coloca en su altar un conjunto de escritos, hojas de diversos tamaños, algunas de ellas enrolladas a la manera antigua y otras encuadradas al estilo moderno. Daguerre por su parte toma un grupo de billetes de diferentes valores, de variados colores y tamaños y lo coloca sobre su altar.

Una vez dispuestos ambos sacrificios Daguerre y su rival se sitúan frente a cada uno de sus altares y se disponen a orar fervientemente a sus respectivos dioses. Pasado un tiempo ambos levantan la vista para ver asombrados cada una de las torres encendida en fuego desplomarse sobre sus propias bases y reducirse a polvo.

Daguerre nunca despertó de aquel sueño, porque las torres habían sido construidas fuera de sus sueños y a él le tocó ser el fuego para encenderlas y hacerlas desplomarse una tras otra. En su último momento Daguerre vio un reloj antiguo detenido en las siete en punto. Vio a Isabel sentada en una silla y a Janeth, con su tapado, esperándolo en su esquina. Vio a Viviana, Paola, Andrea,

Raquel, Mónica y a todas las mujeres del mundo. Vio a un sacerdote predicando en voz alta y fuerte en un lugar que fue sagrado. Vio a hombres y niños, una ciudad, una calle, una casa, y las ruinas de esa ciudad, esa calle y esa casa. Vio también a su padre y a su madre, cubiertos con una sábana, y a un niño que era él y era su hijo. Y vio ruidos, sonidos, risas, gritos —los vio—, y vio a un hombre escribiendo este cuento. Y vio un altar, a la muerte, sus ojos incendiados, su cuerpo chamuscado y se vio a sí mismo viéndose desaparecer.

Lo último que pasó por su mente fueron los días en que jugaba tranquilo en el patio de su casa.

## **REVOLUCIÓN**

Toda la vida lucharon con ilusión patria para derrocar al gobierno y tomar el poder. Cuando lo lograron, descubrieron que para hacer realidad sus sueños tendrían que haber derrocado al pueblo.

## LAURA

Mañana lluviosa, clases; tarde, no sé. Escondo tres hojas blancas entre mis apuntes y dejo que mi lápiz pasee sobre ellas durante la hora y media de sermón técnico que me toca pasar. No me considero un buen dibujante, aunque de vez en cuando me sale alguna cosa interesante. Lo que me gusta es jugar con el lápiz, dejarlo ir por las hojas, verlo moverse formando figuras y formas.

Laura llega veinte minutos tarde. Busca con la mirada un asiento libre cerca de sus amigas; no lo hay. Se resigna y se sienta en el sitio vacío más cercano a ellas; a mi lado. La miro de soslayo y sigo dibujando.

La clase está por terminar. Guardo mis hojas y lápices, y me dispongo a salir. Laura me mira y sonrío.

— ¿Dibujas? —me dice.

—Sí.

— ¿No quieres dibujarme?

— Bueno.

— Bueno.

Y se va. Aunque hacer retratos es algo nuevo para mí, la propuesta parece interesante. Comenzaría la siguiente clase.

Al otro día, Laura llega nuevamente tarde, pero tiene suerte y se sienta con sus amigas. Yo, sentado al otro extremo del aula, comienzo a dibujarla, o mejor dicho intento hacerlo. Una línea, otra, otra más, ni el más mínimo parecido. Una hoja, otra, otra más, todavía nada. Continúo y empiezo a molestarme, la paciencia

es virtud ajena. ¿Cómo se hace un retrato? No tengo la menor idea; debe existir un método, pasos a seguir, no lo sé.

La intuición me lleva a observarla. Comienzo con sus ojos. Yo no lo esperaba, pero ellos me dan una amable bienvenida, me toman de la mano y me conducen hacia su boca; sonrían, ambos, los tres, sus ojos cerrándose ligeramente, su boca abriéndose con suavidad. Trato de dibujar sus labios en mi papel, pero cada vez que me inclino para hacerlo siento el irresistible deseo de volverlos a ver. Cuando intento dibujar sus ojos el resultado es exactamente el mismo, tan sólo unas cuantas líneas que alcanzo a trazar sin dejar de mirarla. Decido entonces comenzar por su cabello, que luce indefenso, pero el desgraciado me enreda con tanta fuerza que hasta le rompe la punta a mi lápiz. Tengo que detenerme para tajarlo.

Mientras me entretengo afilando mi lápiz, termina la hora y Laura se acerca a mí; yo no me había dado cuenta ni de lo uno ni de lo otro. Ella toma uno de mis bocetos, lo observa, sonrío y deja la hoja en su lugar. Después, simplemente da vuelta y se va. Al hacerlo, tal vez sin saberlo, deja salir de no sé dónde un suave aroma que llena mi cerebro. Casi inconscientemente, tomo la hoja que había agarrado y la acerco a mí para sentir en ella el mismo aroma.

De vuelta al condominio donde vivo, subo a mi habitación, dejo mis cosas no sé dónde, abro el cajón superior de mi cómoda, tomo la mayor cantidad de hojas que puedo y las llevo conmigo al desván del edificio, donde sé que puedo estar solo y tranquilo.

Sobre las cuarenta y dos habitaciones, bastante mal repartidas, del condominio universitario en que vivo, dispuesta ella sola sobre todo el espacio —

en el que en los otros pisos se extienden por lo menos seis habitaciones—, aquella azotea se levanta por arte de la casualidad y del descuido. Los arquitectos que construyeron el edificio no tenían prevista la existencia de un desván de semejantes proporciones, fue la pretendida ampliación de un séptimo piso, frustrada por una mala planificación, la que permitió que se levantara a base de trozos improvisados de material de construcción.

Sin embargo, con el tiempo aquel altillo fue cobrando vida y haciéndose importante para los eventuales habitantes de aquel viejo condominio, quienes buscaban su refugio, su complicidad. Si se le ocurriera hablar, probablemente contaría un montón de historias interesantes, aunque seguramente escondería más de un secreto. En retribución, las personas que alguna vez habían pasado por allí le habían dejado algo de sí: la botella de sake que Adriana vino a beber con Raquel el día que conocieron a Giro Teneka, el profesor de contabilidad; los pinceles y lienzos de Felipe Cuba, con sus frustrados bodegones, rotos unos por el tiempo, otros por él mismo; las ya inservibles herramientas del viejo Alciro; los libros de filosofía de la licenciada Inés Garnica; la sotana abandonada por Juan Antonio el día que decidiera cambiar el hábito aquel por aquel otro hábito; los carritos con que jugara el pequeño Leopoldo, ahora rector de la universidad; un cuento abandonado por Turín, un Cristo inconcluso...

Sentado en el mismo centro de aquel peculiar altillo, con la pirámide truncada del techo de madera sobre mi cabeza y rodeado del halo protector casi palpable que emana de él, me dispongo a dibujar con mayor concentración. Ahora el retrato no sería una copia directa del original, tendría que extraer la imagen de mi interior. Y su olor, ¿cómo dibujar un aroma?

El tiempo pasa sin darme cuenta, pronto ya ha oscurecido. En el piso hay decenas de hojas con imágenes incompletas del rostro de Laura. Me detengo un momento para bajar a la cocina a hacerme algo de comer. Preparo café. Su fuerte aroma llena la habitación. Busco leche en el refrigerador. Al abrir la pequeña jarrita, noto que sus bordes están salpicados con una leche más densa, amarillenta; tomo un poco de aquella leche cremosa entre mis dedos y los acerco a mi nariz respirando profundamente su fragancia. Al cerrar la puerta del refrigerador me llega el aroma alcoholizado de las brevas que había comprado hacía más de una semana y se mezcla con el olor a leche y a café recién pasado. Decido subir con todo aquello.

Una vez arriba, mojo el reverso de mi lápiz en la leche, lo sopo en la taza café y lo froto con las brevas desparramadas sobre unas hojas puestas a modo de platillo. Con el resultado, trazo una línea en mi papel; una línea rojiza y lechosa que se seca casi inmediatamente, con sólo unos centímetros de longitud. Me animo a continuar. Echo un buen chorro de leche sobre las brevas, bajo por granos de café y luego de machacarlos en el piso los añado al resto. Mezclo todo con el reverso de un pincel que encuentro junto a otros enseres de pintura y vuelvo a hacer la prueba. Empiezo a sentir la presencia de Laura, pero es como si apareciera y no quisiera quedarse. Bajo entonces a mi cuarto, a buscar la licuadora que mamá me regalara una Navidad. Meto en ella las brevas destrozadas con la leche y los granos de café; como el papel que contiene todo está muy mojado, lo meto también y hago funcionar el aparato por unos segundos. Obtengo una pasta fina que esparzo con las manos sobre los papeles del piso. El aroma me encanta; un postre de fruta con alcohol, un toque de café, otro de leche,

y la imagen de Laura flotando sobre todo. ¡Flotando! ¡Yo no quiero que flote, quiero que descienda y encarne en mi papel!

Es el día siguiente, hora de clases otra vez. Tomo unas hojas, unos lápices, pongo en un frasquito un poco de la mezcla que había compuesto el día anterior y salgo rápidamente. La idea de ver a Laura me llena de excitación y de miedo. Llegando, me acomodo en el mejor lugar de todos, no para escuchar las clases, sino en dirección al grupo de amigas de Laura entre las que un sitio vacío brilla esperando por ella. Saco mis útiles; dispongo en mi mesa las hojas, los lápices y el pomito que había preparado. Al abrirlo, siento el olor de Laura, pero no sale del pomo, es la propia Laura que se acaba de sentar a mi lado.

Su rostro está apagado, serio, un aroma más intenso que el del otro día emana de ella. No parece notar mi presencia, no parece, de hecho, notar nada. Escribe, o al menos parece hacerlo, su mirada está centrada en el cuaderno que tiene delante. Sospecho algo. En un momento cruza una pierna sobre la otra, y mis ojos, ahora mejores observadores, notan una pequeña manchita roja en su pantalón. Sin darme cuenta, me quedo mirándola largo tiempo. Al reparar en mi indiscreción, retiro la mirada pretendiendo ver mis propios apuntes, pero aquel olor penetrante no me permite distraerme por mucho tiempo y vuelvo a mirarla casi de inmediato. Deseo que mueva sus piernas, ver alguna otra huella en su ropa.

Viéndola así, furtivamente, me pregunto qué ocurre dentro de ella. ¿Qué siente? ¿Por qué no se ha sentado con sus amigas? ¿En qué está pensando? ¿En quién?

Mientras la observo, las palabras y los ruidos del mundo desaparecen. No escucho más sonido que el suave roce del viento que atraviesa su cabello, el

murmullo de la saliva que fluye por su boca, el rítmico golpeteo de su corazón alimentando su cuerpo. De rato en rato, Laura mueve su cabello, apartándolo de su vista. Al hacerlo, permite que un hálito casi visible de sus aromas me llegue más fuerte y más directo. Pero ella permanece indiferente, lo que me tienta a mirarla con mayor audacia, aunque se me ruboriza la cara con cada avance; como si mi sangre quisiera salirse de mí para ir tras de aquella otra sangre, que corre por su interior.

De pronto, Laura levanta la cara. Al pensar que me mira, tiemblo, pero no. Ni siquiera puedo precisar hacia donde apunta su mirada, sólo sé que su boca se me revela completa, como si me mirara con los labios. Acobardado por esa mirada, trago saliva tan fuerte que mi cuerpo se asusta y empieza a sudar. Ese nuevo olor, mío, se mezcla con los suyos. Inconscientemente, abro el pomito de la mezcla del otro día. Con un dedo, tomo un poco de ella y lo pongo en mi boca, y la pruebo, la siento...

Llegan las nueve, algo más quizás, y la clase termina. Durante la hora y media completa, Laura no ha apartado la mirada de su cuaderno, salvo para ver al infinito. No mira a nadie tampoco al salir. Yo me quedo quieto aun un momento más. Todas las personas salen del aula y las luces centrales se apagan. Queda sólo una penumbra azulada que me permite la visibilidad justa para salir sin tropezar. Salgo, en efecto, pero no puedo evitar tropezar.

Camino a casa siento el frío de la calle con mayor fuerza que de costumbre. Entro rápidamente, y sin pensar en nada subo a la terraza y cierro la puerta detrás de mí.



Si los recuerdos son imágenes lo mío no es un recuerdo, porque no sólo son imágenes sino aromas, sabores, sonidos, deseos. Encerrado en mi guarida de madera y adobe, me lanzo a la búsqueda de la hoja de papel que Laura había tomado el primer día. Cuando la encuentro, la tomo cuidadosamente y apartando todo lo demás la pongo en el centro de la habitación. Me recuesto sobre ella y la beso con devoción. Tomo luego un lienzo que aquella terraza tiene reservado para mí y lo coloco en el piso. Busco el pomo del menjurje de la noche anterior; es muy poco. Decido rehacer el preparado. Bajo por leche, brevas y café. Al buscar cada cosa encuentro algo más que huele como su recuerdo o sabe como su imagen. Lo tomo todo, cáscaras de huevo, limón, naranja, vainilla, una botella de vino y otra de ron, medio vacías, pasas, orégano, **llajwa**, un pequeño cuchillo, y subo todo conmigo.

Ya arriba, junto todo en el suelo, entorno a la hoja de papel que Laura tocó, delante del lienzo, y empiezo a explorar cada ingrediente. La naranja es la primera, la parto por el medio y unto el lienzo con su jugo. Tomo luego la vainilla y baño el lienzo con ella; la tela se hace morena. "Piel canela", musito, y al recordarla bajo a los tropezones a buscar canela en la cocina. Regreso cargado con otras cosas más, además de un atado de palitos de canela que encuentro en el refrigerador. Pongo uno en mi boca y empiezo a masticarlo mientras trabajo. Su sabor picante dista mucho de lo que tenía en mente como "sabor a canela", pero me gusta; sólo lo retiro para tomar un trago de vainilla una vez que termino de rociar el lienzo con ella; otro sabor distinto a lo que imaginaba, fuerte, muy fuerte. Las brevas y la leche vienen después. Las mezclo y las esparzo con vehemencia sobre el lienzo, y con mis dedos teñidos dibujo con una precisión que me

sorprende una forma de mujer que se distingue sobre el resto. Tomo luego un trago de vino y otro de ron, los junto en mi boca y escupo la mezcla sobre el lienzo, éste va adquiriendo un color cada vez más vivo, especialmente la forma de mujer que acabo de dibujar, que brilla a través de los alcoholes.

Hecho esto, recuerdo de nuevo el papel que Laura había tocado y lo lleno de besos otra vez. El lienzo es su cuerpo, el papel su alma. Los acerco el uno al otro, hasta unirlos completamente. Al tocar el húmedo lienzo, la hoja de papel, empapada, se desmorona. Al verla deshacerse me pongo a llorar como un niño, pero casi inmediatamente me seco los ojos y me echo a reír. Me levanto trastabillando, tomo el resto de cosas y las arrojo sobre el lienzo una por una; algunas se adhieren a su superficie y otras vuelan por los costados; los ingredientes más finos levantan una suave polvareda que se mete por mi nariz. El propio cuadro decide qué elementos quiere que lo conformen; los elegidos corren, jubilosos, hacia su superficie, como si ese fuera su lugar desde siempre, y hubieran estado esperando regresar a él.

Detrás de la bolsita de azúcar aparece la **llajwa**. ¡Sangre! La tomo en mis manos y me unto de **llajwa** la boca y la cara, saboreándola. Me acerco de rodillas al lienzo y esparzo sobre él lo que queda de **llajwa** en mis manos. Luego le unto mantequilla y le rocío gotas de limón, haciéndolas caer especialmente sobre aquel cuerpo de mujer que cobra cada vez mayor claridad ante de mis ojos. Como un loco, acaricio y golpeo alternativamente el lienzo, con mis manos, con mis brazos, con mi cuerpo. Ritualmente, tomo lo que queda del papel que es su alma y junto con todo lo que lo rodea, para no perder un pedazo, lo meto en la licuadora y la hago funcionar. Mientras la máquina muele y muele, la destapo una y otra vez

para añadir nuevas cosas; la masa se va haciendo más y más densa, en medio de ruidos y chispas, a medida que se deshace lo que va cayendo adentro. Miles de aromas llenan mi cerebro. Al destapar el vaso de la licuadora y mirar aquel pequeño remolino multicolor me parece ver allí su rostro. Lo toco, hundo mis manos en él, y las aspas del fondo añaden mi sangre a la mezcla.

Al frente, su cuerpo, vivo, brillante, contenido en un lienzo de tela y madera. Y dentro del vaso de vidrio, su alma, hecha un licuado brillante y oloroso. Al medio yo, no muy dueño de mí, acercándolos el uno al otro, vertiendo su alma, despacio, sobre su cuerpo, viéndome a mí mismo hacerlo como desde fuera de mí. La siento, está aquí. Me acuesto sobre ella y la penetro mientras ella también entra en mí...

Me quedo dormido. Al día siguiente despierto y gradualmente hago conciencia de todo. La boca me duele al punto de no poder moverla. Me acerco al espejito del baño de la terraza; mis ojos están rojísimos, estoy sucio de pies a cabeza, los pelos parados y duros como los de un pincel usado. Tengo manchas de todos los colores en la cara. Me duele todo. Doy vuelta y miro, en el centro de la habitación, un cuadro enorme; me cuesta creer que sea el mismo que me acompañara la noche anterior. Veo en él múltiples capas de diferentes colores y texturas, como muchos cuadros escondidos unos dentro de otros. En la superficie, mi propia silueta marcada sobre la mujer que había creado, rodeado todo por una estela de un color que nunca antes había visto.

Me arropo tratando de cubrir mi suciedad. Con cuello alto para que no se vean mi boca irritada y mi cara manchada. Tomo una gorra y lentes oscuros, y salgo, cargando el cuadro conmigo.

Por primera vez, llego a clases temprano. Y espero. La gente empieza a llegar poco a poco, pero las clases no comienzan. Una chica está llorando en la puerta, un grupo de chicos y chicas habla con ella. Otro grupo guarda un respetuoso silencio al otro lado del aula. El resto camina, pregunta, espera. Laura ha desaparecido. En su casa, en la universidad, en los cafés, en los boliches, en toda la ciudad la buscan, pero ella no aparece. Alguien dice que la violaron, la mataron y ocultaron su cuerpo entre los escombros de un viejo edificio. Otros dicen que huyó, que se fue con no sé quién. Alguien más dice que la madre se la ha llevado a otra ciudad. Nadie sabe con certeza qué pasó.

No escucho nada más. Me acomodo los lentes y la gorra y me voy a casa. Mientras camino, sonrío, pronuncio tu nombre y te juro que no nos separaremos nunca más.

## EVELYN CONNLON

Tres meses antes de terminar su carrera, Carlos había empezado a diseñar lo que quería hacer en su tesis. La idea, que en un principio no era más que una ilusión informe, fue tomando cuerpo a medida que pasaba el tiempo. Se trataba de un programa educativo para estudiantes de nivel secundario; Carlos pensaba que si era capaz de crear una detallada estrategia de formación ética para los jóvenes egresados del bachillerato podría lograr que estos se convirtiesen en ciudadanos útiles para su comunidad y en agentes de desarrollo para la nación. Cuando finalmente terminaron las clases pudo entregarse íntegramente a la escritura de su tesis, dando rienda suelta a su entusiasmo. Así, en poco tiempo logró escribir un texto amplio y detallado en el que proponía una nueva forma de encarar la educación básica, fundamentada en la ética y en la responsabilidad mutua, plagada de orientaciones estratégicas para una aplicación real y efectiva.

Llegada la fecha de presentación de borradores, llevó el documento a la universidad. Ocampo, el Director de tesis, recibió el abultado trabajo con gesto de sorpresa. Carlos sonreía, estaba francamente emocionado con lo que había escrito. A medida que veía al Director pasar las hojas de su trabajo revisaba el texto mentalmente, palabra por palabra; al ver pasar una página reconstruía en su cerebro su contenido, paladeando con deleite cada oración; imaginaba que su trabajo era estudiado, que profesores y alumnos hablaban de él, que la universidad respaldaba económicamente la aplicación del proyecto...

— ¿Dónde están sus pies de página?—, preguntó de pronto el Director.

— ¿Los qué?

— Los pies de página, ¿de quién es esta teoría?

— De nadie... mía.

Ocampo sonrió condescendiente y añadió:

— No puede hacer eso, Martiegui, tiene que respaldarse en lo que escriba una persona que sabe. No puede poner sus propios pensamientos, tiene que basarse en los trabajos de los expertos.

— ¿Pero no quiere leer lo que he escrito?

— Creo que no ha entendido de lo que trata un marco teórico —continuó el licenciado—. Un marco teórico está concebido para desarrollar las teorías que se han desarrollado alrededor del tema que se quiere desarrollar. Así, usted escoge un respaldo teórico que le respaldará a tiempo de proponer sus objetivos, generales y específicos, diseñar su investigación, definir sus herramientas de trabajo y su cronograma, y finalmente la hipótesis que quiere demostrar. ¿Es que no ha venido a la clase inicial que dimos para todos los tesisistas? Allí explicamos con detalle todo lo que le estoy diciendo.

En realidad, Carlos sí había asistido a esa clase, la cual Ocampo había dedicado íntegramente a preguntar uno por uno a los más de cien tesisistas si habían concluido con todas sus materias, pero creyó conveniente no decir nada al respecto.

Ocampo continuó:

— Sólo cuando se ha leído lo que se ha escrito alrededor de lo que se quiere trabajar y se ha desarrollado el proceso de investigación correspondiente, a través de las encuestas a la población objetivo, sólo entonces es aceptable que escriba sus propias ideas, en el capítulo de "Conclusiones y Recomendaciones", al

final de la tesis, y siempre sin alejarse nunca del referente teórico que ha escogido desde el principio.

— ¿Pero es que no va a leer el trabajo? —, repuso Carlos.

— Sería en vano —, dijo Ocampo mientras volvía a hojear el documento con desgano. Luego lo cerró, lo deslizó por sobre el escritorio en dirección a Carlos y añadió: — Le espero la semana entrante con un trabajo bien hecho, con pies de página, referencias bibliográficas y todo lo demás. Y sobre todo con una teoría seria que sustente su investigación. Entienda, Carlos, que está en una universidad prestigiosa y, aunque encomio sus buenas intenciones, usted está lejos de poder escribir cosas por su cuenta.

Carlos no pudo hacer más que tomar su trabajo y retirarse en silencio. Camino a casa mascullaba su frustración. Sentía que había trabajado en vano, que tendría que empezar nuevamente de cero, y lo que era peor, que tendría que olvidar su proyecto y someterse a ese estúpido sistema académico de que hablaba Ocampo; la sola idea de hacerlo le parecía humillante. Además, pensaba en sus padres. Sabía que tenían el dinero matemáticamente previsto para sus últimos días en la universidad y que no podrían cubrir cualquier pago adicional si él demoraba.

Esa noche, Carlos fue a tragarse su fracaso con ayuda de cerveza. Al poco rato ya despotricaba abiertamente contra **Ocampo**. Más tarde, murmuraba su molestia para sí mismo, adormecido. De pronto, una idea se le metió en la cabeza. Se levantó y fue a su casa. Llegando, tomó todo lo que había escrito en el trabajo original y reacomodó el texto, colocando en lugares estratégicos referencias que decían que esas palabras correspondían al trabajo de la eximia catedrática

norteamericana Mrs. Evelyn Connlon, experta en Ética, Desarrollo Social y Ciudadanía, profesora emérita de la Universidad de Boston, Massachusetts. Incluyó además una dirección electrónica e incluso una breve bibliografía de la recién nacida eminencia. Colocó también otros nombres, por aquí y por allá, tomados de músicos célebres, de escritores que admiraba y hasta de futbolistas, para dar variedad al origen bibliográfico del documento. El trabajo retocado quedó perfecto; imprimió y durmió.

En la fecha prevista se presentó ante Ocampo con su nuevo trabajo. Estuvo a punto de retroceder antes de dárselo, pero tras dudar un instante se lo entregó. Ocampo recibió el documento y se reclinó en su sillón, mirándolo con detenimiento en un silencio que a Carlos le pareció más profundo y prolongado de lo que realmente fue. Al cabo, colocó el documento abierto en medio del escritorio y dijo:

— Muy bien, Carlos, veo que esta vez ha entendido. Ahora sí su trabajo tiene un respaldo sólido. ¿No lo ve? —, añadió tomando el documento y hojeándolo— ¿No es diferente sentirse respaldado por autores que realmente saben lo que escriben?

Carlos simplemente asintió.

— Ahora sólo falta que el doctor Gutiérrez también revise el documento y podremos arrancar con su trabajo —, concluyó el Director.

Carlos sintió que un friecito le atravesaba el cuerpo. Sabía que Gutiérrez era reputado como experto en el área, miembro de la Comisión Latinoamericana de Desarrollo Ético, gran lector de literatura del área y autor de numerosos textos. Pero era tarde para retroceder.

Los días que faltaban para volver a la universidad y saber los resultados de su trabajo fueron para Carlos especialmente largos; esperaba en cualquier momento recibir una llamada denunciándolo por intentar engañar a la universidad, una carta de citación a Consejo o algo similar. Pero el día llegó sin ninguna novedad y Carlos fue puntual a su entrevista.

Antes de llegar a la oficina de Ocampo, vio de lejos acercarse al doctor Gutiérrez, que al verlo le hizo un gesto y se acercó a hablarle:

— Carlos —le dijo—, quiero hablar con usted un momento.

Sintió palidecer. Tomándolo del hombro, Gutiérrez lo llevó consigo a un lado del edificio central de la universidad y le dijo:

— Mire, he visto con detalle su trabajo y lo que quiero es que me preste usted su trabajo por un par de semanas. Tengo que dar una conferencia sobre estos temas en Chile y creo que su marco teórico me sería muy útil. He tratado de encontrar la página de Internet que pone en las referencias pero ya sabe usted cómo es la red cuando se busca algo muy específico. ¿Qué me dice?

La cara que puso Carlos, a Gutiérrez le pareció de aprobación, así que se perdió por los jardines de la universidad con la tesis bajo el brazo. Luego Carlos entró a su entrevista.

— Parece que hizo usted un hallazgo —le dijo Ocampo al verlo entrar—, el doctor Gutiérrez está muy entusiasmado con su marco teórico. Ve qué diferente es trabajar como se debe...

De regreso a casa, Carlos se fue a dormir, aunque apenas eran las tres de la tarde.

Pasaron las dos semanas previstas y Gutiérrez regresó de Chile con total éxito. Según contó, había sido aplaudido con efusividad en todas sus intervenciones. No pudo menos que agradecer calurosamente a Carlos por la ayuda dispensada, aunque seguía sin poder encontrar la página de Internet de la señora Connlon.

Meses más tarde, la tesis fue defendida y llegó la noche de la colación. Carlos y su familia festejaron hasta el amanecer. En el rostro de Carlos se veía la satisfacción. Pero la que más satisfecha debía estar era Mrs. Evelyn Connlon. Se convirtió por un tiempo en el nombre más buscado en Internet. Durante los últimos meses sus ideas habían paseado por las principales universidades sudamericanas, pasando de boca en boca, de conferencia en conferencia y de curso en curso. Al año siguiente, su teoría, publicada por McGraw-Hill, fue adoptada como texto oficial en las universidades del sistema. Hace poco salió una biografía.

Recién me enteré que el mes entrante recibiré la Medalla al Mérito en Venezuela.

## AMADA AMANDA

Para amar. basta hal ar pa:  
Hans Kaplan

Amanda abraza la carta lacrada mandada para armar la gran gala. Aclama cada palabra; la carta arranca: "¡Ah, Amanda, cara alhaja!...", y acaba: "...para amarla hasta la mañana: Adán".

Gaya, Amanda arma la sala: ámbar, champaña, jazz, y, aparatada la cara, saca la baraja y lanza las cartas al azar para llamar a las altas almas. Las cartas cantan... mandan amar.

Adán tarda, a Amanda alarma tal tardanza, mas ya la tardanza para, Adán llama a la casa: ¡tan, tan, tan! Galán, a frac para agradar más, al pasar abraza a Amanda. Al hallarla tan grata, tan apta para amar, la halaga. Para agasajarla, da a Amanda la ágata más cara; a Amanda agrada tal afán.

Amanda y Adán charlan, más ya las ganas ganan... — Apaga ya, amada, la lámpara anacarada...—.

Ya nada falta, ambas almas danzan abrazadas hasta la cama. ¡Ah, la cama! ¡Cada pata, cada sábana, armada para amar! Allá, Adán arranca la falda a Amanda, baja hasta las plantas, palpa las blancas gambas talladas hasta alcanzar las nalgas.

— ¡Aparta las nalgas, amada, para trabajar la cámara anal allá atrás!—.

Amanda cata la vara, la palpa, la agranda.

— ¡Agarra, amasa, alarga, amada, la gran vara cargada para amar! ¡Hazla apta para traspasar la blanca sabana carnal! ¡Para aplacar la gran llama atrapada tras las bragas!

Adán rasga la aldaba, arrasa, manda brasa al canal hasta hartar a Amanda; la brava armada ataca y acampa tras la vasta pampa carnal. Al amarla, palma a palma, Adán abraza la abstracta palabra "amar"; traza mapas, graba anagramas, marca la cañada hasta hallar la mar. Amanda, jamás tan amada, araña las anchas ancas a Adán.

Al acabar, la algazara, mana chancaca al panal, la blanca cataplasma baña a la dama. Amanda dama. ¡La bandada alza las alas!  
Tras tal carnaval, zagal y zagala aplacan la danza. Tras amar, la paz. La caña, cansada, calla. Al alba, Adán marcha.

Pasa la mañana, Amanda, ¡pasan tantas mañanas! Andas atrasada, amada. Tras la panza, parcas patadas; albas alas danzan, blanca garganta habla palabras sagradas. Ya las amas, amada, ya las amas... mamá.

Adán amaba a Amanda, mas al captar tal drama natal, acabada ya la salaz campaña, ¡alma baja!, marcha. Varada, amargada tras marchar Adán, Amanda calla.

Al alba, acabada, Amanda alza la cara al gran altar; dama. Allá, las santas almas mandan las más claras palabras para dar paz a Amanda, para ampararla, para sanarla...

A la mañana, ya calmada, Amanda llama a Adán. Adán habla palabras vagas, faltan agallas. Amanda agarra la palabra: ¡Nada achaca a Adán! ¡Va a cargar la sagrada carga! ¡La wawa cantará mañana!; dará a lactar, hará pañal. ¡Y trabajará, batallará para ganar cada pan!

Mas, al faltar actas, al faltar altar y abad, las amargas, las mal casadas, las castas castradas, arrancan a hablar mal:

- ¡Vaya ~~barrab~~asada!
  - ¡Vaya andanza!
  - ¡Vaya cachaza!
  - ¡Llamar mamá a tan baja dama!
- ¿Llamas dama a tan barata bagasa?

Atacan a Amanda, a mansalva, palabra tras palabra, llamada tras llamada, carta tras carta. La laman bastarda, la tachan, la manchan, la tratan tan mal. ¡Canallas! ¿Para maltratar a Amanda tanta alharaca? ¡Tal la maldad!

Mas a Amanda nada aja: Amanda, gallarda, da la cara; traslada, llana, para acá y para allá, la panza más y más agrandada. Y habla, franca, para transvasar la paz hallada a tanta alma flaca. Da largas charlas, narra, nada parca, cada mala transa, cada trastada. Saca a las claras las mañas, las máscaras, las carnadas, la farsa y la mala paga tras calmar las ganas. Llama a las mamás mal tratadas a andar altas, a jamás agachar la faz; la masa la aclama, la hallan grata al paladar y más grata para las almas.

Tras nada alcanzar al tratar atajarla, apantalladas al hallar a Amanda tan capaz, tan alta, tan clara, las malvadas traman abajarla; las altas damas jamás van a avalarla, y nada las va a ablandar.

- ¡La tal Amanda la va a pagar!
- ¡Jamás tan garrafal falta va a pasar acá!
- ¡Ácrata! ¡Anarca!
- ¡Va a malvar a las castas casas!

- Mas... trabaja.

¡Bah!, gran hazaña, ¡Satanás la avala!

Cada malvada, a cada adra, lanza las más malas palabras (hasta las más canas). Tras tanta maldad, la manada alza cámara para trazar plan para callar a Amanda y lavar tan gran mancha.

- ¡A las llamas! ¡Allá arda!

¡A raptarla! ¡A allanar la casa!

- ¡A masacrarla!

- ¡Para amparar a Abraham y salvar la raza, hasta la santa Sara lanza a Agar a la nada!

- ¡A rajatabla! Para arrancar la maldad al ras...

Tras hablar, las camaradas plasman plan: para acallar a Amanda, mañana, al alba, a más tardar al acabar la mañana, la matarán, ¡a tal talla alcanza la maldad!

Para matarla, mandan a Ana, la más mala. Al alba, tapada la cara y armada, Ana va para allá, a pasar la mañana a la zaga, agazapada tras la baranda. Al hallar a Amanda, salta, la ataca, la traba, la mata. Tras tal salvajada, la fantasmal graja lanza la carcajada y salta la valla.

La fatal daga traspasa a Amanda, daña a la wawa, mata a ambas. Amanda sangra. A gatas, alza la cara para hallar, tras la lámpara anacarada, la amada carta mandada ha ya; la palpa, la jala, la abraza...

Ya nada ampara a Amanda. Mas, tras la matanza, las campanas cantan, altas, claras. Tras la gran atalaya astral, las santas almas cantan alabanzas. Alada

hada baja, agarra a Amanda, agarra a la wawa, y las trastada, sanas y salvas, al más allá. Allá va Amanda. Allá ya nada la dañará jamás. Allá vas, amada Amanda.

## DEBER SER

El creyente debe embeberse en fe; debe desprenderse  
pequeñeces que le enceguecen y querer que el Rey de reyes  
le llene y se refleje en él.

Helen Brecht

Desde que egresé, esperé ejercer vehementemente; entre que esperé me  
empleé de bedel. Este mes me veré ejercer, seré el que deseé ser desde que sé.

Pepe Meneses, célebre ex gerente de Y.P.F.B., jefe de Gretel S.R.L., que  
vende enseres de peltre, pretende que desde el trece del mes me emplee de  
regente. Pepe prevé que desde que entre, y en tres meses, Clemente, el regente  
presente, me entrene (él cree que es deber del que delegue que enseñe). Desde  
el tercer mes, en que Clemente me deje, se prevé que me desempeñe  
excelentemente; se lee que desde ese mes en Gretel se decreta que me quede.  
Me enteré que el cheque que tendré excede en tres veces el que deberé  
despender de mes en mes. "Excelente", pensé y cerré el entente.

Me presenté en Gretel. Céleramente, Pepe me prende el membrete de  
regente. Clemente ve que el jefe me prende el membrete y, de repente, le  
empelle:

- ¡Écheme!
- ¿Qué?
- ¡Que me eche!
- ¿Qué pretende?
- Que me respete.
- ¿En qué? ¿De qué me...
- ¡Deje de pretender! ¿Qué es este desdén?... ¿Y este pelele?

¿Qué? ¡Déjese de memeces!...

Especté este entremés y pensé: "es menester que me entrevere", y empecé:

Este...

¡Déjeme, mequetrefe!

¡ .!

"Pequé de metete", recelé, "es de entender que Clemente se destemple", y les dejé. Esperé que Pepe desenrede este revés.

Ese mes, en que esperé, me enteré que Pepe pretende que Clemente se me enfrente, que me deteste y se genere estrés en él. Y pretende que me le enfrente, que me enerve, que me empeñe en ser regente. Que pelee, y que Clemente pelee, y que el que persevere, el que se esmere, se quede. Y me enteré que en este tren Pepe prevé que el cheque del que se quede se decremente (que merme merced de temer que el que quede en cese regrese y se le emplee en vez de él). De este ver, el pendex de Pepe pretende que Gretel medre merced de restes en cheques de gente decente, y él quede exente en este cerne.

Pensé en Clemente. El vejete se ve enclenque y endeble (debe tener herpes, de repente dengue). Me enteré que bebe. Sé que vende peteretes en el tren y deterge retretes; se ve que el cheque del mes le es menester (es que de él dependen tres bebés). De perder él, es de prever que se desespere, que enferme. Él me ve, me pretende enternecer (se ve que me teme). ¿Tendré que ceder?

Me desvelé. Pensé, pensé y decreté: "Seré clemente: cederé. Pretenderé que erré. Que quede el precedente de que me dejé vencer, que se enteren. Que me den el cese, que me dejen, es menester."

Deserté. Dejé el membrete de regente en el neceser de Clemente. Le deseé deferentemente que le reemplen y que se quede de regente perennemente: "Mereces que te empleen, eres excelente". Me extremé en megueces. Le dejé entrever que es de prever que el jefe lleve gente que le desemplee, que desee desentenderse de él. Le expresé que se esmere, que se desperece, que deje de beber, que se enderece, que se regenere, que crecer depende de él.

Desde que dejé que me desempleen y entré en cese, me enteré de Clemente que se le ve esplender, y que desde que deserté es el lebrél del jefe.

En el presente deben ser tres meses desde que dejé Gretel, me enmendé de ese revés y regresé de bedel. Sé que es decrecer y se ve que tendré estrecheces. ¡Y qué! He de depender del Jefe de jefes, he de creer. Sé que Él me ve, y que de Él depende que despegue. Sé que en breve he de emerger, en creses... tendré fe.

## MONÓLOGO

*Los locos no son poco.*  
Otto von Roth

— ¡Mozo! ¡Otro ron! ¿Son dos, no?

— No, son ocho.

— Mmm...

¡Oh, vosotros, los pocos! Con todo protocolo yo os convoco, y monologo: Yo soy Polo Trócolo, mormón ortodoxo. Moro do Colón moró. No soy docto, conozco poco, y no soy donoso, soy como los monos, zoomorfo; no sólo soy tosco, soy horroroso, como los gorgojos, como mosco loco. Gordo, fofo como bolso roto, cotoso como globo. Con rostro torvo, poroso como corcho, loro. Con poto mohoso; oloroso como yo sólo (son hongos, proctólogo lo comprobó). Soy broco, gotoso (por poco cojo), sordo, topo (lo noto todo borroso). Mojo colchón con color oro, no controlo los mocos y ronco como motor. Por lo otro, no toco botón, no cojo, no lo coloco (o no lo logro o bruto pronto, ¡oh bochorno!; sólo con pomos lo logro, solo, y poco).

Por como soy, no consono con los otros, choco con todos. Como no soy blondo, como soy morocho, choco (**¡snobs!**). Como no como con los otros (yo no como combos, como todos, como hotdogs con boldo, los sopo y los sorbo sonoroso, o como locotos, los doró y los como solos o con poroto), choco. Como no troto con los otros (yo sólo corro por lo boscoso, por otoño, con poncho, con gorro, todo rococó, con todos los moños; con sol, no sólo con focos, como otros), choco. Por todo choco. ¡Oh monótono complot! ¡Y cómo choco! Por colmo, otro

sofocón, cobro coscorrón por todo y con todos (y son montón) ¡Y yo no los provoco!

Con todo, yo lo doy todo, lo pospongo todo, por los otros. No los jodo, no los obsto, no opongo otros tonos; los conforto, soy modoso, jocoso, no soy roñoso o morboso. Obro como pocos (doloroso don por como los otros son todos flojos, cómodos), y soy probo (no soy choro, no robo, no cobro sobornos). Y como obro logro bonos, y los bonos no los cobro; no por tonto, no: los dono, los otorgo como socorro por los otros; yo con poco logro confort, no compro lo costoso (como poco, con poco monto, no soy glotón; compro los cogollos do otros los pollos). Con todo, los otros: no y no. ¿Sobro yo? ¡No soy robot, coño! Polvo soy, como todos.

¿Y los otros? No los nombro, y no connoto otros rollos; yo soy como soy, los otros son como son, no doy ojo por ojo (los otros no son ponzoñosos, sólo son tontos, no son como yo). Como Job, lo soporto todo, lo condono todo, y oro, oro por todos, por moros y por no moros. Como no soy llorón no lloro, sólo sollozo, soto voz, por corno son, solo, por los fondos, y tomo, tomo y tomo.

Hoy doblo los codos y torno con vosotros, no por bocón. Con tono poco hosco, rompo todo protocolo y opto por vosotros; yo os conozco, son como yo, no soy solo, no soy non. ¡Oh vosotros los pocos, honroso corzo! ¡Por Thor, frondoso olmo! ¡Colosos somos! (y ojo, no nos tomó poco dolor, los logros son costosos). Con rostro lloroso yo os coronó por cómo son; son todo oro. Y como colofón propongo, con hondo honor, orondo, gozoso, como honroso cóndor (y lo corroboro hombro con hombro, codo con codo, con todos vosotros): ¡Loor por los pocos! ¡Loor por todos nosotros!

## CORAZONES

El corazón de Madre enfermó, tras más de seis décadas de trabajar sin descanso. Al principio, la noticia lo inquietó, pero luego se convenció de que aquella no podía ser sino una señal divina, el ansiado premio al buen corazón de buen hijo que siempre demostró tener. No como el hermano, ajeno desde la adolescencia, ganando ahora buen dinero, viajando por todo el país; o como la hermana, donde quiera que estuviese. No, él no era como ellos. Él lo había postergado todo: mujer, carrera, sueños y ambiciones, todo por ella. Y ahora, a los cuarenta años, sentía que había cumplido y quedaba finalmente libre.

Hizo planes; el dinero largamente ahorrado, y hasta ahora inútil, rendiría frutos al fin; viajaría, pondría al día su postrada sexualidad, viviría. ¿Cuánto habría que esperar? Meses, tal vez semanas...

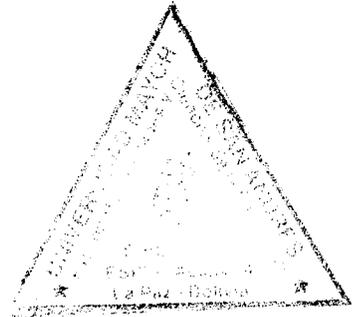
Pero apareció el hijo pródigo, y el teléfono y el dinero, y el transplante quedó programado. La anciana sonreía, las lágrimas y las bendiciones.

No lo pudo soportar, y decidió morir para vivir. Todo fue calculado. Caer en una zanja está entre las probabilidades de cualquiera. O mejor aún, en una máquina, algo que destrozara su cuerpo y no dejara la posibilidad del odioso reconocimiento; y el día llegó y pasó; Madre lloró, él nunca supo cuánto...

Días más tarde alguien llegó a su puerta Extraño. Nadie sabía que aún vivía. ¿Sería un error? Se acercó y apoyó el oído; le pareció escuchar ruidos, alguien que hablaba de algo que no entendió, la voz de su padre que lo llamaba, la inconfundible risa de su hermana. Qué extraño. Alguien silbó del otro lado del departamento. Con miedo, se asomó por la ventana y vio a una joven pareja que

se encontraba y besaba ardorosamente. Nuevamente tocaron la puerta. Temblaba. Golpearon más fuerte aún. Pensó no abrir, pero abrió; el silencio rodeaba el corredor, sólo una pequeña y robusta cajita de plástico lo acompañaba. La abrió. Un pedazo de carne, envuelto en plástico y hielo, se presentó ante sus ojos. Latía, latía, latía. En su blanda textura vio la cara de Madre, que con cada latido se movía queriendo gritar, y gritaba y lloraba...

Tiempo después la anciana estrenaba un frío corazón, mientras el suyo yacía allí donde yacen los cuerpos. Ahora la mujer pasea del brazo del hijo, mientras en el edificio aquel, donde encontraran ambos corazones, uno que latía y aún late y otro derramado sobre la alfombra, duerme una pequeña nota olvidada: "...sírvese conservar el corazón, mientras arreglamos todo lo demás...".



## EL CASO DE LOS FALSIFICADORES DE DINERO

Querer y apreciar no es lo mismo; querer es tener un sentimiento, de cariño, de gratitud, mientras que apreciar es estimar al otro, creer que es valioso. Yo siempre quise a mi amigo Huanca. ¡Como no iba a querer a mi leal compañero de tantas y tan difíciles jornadas! Pero me di cuenta de que no lo apreciaba, ni siquiera lo respetaba. Estaba acostumbrado a pensar en él como en un simple asistente.

Fue una noche de junio del año pasado que Huanca me mostró su real valía. En aquel tiempo enfrentábamos uno de nuestros casos más difíciles: una banda de falsificadores de dinero tenía en vilo a la ciudad. Para cuando Huanca y yo fuimos convocados por la PTJ, el caso estaba en su etapa más álgida y ya era de dominio público.

Realizamos nuestra investigación como de costumbre; recopilando información, interrogando sospechosos, analizando cuidadosamente la situación, pero los falsificadores eran muy hábiles y no los encontramos. Una de aquellas noches me devanaba los sesos tratando de encontrar una salida para aquella situación mientras **Huanca** permanecía a mi lado, pendiente de lo que fuera a necesitar. De pronto, sentimos un pequeño ruido en la puerta de nuestra oficina, sobre la avenida Arce, y escuchamos unos pasos que se alejaban velozmente. Huanca se incorporó de inmediato y descubrió que habían deslizado por debajo de la puerta un pequeño trozo de papel. Lo tomó y después de leerlo me lo entregó. En él estaban escritas únicamente dos palabras: Clean Eastwood.

Recuerdo que lo primero que hice fue sonreír, mirando la manera como habían escrito el nombre de uno de mis actores favoritos. Luego devolví el papel a Huanca, quien se quedó mirándolo con detenimiento. Acto seguido comencé a especular sobre las posibles implicaciones de aquella extraña pista. Eastwood es un reconocido actor de cine, quizás el asunto estaba relacionado con el cine, tal vez los falsificadores trabajaban en una de esas viejas salas cinematográficas de la ciudad que habían dejado de funcionar. O quizás la pista estaba relacionada con el género de películas en que trabaja Eastwood, los *western*. O tal vez era el origen norteamericano del actor el que se constituía en la clave del mensaje, probablemente nos estaban revelando un contacto con Estados Unidos para hallar a los delincuentes. Todas eran alternativas posibles. Las dos semanas siguientes me dediqué a explorarlas con cuidado, pero todo fue inútil, los días avanzaban pero la investigación no.

Fue entonces que descubrí un Huanca que no conocía. Había notado que durante las dos semanas que me dediqué exclusivamente a este caso, mi amigo había llegado más tarde y más cansado de lo acostumbrado a nuestra oficina, que se había convertido prácticamente en nuestra casa. La última de esas noches, Huanca llegó repentinamente, a eso de las nueve y cuarto de la noche, y me dijo: —Dr. Olmos, consiga un par de policías y venga conmigo—. No dijo ni una palabra más. Tomó su abrigo, me alcanzó el mío y emprendimos la marcha. Normalmente le hubiera hecho muchas preguntas. ¿Dónde íbamos? ¿Qué pretendía hacer? ¿Qué estaba pensando? Pero había algo extraño en su mirada y una seguridad inusitada en sus movimientos que me llevaban a seguirlo sin preguntar.

Convocamos a los dos clases que requerimos para las 9:30 de la noche. Subimos los cuatro a un auto sin distintivos policiales y nos dirigimos hacia la calle 17 de Obrajes. De allí emprendimos camino rumbo a Bolonia. Cuando llegamos a cierta altura, Huanca indicó que paremos, apaguemos las luces del auto y aguardemos en silencio.

Desde el automóvil podíamos ver casi de frente un viejo contenedor de basura, al cual cada cierto tiempo llegaban diferentes personas cargando bolsas de basura que depositaban en su interior. Yo miraba a Huanca de soslayo, tratando de entender qué pretendía, mientras él mantenía su mirada fija en el contenedor. Así pasaron alrededor de cuarenta y cinco minutos, el lugar empezó a quedar cada vez más solo y silencioso. En ese momento llegó un hombre encapuchado, con las manos en los bolsillos, que se dirigió hacia el contenedor con paso seguro. Segundos después lo vimos retirarse de allí cargando dos bolsas negras. En ese momento, Huanca reaccionó y dijo: — ¡Ese, ése es nuestro hombre!

Ni bien terminó de decirlo, los dos policías, Huanca y yo salimos rápidamente del auto y empezamos a perseguir a aquel sujeto. Sorprendido, el hombre sólo alcanzó a correr un par de cuadras, dejando caer su cargamento, para luego ser prendido por mis dos clases. Huanca había quedado algo retrasado en aquella breve persecución, recogió las bolsas negras que el encapuchado había abandonado en su carrera, las trajo donde estábamos los demás, las abrió y nos mostró una enorme cantidad de billetes de cien y doscientos Bolivianos. El hombre fue conducido de inmediato a la PU.

De regreso a nuestra oficina, Huanca, hinchado de satisfacción, me explicó cómo había resuelto aquel enigma. —Mi primera pista—, comenzó, adoptando una pose en la que me vi reflejado—, fue su reacción al mirar el papel que nos habían enviado. Noté que sonrió y meneó la cabeza en gesto de reproche pero no entendí por qué lo hacía, así que me quedé mirando el papel con detenimiento sin comprender nada. Más tarde averigüé el motivo de su contenido reproche: el nombre del actor Eastwood se escribe Clint y no Clean, aunque suene prácticamente igual. Esto me hizo reparar en la palabra “clean”, que, según supe después, quiere decir “limpiar” en inglés. Al averiguar esto también descubrí que la otra palabra, Eastwood, quiere decir "bosque del este". Este hecho me entusiasmó: que "clean eastwood", además de un nombre, significara algo, fuese lo que fuese. Luego, con ayuda del mapa que tenemos en la oficina, descubrí que el único bosque que se halla hacia el este, en La Paz, es el bosque de Bolonia. Supuse que éste tenía que ser nuestro destino y durante una semana pasee por aquel lugar tratando de descubrir alguna otra pista. Pero faltaba el sentido de la palabra "clean", "limpiar". Después de probar otras alternativas, me concentré en el único contenedor de basura que hay en Bolonia. Pasé varias noches mirándolo, viendo a la gente ir y venir, cargando bolsas llenas de basura que dejaban en el contenedor. Nada extraño noté en todo aquello, pero una de esas noches, pasadas las diez, llegó un hombre encapuchado, y noté que hacía exactamente la operación contraria a la normal: llegaba con las manos vacías, se acercaba al contenedor y salía de él cargando dos grandes bolsas negras de basura. Aquello sí que era extraño. Volví a observarlo la noche siguiente para confirmar mi

impresión, y después de estar convencido hablé con usted y sucedió lo que **si**cedió

Han pasado varios meses desde aquella noche, aquella banda de falsificadores fue apresada gracias al contacto que logramos entonces y la ciudad se vio libre de esa plaga. Por unos días, parecía que La Paz había logrado un orden y una tranquilidad ejemplares, pero poco a poco el caos volvió, surgieron otros casos, traficantes, falsificadores, criminales, y la ciudad volvió a ser la misma La Paz violenta que siempre fue. Sólo yo había cambiado. Aprendí a ver más allá de los nombres y de los hombres. Para testimonio, rescribí el letrero de la oficina, que ahora dice: "Olmos y Huanca asociados. Investigadores privados".