



El libro de Lloreda

RICARDO CHÁVEZ CASTAÑEDA

narrativa



# El libro de Lloreda

Ricardo Chávez Castañeda obtuvo el tercer lugar en el género cuento del Certamen Internacional de Literatura Letras del Bicentenario “Sor Juana Inés de la Cruz”, convocado por el Gobierno del Estado de México, a través del Consejo Editorial de la Administración Pública Estatal, en 2011. El jurado estuvo integrado por Alberto Chimal, José de la Colina y Delfina Careaga.

*Leer para pensar en grande*

COLECCIÓN LETRAS



narrativa

RICARDO CHÁVEZ CASTAÑEDA

# El libro de Lloreda

En el nombre del hijo, del temor  
a sí mismo, del culo  
y de la muerte como contagio



GOBIERNO DEL  
**ESTADO DE MÉXICO**

Eruviel Ávila Villegas  
Gobernador Constitucional

Raymundo Édgar Martínez Carbajal  
Secretario de Educación

Consejo Editorial: Ernesto Javier Nemer Álvarez, Raymundo Édgar Martínez Carbajal,  
Raúl Murrieta Cummings, Édgar Alfonso Hernández Muñoz,  
Raúl Vargas Herrera

Comité Técnico: Alfonso Sánchez Arteché, Félix Suárez

Secretario Técnico: Agustín Gasca Pliego

© Primera edición. Secretaría de Educación del Gobierno del Estado de México

DR © Gobierno del Estado de México  
Palacio del Poder Ejecutivo  
Lerdo poniente no. 300,  
colonia Centro, C.P. 50000,  
Toluca de Lerdo, Estado de México.

ISBN: 978-607-495-190-5

© Consejo Editorial de la Administración Pública Estatal. 2012  
[www.edomex.gob.mx/consejoeditorial](http://www.edomex.gob.mx/consejoeditorial)

Número de autorización del Consejo Editorial de la Administración  
Pública Estatal CE: 205/01/47/12

© Ricardo Chávez Castañeda

Impreso en México

Queda prohibida la reproducción total o parcial de esta obra, por cualquier medio o procedimiento, sin la autorización previa del Gobierno del Estado de México, a través del Consejo Editorial de la Administración Pública Estatal.

## Introducción imprescindible

No conocía Rafel. No soy una excepción. Pocos parecen saber algo de él.

Cuando hace doce años escribí el ensayo que en 1997 leería en el VIII Encuentro de investigadores del cuento mexicano, llevado a cabo en Tlaxcala —el ensayo titulado “Sobre lo inexistente: el cuento de terror en México y Rafel Martínez Lloreda” y que concluía con estas líneas: Póngase fin a la reivindicación. No hay libros ni respuestas, pero al menos existen los cuadernos, su legado, el fundamento para una literatura de terror en México... La estafeta de Rafel Martínez Lloreda queda aquí, pues, para quien quiera tomarla—, creí que quedaba saldado mi endeudamiento

por haberme topado, a principios de los años noventa, con el par de cajas en la Biblioteca de la Sociedad General de Escritores, donde yo trabajaba en aquella época, gracias a la buena fe de Alejandro César Rendón.

Las cajas, que aparecieron tras el desmesurado cementerio de obras registradas bajo derechos de autor pero que nunca fueron editadas —“la otra literatura mexicana”—, estaban rotas y polvorientas. Lo que había adentro era una epidemia de inconclusión: notas cortadas a mitad de una idea, bosquejos de historias ni siquiera íntegramente pensadas, pedazos de invención y pedazos de reflexión. Un leprosario.

Negocié con Alejandro César Rendón una beca en la Escuela de Escritores de la Sogem, que él dirigía en ese tiempo, a cambio de armar tal rompecabezas.

Fue una estupidez.

No quiero extenderme ni en la largura del trabajo ni en el ensayo resultante, ya referido, que anexo como cierre de esta obra.

Lo que me obsesionó fue menos la imposibilidad de dar coherencia al desorden de las cajas que la brillantez de las ideas que iban pasando por mis manos de cuartilla en cuartilla, ideas inconclusas y burdas que, sin embargo, sinceramente me sacudieron.

Fui yo quien bautizó como “cuadernos” esos papeles. Una fórmula de categorización y clasificación tan cómoda y falible como cualquier otra; de modo que su escritura dispersa quedó organizada en cuatro cuadernos: de las premisas, de las listas, de los trabajos y de los bosquejos.

Es este último la causa de que hoy, enero de 2008, me vea aquí tecleando las presentes líneas que, en realidad, son las últimas del libro.

Cuando hace doce años redacté el ensayo sobre Rafael Martínez Lloreda, arriesgué una hipótesis que sólo a mí me hizo daño.



“Acaso [escribí entonces con muchas más palabras] tantas páginas para teorizar sobre la literatura de terror no fueron trabajo preparatorio para un libro que luego Lloreda nunca escribiría, sino una especie de apostillas para un libro terminado pero perdido”.

Concluí el ensayo, lo leí sin pena ni gloria en la Universidad de Tlaxcala ante un público preponderantemente estudiantil. El texto fue publicado un año después en las memorias del encuentro (*Ni cuento que los aguante. La ficción en México*), Universidad de Tlaxcala, México, 1997), y supuse que con eso quedábamos en paz.

No sucedió así.

En realidad únicamente me libré de los tres primeros cuadernos, acaso para abrirme mejor al último de ellos que, paradójicamente, apareció apenas citado en el ensayo original por cuestiones tanto de extensión como de los propios límites del género ensayístico.

Durante una década me resistí a la carpeta de bosquejos de Lloreda. César Alejandro Rendón estaba enfermo, a punto de morir, y salvo él nadie parecía recordar a nuestro único escritor de terror en México.

Yo tampoco.

Sin embargo, la crisis económica que yo atravesaba hace unos años y una beca inédita convocada por el Centro Toluqueño de Escritores me hicieron volver al género cuentístico, abandonado desde 1994, cuando fue publicado en Joaquín Mortíz mi libro ganador del Premio Nacional de Cuento San Luis Potosí.

Quizá supuse que era una oportunidad para destrabarme de la alternativa donde se disputaba el destino de Lloreda y donde, esporádicamente, se me desgajaba la cabeza y se me partía el alma: Lloreda nunca escribió el libro; Lloreda sí escribió y el libro desapareció como su autor.

En el vértice de ambas posibilidades, una única verdad: el libro se había quedado, por una u otra razón, lejos de la existencia.

Cuando decidí aceptar la beca, en realidad resolví inclinar la balanza hacia uno de sus lados, y por ello el libro existe ahora. Un posible libro de Lloreda. Yo lo escribí. Yo se lo robé. Yo le di vida.

A veces quiero pensar que de verdad lo escribí con él. Como un dueto, a cuatro manos: él dictándome desde sus bosquejos y sus apuntes, pertinentes y no, siempre insuficientes, y yo ocupándome del triste y sucio trabajo de la imaginación y la invención parásitas.

“La estafeta está allí para quien quiera tomarla”, era lo que había escrito como colofón del ensayo una década atrás sin saber que sería yo quien acabaría embarcándose en este desquiciado plagio.

No es mío el libro y, sin embargo, el libro existe gracias a mí. ¿En qué lugar me coloca esto?

El hecho es que el trabajo ha sido concluido.

Supongo que también está hecho el exorcismo y al fin Lloreda puede dejarme descansar en paz.

Mi libro, que no es el libro de Lloreda, consta de ocho cuentos, ocho notas y un ensayo. El libro que sería de Lloreda únicamente tendría lo primero.

Mi libro podría haber sido organizado sabiamente en categorías: primero, los ocho cuentos escritos entre ambos; inmediatamente después, las notas dejadas por Rafel y que yo he transcrito para ser justos con cualquier inconformidad y para servir de fundamento a cualquier eventual escritura de nuevas versiones; y la clausura de la obra, como ya se mencionó repetidas veces, con el ensayo aquél.

Lo único que he respetado es la clausura.

Mi libro de Lloreda cree que Lloreda es tan vital como su obra y que entonces ambos deben ir adelante pero también atrás como

un cuerpo a su sombra y una sombra a su cuerpo. Así que, desclasificadamente, pero rozando mejor la verdad, los cuentos aparecen en ocasiones antes que las notas y a veces después.

Lo único que me consuela de este miserable trabajo, y me justifica el triste papel de plagiario, es pensar que la literatura de terror en México ha recobrado a su mayor exponente y tiene aquí su única obra representativa.

Yo

11 de enero de 2008



Los cuentos y las notas;  
las notas y los cuentos



## Notas sobre “Medio sol a media frente”

Rafel Martínez Lloreda no dejó propiamente apuntes narrativos, más allá de un apresurado bosquejo, para escribir esta historia. Lo que hay son notas inconexas y ni siquiera es seguro que todas sean pertinentes para este cuento. He elegido las que me parecen incontrovertibles:

Normalmente se nos marca. Dios marcó a Caín. La extendida represalia Taliónica que muchas culturas usaron para castigar a sus transgresores amputándoles dedos, manos, nariz, orejas, tenía también la función de marcar el cuerpo y dejar una huella visible que anunciara, a los demás, el peligro que aquél o aquélla representaba, el riesgo de contagio, su poder de corrupción.

¿Quién se ha marcado a voluntad?

No encuentro una tradición cultural en este sentido.

Que otros hayan marcado siempre, permite suponer un proceso previo de desenmascaramiento: ojos que descubrieron, manos que señalaron, bocas que escupieron, y luego vino la escritura en el cuerpo de aquella falta imperdonable.

Automarcarse implicaría una voluntad distinta; incluso una posibilidad nueva. Perdería su condición única de lamento, de remedio, de consecuencia, y se abriría a la posibilidad de la advertencia. No una marca con una anécdota terrible detrás, sino una marca precisamente para cancelar posibles historias, para que los ojos que no han visto, vean, y para que las personas próximas sepan alejarse a tiempo de una tragedia por venir. Una voluntad así nos responsabilizaría a todos para que aquello que no debiendo suceder nunca, realmente no suceda...

He tenido problemas para concluir la historia.

Pero no quiero referirme ahora a ello para no lastimar el código de suspenso del cuento, de modo que dejo una apostilla al final de “Medio sol a media frente” donde retomaré este asunto pendiente de los problemáticos finales.

Los últimos apuntes asociados con la historia que he retomado de Lloreda son más bien notas ligadas a lo autobiográfico.

Éstas son, pues, algunas páginas salteadas de lo que semeja ser un diario o un memorial de Lloreda:

Al parecer mi abuelo compró la cámara a escondidas, sin decirle a la abuela, sin reparar en los problemas económicos de la familia. Ahora me parece una reliquia oyendo hablar a la abuela:



—Llegó con esa caja negra como trampa. Le abría una puer-tilla superior y nos decía que nos aquietáramos. ¿Cómo se iban a quedar en paz las niñas, tu madre sobre todo? “¡Que se estén sosiegas!”, gritaba él sin dejar de mirarnos... bueno, es un decir... las fotos no se tomaban como ahora. Tu abuelo bajaba la cabeza y miraba a través de la puertita de la caja. A las niñas les parecía cosa de magia. “¿Cómo nos ve si no nos está viendo?”, se preguntaban a cuchicheos porque ellas creían que ese aparato también retrataba el sonido.

El abuelo se pasó años tomando fotografías, y es obvio que a él nadie le dijo de la conveniencia o no de registrar ciertas imágenes. He pensado que él nunca asumió eso que a nosotros, ahora, nos parece obvio. Para nosotros, los álbumes fotográficos son una memoria de la felicidad, una colección de momentos dichosos, la ventura enmarcada.

...

No es que el abuelo tenga afanes de registro antropológico o que sea un apasionado de las microhistorias; ni siquiera creo que posea una inclinación artística. Deja ver más bien una especie de inocencia visual.

...

Paralelamente a la memoria feliz de la familia, fijada en gruesos libros que el abuelo suele mostrar a quien se deje caer por la casa, va creciendo esa otra memoria que podría adjetivarse como “infeliz”, aunque en realidad se trata de algo más ambiguo.

...

Al abuelo le impusieron una especie de censura sus hermanas y la abuela. Apenas eran reveladas las fotografías, ellas resolvían si permanecían en la planta alta, a la vista o, como decían entre sí, por supuesto que ésta se va para abajo.

Lo de abajo era y no una frase retórica.

...

Cuando tuvimos edad suficiente para comenzar a notar que la vida no se reducía a la superficie sino que existían otros planos de realidad que podríamos llamar subterráneos, empezamos a levantar manteles, a vaciar cajones, a hundir las manos hasta el fondo de los bolsos; y así fue inevitable que topáramos con el bajocama del abuelo.

...

Al abuelo le debemos la precocidad de nuestras conciencias. De pronto primas y primos descubrimos que las personas también tenían algo más que superficies. Luego de ver ese mundo de imágenes que desbordaba caóticamente el bajocama, láminas sueltas, sin anotaciones —como sí aparecían al pie en los recuadros de los álbumes felices—, fotos que habían cazado llantos, que petrificaban miradas hondas y largas que no conocíamos, cuerpos casi desnudos de ropas y vanidades, posturas que nunca creímos posibles en un cuerpo adulto, y fealdades no trabajadas con maquillajes o vaselina, dejaron de impresionarnos la cólera de la abuela, la formalidad de los tíos, la risa fácil de algunas vecinas asiduas a la casa.

....

No recuerdo cómo sospecharon y cómo confirmaron luego en la familia el origen de nuestra alarmante sensatez. No recuerdo tampoco qué hicimos nosotros mientras la abuela y las tías cargaban con las fotos hasta el patio, maltratándolas en abrazos torpes para hacer crecer la pila que poco a poco iba formándose allá afuera. Iban y venían, dejando caer, a su pesar, cantidad de retratos, sembrando la escalera y la alfombra con sus propios rostros que, luego, al volver, eran pisados y repisados por causa de una premura inconfesada.

En el fondo tenían miedo de la reacción del abuelo. Nosotros también.

La hoguera estaba en su punto más amarillo, más crepitante y más caldeado, cuando llegó el abuelo. Los adultos lo miraron de reojo y nosotros con una morbosa curiosidad que, frente a su primera lágrima brillante como el fuego, mutó en una madura simulación, pues ya teníamos entendido que había imágenes para las cuales los testigos eran una desgracia.

Sólo mi primo mayor continuó viéndolo cara a cara. Yo no lo vi más, pero puedo imaginar la piel abrigada del abuelo con las lágrimas que siguieron a la primera, la manera en que la luz ondulante de la fogata le iba iluminando partes del rostro y acomodándole las sombras bajo los ojos, a un costado de la nariz, en los huecos de las mejillas.

No lo vi pero lo oí.

—Anda —le dijo con voz cascada al primo—. No te quedes allí parado. Ve por la cámara. Ya es hora de que aprendas a fotografiar.

Y cuando mi primo volvió y quiso tomarle una foto al fuego, el abuelo le hizo rectificar.

—A mí —dijo sin parar de llorar—. Tómate a mí.



## Medio sol a media frente

Sin embargo, él la escucha como si el llanto viniera de su propia cabeza y no de la habitación adonde fue a buscarla sin fotografías, ¿hoy?, ¿ayer?, ya ni siquiera sabría precisarlo. Ella. Su hija.

El médico —que está junto a él— le mal interpreta el movimiento.

—No, no. Le punzará por un rato pero será peor si se toca —dice, y le ataja las manos antes de que alcance a tocarse la herida de la frente.

Los ojos del médico, amplificados por el cristal de las gafas, se detienen en el costado lleno de costras de una de sus manos. Una expresión de desconcierto le cruza el rostro como el aleteo oscuro de algo que ni siquiera acaba de convertirse en idea.

Él le arrebató las manos.

—Yo estoy bien, vaya con ella —murmura.

Disimulando el malestar que le cuesta volver a la otra pieza, el médico se levanta, camina hacia la puerta, pero antes de salir, lo mira por sobre su hombro.

—Una pastilla acabaría con el dolor —y al decirlo su miope curiosidad se arrastra rápida sobre la cama.

—Yo estoy bien —repite el papá, entrelazando las manos bajo la colcha—. Vaya con la niña.

Cuando el médico abre la puerta, los lamentos infantiles se cuelan agudamente cobrando otro nombre; algo entre aúllos y alaridos. Hacia allí se dirige ahora el médico, hacia la boca de su hija de tres años.

El padre se cubre las orejas sin extraer las manos de la colcha, así que con el movimiento ha tirado de la tela, se ha descubierto los pies, y le han venido unas ganas estúpidas de reír. En vez de reír siente resbalar dos lágrimas cuando ve entrar en la habitación, pálida y con los ojos brillantados por la desesperación, a su esposa. Ella tiene la falda arrugada y calza las pantuflas de las que suele avergonzarse ante la presencia de otras personas que no sean él o su hija. Ella se detiene junto a la cómoda, se pasa la mano sobre la falda, luego con la misma mano intenta inútilmente alisarse el pelo.

—¿Cómo puedes reír? —pregunta entonces ella, y así, con la mano en la cabeza, se muerde el labio inferior y, balanceándose en cámara lenta, como bajo el agua, comienza a llorar también.

Aquello sólo dura un instante, así que al abrir los ojos y descubrir la pieza vacía, él no puede saber si en verdad sucedió la visita de su mujer. Lo que continúa resonando a través de dos puertas, del pasillo, de la colcha, del laberinto de huesos y capas de carne y sangre que son sus manos apretadas contra las orejas, es el alarido de su hija.

Él sacude la cabeza. Con el movimiento, su mirada cae en el retrato puesto solitariamente en pie, en uno de los taburetes que flanquean la cama.

La fotografía enmarcada con modestia es la imagen de su esposa, de él, y de su hija. Él no mira los rostros. Repasa con rapidez las manos que muestra la impresión: manos descansando sobre un hombro, sujetando la vela, laciamente en reposo sobre el antebrazo del sillón, hasta que topa con aquella otra mano disimulada entre los pliegues y las florituras del vestido. No puede creer que haya podido pasarla por alto... que no la descubriera antes.

Antes...

En aquel entonces a él y a su esposa les pareció una buena ocurrencia, una de esas gracias que se pregonan ante otros padres.

—Para dormir, la niña nos mira a nosotros.

Ella había empezado con el álbum de la boda y de allí pasó a los registros caóticos de paseos, viajes y, cada vez más, en la íntima aridez de una vida reducida a esas mismas cuatro paredes. Noche tras noche, su hija, para dormir, pedía contemplar fotografías de ellos. Con el tiempo llegó a reconocer los distintos álbumes

y terminó el periodo breve de las fotos solemnes y maritalmente aburridas del álbum floreado, por una cada vez mayor inclinación por el volumen blanco que siempre se abría en la misma página, retratos donde ella misma aparecía desnuda y neonata.

—Para dormirse, se mira —corrigió la esposa en otra de las veladas con gente más o menos desconocida a quienes sólo les unía la paternidad recién estrenada.

La primera vez que su hija lloró viendo fotos pensaron en un cólico, en el pronosticado dolor de encías, en el principio de una gripe. Ya de madrugada la rindió el cansancio y por la mañana, al abrir los ojos, parecía no recordar nada de esa noche de locos.

Cuando la noche siguiente volvieron a escucharla gemir desde su pieza, se miraron abatidos. La historia se repitió hasta el fin de semana. El sábado, a punto de un colapso, su esposa dijo que eran los álbumes. Su hija los tenía sobre la mesa de la sala, abiertos como cadáveres. Se había pasado la mañana examinándolos y por la tarde tenía los ojos enrojecidos. Los miraba con repugnancia.

—Aquí está la causa y no me preguntes por qué —dijo su esposa señalándolos cuando su hija consiguió dormirse al fin.

Entre los dos llevaron los álbumes a su propia pieza y los guardaron en la parte alta del ropero.

A la mañana siguiente, el berrinche de su hija al encontrar vacía la mesa de la sala les pareció una bendición. Lloró unos minutos y por la noche aceptó que le leyeran un cuento de hadas.

Durante una semana fueron bien las cosas. El sábado a mediodía, como era más o menos usual, él se negó a ir a la reunión



en casa de los suegros porque tenía verdadera intención de adelantarse al trabajo de los planos. A las dos horas, sin embargo, se había olvidado de las escuadras y de los tiralíneas, y se hallaba ante el televisor mirando un partido donde ambos equipos parecían tan arrepentidos como él de hallarse donde se hallaban. Destapó otra cerveza, se hizo un emparedado, estaba por irse solo al cine como no lo hacía desde la adolescencia, cuando pensó en los álbumes.

Horas más tarde, cerca del anochecer, se sorprendió por enfurecerse tanto por la llegada del auto y apenas tuvo tiempo de devolver los álbumes a su sitio.

—De veras que te tomaste en serio lo del trabajo —le dijo socarrona su esposa al entrar— ...todos preguntaron por ti. Te mandan saludos.

Él levantó en brazos a la hija; vio que su rostro aparecía abrumado de cansancio.

El papá resistiría por unos días pensado, convenciéndose, de que tenía que tratarse de una coincidencia, de una desafortunada coincidencia.

Una noche, él devolvió uno de los álbumes a la mesa de la sala.

Sentado en el sillón, fumándose un cigarro luego de la cena, fue viendo los accidentados desplazamientos de su hija en la planta baja. En el otro sillón, absorta en una descomunal novela, la esposa permanecía ajena al inminente encuentro. Cuando la niña se detuvo sorprendida, él se echó hacia delante a su pesar. La vio aproximarse a la mesa con una sonrisa; ella intentó coger el álbum blanco pero, con la torpeza de sus movimientos, sólo consiguió tirarlo al suelo. El se volvió bruscamente hacia su esposa.

—¿Cariño, estás bien? —murmuró su esposa, pero sin quitar los ojos de la novela.

El álbum se había abierto y ella lo miraba.

—¿Estás bien? —repitió, colocando el separador en el libro.

Aunque la niña ya no se mostraba sonriente, mantuvo un gesto sereno al dar vuelta a la hoja del álbum.

Él se sintió ridículamente satisfecho.

Y, sin embargo, antes de que su esposa acabara de comprender lo que sucedía, él vio el rostro de su hija: se afeó de pronto. La esposa cogió a la niña en brazos, alarmada, mientras la niña, con la boca inmensamente abierta, jalaba y jalaba aire. El aullido coincidió con la mirada de franco desconcierto que le dirigió la esposa a él. Él, como un imbécil, corrió hacia el álbum para mirar las páginas que su hija vio.

Su esposa no le creyó que hubiera sido un accidente; ni le dejó entrar en la recámara durante las siguientes noches. Por las mañanas, en la planta baja de la casa, él abría los ojos y se encontraba frente a frente con el rostro serio de su hija. Según la esposa, la niña permanecía quieta junto al sofá donde la cara de él sobresalía del montón de mantas como una almohada más. Él despertaba, le sonreía sin despegar los labios para no bañarla con su rancio aliento, pero ella le devolvía la sonrisa sólo cuando él extraía las manos de las cobijas para abrazarla.

Lo que su esposa no se imaginaba es que él había sacado los álbumes de la recámara y se pasaba horas de la noche contemplando fotografías.

Desde la tercera mañana de aquellas mañanas durmiendo por separado, mientras bebía su café en la cocina, él supo que tanta obsesión estaba haciéndole algo a sus ojos. Su esposa tostaba el

pan de espaldas a la mesa. Él estaba mirándola con la misma atención que ponía durante la noche para observar cada lámina. Vio la manera en que los rayos de sol caían sobre el pelo de su mujer y se lo desgajaban en falsas tonalidades; vio sus hombros curvados levemente hacia adentro; vio que ella comenzaba a llenar de más los pantalones. Contemplándola, se dejó atrapar por una idea fugaz: no nos retratamos las espaldas. Cuando su esposa se volvió, él no tuvo tiempo de modificar la mirada; ella se detuvo en seco, ladeó la cabeza, levantó la barbilla, lo observó inquisitivamente un instante, y luego sonrió.

Ahora conocía mejor a su esposa; ahora conocía mejor a su hija. Ésa era la sensación que tenía él.

Antenoche, frente al cono de luz proyectado por la potente lámpara que usaba para trabajar los planos y que entonces caía sobre las páginas que hicieron llorar a su hija, sucedió por primera vez. Hizo a un lado la lupa, se quitó las gafas, permaneció un momento con los ojos cerrados, acodado en la mesa, frotándose las sienes con los dedos. Lo hizo sin pensarlo, como un descanso de tanto álbum blanco. De pronto estaba hojeando los demás álbumes. Bajo la crudeza de la luz, y dentro de la amplificación despiadada de la lupa, fue repasando los rostros de su esposa con una atención que nunca les prestó con anterioridad, advirtiendo así lo mucho que había cambiado ella en apenas un lustro. Los cambios de su hija eran una obviedad, pero disfrutó también reconociendo en ella, en su hija, en sus escasos años de vida, gestos que él creía solamente suyos, gestos que él se había acostumbrado a encontrar en los espejos, transportadas las expresiones al rostro de su niña por una corriente subterránea que nada tenía que ver con el aprendizaje, dictados desde debajo de la piel y reproduciéndole a él en una escala tan tierna.

Esa misma tercera mañana de la sonrisa, él demoró adrede la ida al trabajo y, cuando su esposa regresó luego de dejar a la niña en la guardería, él la abrazó apenas entrar. Ella se sorprendió sólo

un instante. Él vio las arrugas minúsculas que se desprendieron del vértice de los ojos de su esposa, la levisísima hendidura que se le había abierto entre los dientes en el último par de años, y advirtió el suave aflojamiento en su piel, a lo largo del mentón, que alguna vez iba a terminar redondeándole el rostro afilado que a él tanto le gustaba.

—Todavía no te perdono —se resistió ella.

—Te amo —murmuró él antes de besarla.

Faltando dos días para que ella lo perdonara, la noche del viernes entrando en el sábado, él descubrió al fin lo de las manos.

Estaba fastidiado de repasar las ocho fotografías fijas en las dos páginas donde el álbum se quedó abierto, harto de examinar los rostros familiares que no tendrían por qué provocarle ningún resquemor a su hija y que, sin embargo, produjeron no sólo el último llanto, había deducido, sino todos los anteriores. Esas mismas dos páginas; esas mismas fotografías. Él miraba ya sin mirar a los cuñados, a los tíos, al abuelo, a las hermanas de su mujer; deslizaba los ojos mecánicamente sobre el montón de sobrinos con quienes alguien se había impuesto un molesto afán aritmético para enfilearlos según sus edades, dejando así a su hija, por mérito de su menor edad y su menor estatura, en el principio de la hilera, expuesta ella de cuerpo completo, con sus cómicos botines de charol, un calcetín perfectamente subido casi a la altura de la rodilla mientras el otro se le acordonaba alrededor del tobillo, metida su hija en un vestido lleno de vuelos que él sabía de un verde pálido aunque la fotografía lo mostraba en blanco y negro.

Mirándola ya no sólo con los ojos de una cada vez más desenfocada atención, sino también con los ojos de la memoria, el rostro de su hija comenzó a extraviar la gravedad exhibida cuando él recordó que ése fue un día de lluvia fuera de temporada que

convirtió aquel patio en un espejo. De pronto todos aquellos ordenados chiquillos, justo después de tomado el retrato, habían comenzado a patinar sobre sus suelas de plástico hasta que la sobrina ubicada en el segundo sitio en la fila retratada, quien en la fotografía sonríe todavía bella con la mano flácida descansada sobre el hombro de su hija, perdió el equilibrio. Un accidente que el retrato no permite prever y que fracturó al mismo tiempo su nariz y la reunión familiar de cada domingo.

La mañana del sábado, él despertó recostado sobre el álbum, y así vio sesgadamente la foto de una fiesta. La contempló a milímetros de distancia, desdibujada por la perspectiva y por los rescoldos de su sueño. En los retratos no había niños, sólo adultos, parejas. Las mujeres estaban sentadas al frente, ante la mesa; los hombres, detrás, de pie, parecían incómodos, sin saber dónde colocar los brazos, así que algunos, entre quienes se encontraba él, habían preferido pasarlos sobre el hombro del de junto y no descansar las manos en los hombros de sus esposas.

Esa mañana de sábado, él se irguió de golpe. Dejó de prestar atención a los rostros por mirar la retacería de manos que caían sobre los hombros y sobre la mesa como hojas secas. Él sonrió y, echándose hacia atrás regocijado, miró el techo que comenzaba a teñirse de luz; amanecía.

Durante el almuerzo aprovechó la siesta de su hija, quien se había quedado dormida en la sala, y llegó a la cocina con el álbum blanco.

—¿Qué haces? —preguntó alarmada su esposa volviéndose hacia la puerta como si la niña pudiera aparecer de un momento a otro.

—No tiene conciencia corporal —exclamó él con entusiasmo, y luego matizó—. No la ha desarrollado aún.

Y le mostró a su esposa los retratos diciéndole que, a los ojos de su hija, muchas de esas manos no estaban unidas a ningún cuerpo.

—¿Lo ves?

Y le fue señalando manos que surgían por detrás de los cuerpos, que caían sobre un pecho, que surgían por debajo de una axila. Manos cuyos brazos no se dejaban ver por la perspectiva del retrato.

—Parecen independientes, ¿no? Pues para ella no sólo lo parecen. A sus ojos, esas manos no pertenecen a nadie.

Y le siguió mostrando aquellas que en verdad semejaban venir de ninguna parte, manos independientes, posadas aquí y allá como equívocas mascotas. No era necesario; su esposa había captado el punto; no estaba muy convencida pero, bueno, podía ser; lo que ella deseaba era olvidarse del álbum.

—Los niños —murmuró—, ¡que Dios los entienda!...

Y luego agregó.

—Anda, guárdalo antes de que se despierte.

Así que no advirtió que él había palidecido.

Para él ese día fue interminable. Su esposa decidió no ir con sus padres. Hicieron juntos las compras, comieron fuera, por la tarde él llevó a su hija al parque donde la montó en un columpio y la meció más de lo que ella deseaba; durante la cena estuvo irritado. Sólo hasta que consiguió dormirla, leyéndole mal y distraídamente

una historia de hadas, sólo entonces sintió el malestar. Contempló la piel delgadísima del rostro de su hija, el trazo fino de sus ojos y su boca, pensando cuánto tendrían que engrosar esa piel y esas líneas antes de que ella pudiera defenderse sola; pensando que mientras tanto se hallaría indefensa y tendría que moverse por el mundo sin estar... Él vaciló, su cabeza buscó una palabra adecuada para completar la frase... sin estar acabada, pensó, y no pudo saber si concordaba con esa manera de definirla. En tanto eso sucediera, que su hija alcanzara a ser lo que tenía que ser, su única responsabilidad era cuidarla, ¿para qué otra cosa existían los padres? Ayudarla a completarse, pensó y se acercó con tanta precaución a ella que casi todo su beso quedó en el aire.

Al salir de la habitación de su hija, ignoró aquella otra puerta semiabierta y descendió por la escalera. Permaneció abajo hasta que escuchó el chasquear del pestillo y alcanzó a ver, desde el pie de la escalera, la desaparición del filo de luz que salía del otro lado de su recámara. Entonces sacó el álbum.

Era una estupidez, se sentía estúpido haciéndolo y sin embargo el resultado no era estúpidamente consecuente, así que terminaba contando una y otra vez. Confirmó hasta que los números comenzaron a perder sentido. Lo que él iba dejando escapar de su boca era un ruido sincopado que llegaba par o impar al final de la foto, sólo eso, once cuerpos, veintidós manos; cuatro cuerpos, nueve manos; seis cuerpos, doce manos; siete cuerpos, quince manos. En las páginas del álbum blanco que aterraron a su hija, había un par de impresiones donde estúpidamente aparecía una mano de más. Era estúpido, estúpido, murmuraba, pero continuó la pesquisa en los otros álbumes, el floreado, el negro; en los pequeños álbumes de bolsillo, en aquellos otros que su hija no hojeó, y también en fotos que él nunca había ordenado y se mezclaban en cajas de cartón y se amarilleaban en los sobres originales donde alguna vez recibió los revelados. Puso cada lámina bajo el

cono de luz de la lámpara para exponerla a una elemental aritmética que fue quebrándole la cabeza, hasta que, ya de madrugada, con los ojos enrojecidos y un monumental dolor de cabeza, acabó por reunir cuarenta y siete retratos que habían cazado una mano que no podía pertenecer a ninguno de los cuerpos inmovilizados por la cámara.

Quiso hacer más esa noche. Con violencia empujó los álbumes fuera de la mesa produciendo un ruido como caída de pescados, una extraña amalgama sólida y líquida, por causa de las pastas ahuladas que se pegosteaban entre sí, humedeciendo falsamente el silencio de la madrugada. Lo que quedó en la mesa fue un contraste estremecedor. Cuarenta y siete memorias de la dicha, ¿pues quién coleccionaría llantos, tragedias, siquiera las estampas inofensivas de la melancolía?, atravesados por el inquietante error de cuarenta y siete manos sobrantes, de cuarenta y siete puntos color carne por causa de la escala de la fotografía...

Él quiso hacer más. Pretendió abstraer un mapa anatómico en cada fotografía que le permitiera delegar manos; inferir las líneas invisibles que debían de estarse tendiendo tras los cuerpos en forma de brazos para que de pronto aquí y allá surgiera la posibilidad de palmear, de abrazar, de bromear incluso con la cornamenta formada por el pulgar y el meñique que a veces aparecía sobre alguna cabeza distraída; inferir a quién pertenecía qué mano, sin tener una idea clara sobre la utilidad de hacer algo así. ¿Ubicar las apariciones? ¿Fijarles una especie de coordenada? ¿Definir la latitud y la longitud donde el mundo estaba agrietándose, su mundo al menos?

El domingo de la reconciliación, cuando ella lo encontró en el desván de la casa, se compadeció y pretendió conducirlo a la cama, meterlo bajo las cobijas y dentro de ella.

—Antes que despierte la niña, mi amor —agregó, porque él parecía no haberla escuchado.



Él sólo atinó a inquirir.

—¿Has visto la cámara?

Su esposa llevaba un rato pensando en llamar a su madre y disculparse por no poder asistir esta vez, sólo esta vez, a la reunión dominical, pero él le dijo que tenían que apurarse, ya sabía de la impaciencia de los abuelos. Así les llamó él, “los abuelos”, y gritando escaleras arriba —¡Vamos a ver a tus abuelos!— fue a despertar a su hija.

Antes de llegar a la casa, él se detuvo en un centro comercial, descendió y volvió con una cámara nueva, una cámara digital.

Él y su cámara fueron el acontecimiento del domingo en casa de los padres de ella. Primero el verle allí y luego sorprenderse de su “graciosa” ocurrencia que divirtió a todos mientras duró. Él iba de aquí para allá pidiéndoles que se agruparan en la cocina, tras el sofá, en el jardín. Demorándose adrede para mentalmente ubicar las manos de quienes aparecían en la mirilla de la cámara, antes de oprimir el disparador. En algún momento de la tarde llegó al despropósito de ordenarles que permanecieran quietos mientras él los rodeaba diciendo aquello de que no éramos suficientemente justos con nuestras espaldas, mientras tomaba cantidad de impresiones por detrás.

Luego, agotado, él se sumió en un hosco mutismo que volvió a desconcertar a todos.

De regreso, le pidió a su esposa que se hiciera cargo del volante. Que las alcanzaba en casa, gritó desde la acera, mientras su hija, en el asiento posterior, agitaba la mano a manera de despedida.

Volvió tarde, a la hora justa para encontrar dormida a su hija y molesta a su esposa. No se hablaron; ella subió a dormir.

La lámpara de luz directa, la lupa y una falsa paciencia le confirmaron lo que, sin reparar en la rabia de los empleados, atestiguó en

el mismo local fotográfico: tenía cien impresiones de nada. Muchas sonrisas, muchos retratos que su esposa atesoraría, pero nada.

Tiró a la basura las impresiones.

Entonces tuvo que empezar a crear secuencias de pensamiento que delegaran responsabilidades a la mala calidad de la película, o a los líquidos de revelado, al secador eléctrico, a la emulsión, a cualquier asunto técnico de las cámaras anacrónicas como la vieja cámara suya que fuera responsable del defecto mostrado por las fotografías puestas aparte la noche anterior.

No pudo convencerse.

Una mano nunca podría ser un defecto. Una mano. Una especie de medio sol perverso con cinco dedos a modo de rayos enseñoreándose de las cuarenta y siete imágenes no se conseguía con ninguna azarosa coincidencia de líquidos, luces, papeles y accidentes mecánicos.

Lo que hizo fue extraer de su portafolios aquellas cuarenta y siete láminas, y las extendió en la mesa. Luego fue irguiéndose sin advertirlo hasta quedar con el cuerpo echado al frente, moviéndose sobre aquéllas que de lejos parecían un mosaico, desplazando los ojos con brusquedad para rastrear una constante —una hora del día, un sitio, una postura, una persona—. Cuando creía hallar un elemento común en datos insignificantes como la presencia o ausencia de comida, o en el color de una prenda, la coincidencia no iba más allá de doce o trece fotos antes de ausentarse en una siguiente lámina y hacer añicos la posible relación causal que con tanto esfuerzo iba construyendo. Entonces él se iba al baño o caminaba a la cocina y se empinaba sobre la tarja para beber y mojarse la cabeza con el agua helada del grifo, o simplemente se mantenía en pie mirando la pared, en una tensa inmovilidad, antes de intentarlo otra vez.

—Un defecto de cinco dedos —murmuraría irónico más tarde.

Irónico, horrorizado, pero también con una sensación parecida a la satisfacción porque tanto esfuerzo le hubiera aportado algo; no la constante que buscaba. Lo único que se mantenía invariablemente presente de una foto a otra era la mano extra, una misma mano repetida cuarenta y siete veces, porque —lo supo entonces— allí se hallaba el elemento común que entonces lo lanzó en una dirección inesperada: seis y no cinco dedos en esa mano.

—Nadie, nadie que conozcamos —susurró mientras hojeaba una enciclopedia médica sin saber para qué.

Acaso con la pobre intención de ceñir aquello con una palabra —polidactilia— que hiciera menos singular la anormalidad, que la clasificara y le impusiera una explicación —*duplicación de un dedo, poseer más dedos de los normales*—, como si esto neutralizara la aberración.

A pesar de que oficialmente las diferencias con su esposa hubiesen sido zanjadas, por la mañana su hija lo encontró de nuevo en el sofá, revuelto entre las mantas. Su niña lo miraba con una gravedad impropia para sus dos años de edad. Él sonrió cuidándose, como rutinariamente lo hacía, de no despegar los labios. No quería que la niña guardara en la memoria un aliento fétido y luego, ya de adulta, los recuerdos de lo paterno estuvieran conservados en un turbio formol de cariño y náusea. La hija mantuvo su expresión seria hasta que él extrajo los brazos de las cobijas. Entonces él se cimbró. La mirada de la niña había resbalado con rapidez sobre sus manos antes de sonreír.

Su hija lo abrazó pero él sintió frío.

Contra el furor de la última semana, esa mañana él se sumió en una profunda indolencia. Permaneció acostado en el sofá. Su esposa no iba a regresar después de llevar a la niña a la guardería y él se lo agradeció. Hizo una llamada a su oficina, subió a su

habitación y, destendiendo la cama, se fue hundiendo en la oscuridad más densa que pudo encontrar bajo las cobijas.

Por la tarde estuvo atento a todas las reacciones de su hija. La esposa notó aquella singular obsesión que lo hacía parecer enamorado. Lo que él rastreaba en la niña era una reacción diferente a la tierna sonrisa que su hija le deparaba cada vez que sus ojos coincidían. Recordó los gestos de ciertos retratos que parecían una duplicación de sí mismo y supo que necesitaba sorprender algo así, una expresión que viniera de una corriente subterránea y le pusiera al tanto de algo sobre lo que él no tenía idea alguna.

Por la noche su esposa lo encontró mirándose fijamente en el espejo.

—Vanidoso —le susurró, y luego tiró de su mano.

Entendió que mostrarse inapetente sería difícil de sobrellevar. Cualquier cosa antes que enfrentar una escena, un mutismo resentido, dos cuerpos conscientemente distanciados y vueltos de espaldas en la estrechez del colchón. Se dejó llevar. Lo iba haciendo bien. Sin embargo, cuando vio sus propias manos estrechándole los senos a su esposa, dejó de sentir el pene y su pene quedó convertido en una mera funda. Así emergió de su esposa, ajeno, húmedo, flácido.

Él quiso dar pie a una broma, no tomárselo en serio, dejarlo pasar sin mayor relevancia, pero su risa, la que esperaba como risa, sonó distinta, un fuerte crujir, luego un chasquido igual que si algo se destapara. A jalones de aire y resuellos sincopados, se encontró llorando.

—Está bien —le dijo con ternura su esposa, metiéndolo entre sus brazos—. Está bien, no pasa nada.

Y él redobló un llanto que era agradecimiento porque hasta entonces supo cuánto llevaba necesitando ese abrazo.

La tarde del día siguiente, en una clínica ubicada lejos de su casa, se inventó una dolencia para pretextar la solicitud de la radiografía. La secretaria no necesitaba justificaciones, así que resbaló una forma sobre el escritorio. Las uñas de aquellas manos eran azules y los dedos delgados.

—Llénela.

Él permaneció absorto en la cicatriz del dorso, algo como un diminuto latigazo.

—Señor...

Cuando levantó la vista, se topó con unos ojos excesivamente pintados que lo miraban por primera vez.

—La forma... hay que llenarla...

Luego le dijo que tomara asiento, que ya lo llamarían.

Cuando él se sentó, el sobre que llevaba en el bolsillo interior del abrigo se le incrustó en las costillas. No había nadie más en la sala de espera. Tuvo la tentación de mirar las fotos nuevamente pero tuvo miedo de su tentación.

Por la mañana había convencido a su esposa de que él se haría cargo de llevar a la niña a la guardería.

—Siempre te ocupas tú.

Su esposa se encogió de hombros; se le hacía tarde para el trabajo.

—Como quieras... —y le dio un beso a su hija y otro a él.

La pequeña siguió esbozando la sonrisa aún después de que la puerta se cerró.

Minutos después, padre e hija salieron no hacia la guardería sino hacia un centro comercial. Allí él compró una cámara como su viejo aparato, y le compró a ella un helado. Luego acomodó la cámara en una mesa próxima y oprimió el botón que controlaba el tiempo del disparo: corrió hacia su hija, hacia la indiferencia de ella para quien el mundo se había reducido a dulce, frío y amarillo. Las primeras tres o cuatro tomas, de las treinta y seis exposiciones del rollo, él no pudo evitar sonreír al aparato, al fantasmal fotógrafo erguido invisiblemente tras la cámara que desde cornisas y muros medianeros y barandas se disparaba sola. Moviéndose azarosamente dentro del centro comercial, su hija sólo reaccionaba con el lamparazo de la cámara. Casi todas las tomas fueron con el dispositivo automático aunque hubo quienes quisieron ayudarle —una jovencita, un hombre obeso que tenía un tic en uno de los ojos— y él no se pudo negar. En media docena de fotos se olvidó de su hija y se concentró en sí mismo. La última impresión fue una tontería. Lo hizo sin pensar, cogió la cámara, la alejó con el ojo del aparato vuelto hacia él y, cuando pulsó el disparador esperando el golpe engeguecedor de la luz, vino apenas el parpadeo oscuro del obturador como si le guiñara.

La constante que buscó durante una semana. Eso es lo que fue poniendo obsesivamente ante su vista en la sala de espera cuando, rendido por la tentación, se olvidó de la forma que le había dado la secretaria de los ojos excesivamente pintados, y abrió el sobre. Treinta y seis impresiones. Treinta y seis recuadros de papel que le aplastaría otra vez en el miedo. Aquello

era el miedo. Una redistribución del peso corporal. Sentía el estómago apoderado del centro, de la gravedad, del equilibrio de su cuerpo. ¿Pero cómo se puede gravitar sobre el vientre, cómo se puede desplazar uno así? El miedo lo había partido, lo había concentrado entre la cabeza y los pies, y por eso estaba doblado en el sillón, sujeto a una realidad distinta cuyo sentido no radicaba en la movilidad sino en la inmovilidad, no en la levedad sino en una miserable fijación al suelo, en espera, ¿en espera de qué?

Junto con la llamada de la secretaria, se escuchó un carraspeo artificial. Era un hombre mayor; estaba en el vano de uno de los consultorios, uniformadamente blanco, sonriente y profesional.

—¿Se siente bien? —murmuró, decidiéndose al fin a acercársele y le tomó por el codo.

Él reaccionó por causa del contacto. Lo que el radiólogo y la secretaria interpretaron como un vulgar sobresalto, fue para él un nuevo reacomodo de su peso que le devolvió la voluntad. Manoteó para agrupar las fotografías.

—Las placas no estarán hasta mañana —le diría minutos después el médico, luego del proceso rápido, sin dramatismo, de tomar las radiografías a sus brazos y a sus manos.

El médico se lo dijo cuando advirtió que él estaba buscando, en el consultorio, una silla donde sentarse.

—¿Mañana? —preguntó con una inocencia que desar-  
maba—. ¿Hasta mañana?

El radiólogo escuchó su hondo suspiro.

—Si le duele podemos hacer algo, no es necesaria la radiografía para comenzar a...

—No, no... —musitó.

El radiólogo calló pero él tampoco siguió hablando, así que ambos permanecieron escuchando las respiraciones del otro por encima de la suya misma.

—Mire... —intentó proseguir el médico.

Él negó con un movimiento de cabeza.

—Si es así... —le interrumpió— creo que necesito otra placa... es algo especial... una radiografía de cuerpo completo...

El médico quiso hablar pero él no le dejó.

—No es para mí... Yo no demoraré nada en ir y venir... Sé que será más dinero. Lo sé, lo sé... Quiero que nos tome juntos... Su cuerpo es pequeño y la verdad es que no importa si ella se mueve. ¿Quién no se mueve a esa edad? La cargaré... Lo importante es que salga yo, yo completo, todos mis huesos, sobre todo mis manos, pero necesito a mi hija... No tardaré mucho... Ya veré qué le digo a mi esposa... Ella confía en mí, ¿sabe?, las dos confían en mí...

El radiólogo, quien hasta entonces había estado intentando interrumpirle bajando y levantando una mano, perdió la compostura.

—¡No se puede! —gritó.



Y luego, recobrando la calma, comenzó a hablar.

Él se mantuvo de pie, pero no escuchó ninguna de las palabras que dijo el médico al sentarse del otro lado del escritorio para desarrollar las razones del no.

Él lo hizo sin pensarlo. Metió la mano en el abrigo que colgaba de la percha, extrajo el sobre y sacó al azar una de las fotografías.

No sabe qué habría sucedido si la elegida hubiera sido una de las seis fotos que se dedicó a sí mismo donde se mostraba, solitariamente, su mano en la lámina, desenfocada por el acercamiento, brutal en su normalidad de cinco dedos.

Puso la fotografía en el escritorio y la empujó sobre el vidrio cobertor en dirección al radiólogo. El discurso de aquél tropezó y se hizo pedazos cuando tuvo ante la mirada la constante que a él le llevó una semana descubrir: él y su hija en la fotografía.

Siete días tardó en advertir que no importaba cuánta gente más apareciera con ellos, el elemento común eran él y su hija reunidos en una misma reproducción. Sólo entonces se dejaba ver aquí o allá, más o menos oculta, la mano del par de pulgares.

—Sólo quiero saber si es mía...

Y no hizo nada por recuperar la foto del escritorio donde entre él y su hija, a despecho de las cuatro visibles manos que se distinguían con nitidez, sobresalía una más.

El llanto de su hija sube y baja en la habitación del ala opuesta como una marea. Él ha salido de la cama y está enfundándose los pantalones.

Ayer fue una noche rara. Mientras estaba en la cocina, recordó aquel juego donde hay que clavarse el cuchillo entre los dedos, cada vez más rápido para acentuar el riesgo, la punta golpeando la madera como si se tratara de un metrónomo, el

metrónomo sobre el piano, las manos largas de su madre, largas, blancas y manchadas manos desplazándose sobre el teclado, mientras su padre, en la cocina, se emparejaba al ritmo con los golpes del cuchillo. Nunca supo si su madre de verdad no escuchaba nada, si realmente los sonidos del piano eran suficientes para opacar los ruidos del mundo, de su mundo, el tac tac de la madera y el ruego histérico del niño, del chico de ambos, él, pidiéndole a su padre que parara, que no tenía por qué cortarse otra vez.

Fue una noche rara. Cogió el cuchillo como su padre. Un cuchillo distinto, de mango negro, hoja acerada, de una brillantez inverosímil, como si más que metal, el mango tuviera adherido un filo de luz, y pensó que quizá la única diferencia entre ambos es que su padre no logró descubrir dónde se encontraba aquel dedo que no tendría que estar. Apoyó la mano en la mesa. Recordó cuando erguido, sin zapatos ni calcetines, permanecía quieto sobre una hoja de papel para que su madre, inclinada, fuera resbalando un lápiz bicolor a lo largo del contorno de su pie y obtuviera así el molde, la plantilla que necesitaba a fin de comprarle nuevos zapatos. Fue una sensación parecida la primera vez que el cuchillo rozó el canto interior de su mano. En lugar de clavar, comenzó a repasar el contorno de su mano desde el pulgar hasta la muñeca. Él imaginó un desprendimiento, delgadas tiras de piel enroscándose sobre sí al desunirse de su cuerpo, la posibilidad de separarse de algo; que entre él y eso que quedara en la mesa, no restara ningún vínculo, nada en común. Resultó ser distinto. La superficie de la mesa fue enrojeciéndose estúpidamente —ni siquiera lo suficiente como para que mereciera la pena pasar un trapo—, pero fuera de ese líquido nada se le desunió. Por el contrario, el canto interior de su mano adquirió una presencia que nunca tuvo antes. Moldes y más moldes de dolor, contorneándole a fuerza de dolor, mientras él juntaba las cuarenta y siete fotografías y las nuevas láminas, y las llevaba al jardín en donde fue quemándolas una por una; luego aplastó la cámara.

Fue una noche rara porque ni siquiera acababan de dispersarse las cenizas cuando entendió que aquélla había sido su última rebelión. Nada hace desaparecer una corriente subterránea entre un padre y un hijo. Las corrientes subterráneas son eso, goteos que producen ecos sordos, un leve rumor que nadie más escucha, movimientos líquidos que se desplazan silenciosamente de un ser humano inmóvil, doblado sobre su estómago, partido por el miedo, hacia una niña de tres años.

Ahora él se ha calzado los zapatos y se ha puesto el abrigo sobre una playera negra.

Cuando aquella noche rara se miró en el espejo del baño, no encontró en su reflejo nada anormal. Ningún rasgo donde un par de ojos pudieran sentirse amenazados. Apenas una cara tan anodina, como ordinaria es una mano de cinco dedos. Entonces él supo que no podía hacerle algo así a su hija. Dejarla sin la advertencia.

Por eso la mañana siguiente entró en la pieza de la niña, se sentó en la alfombra y permaneció unos segundos mirándola sin perturbarle el sueño. Su hija comenzó a desperezarse sin abrir los ojos; se le agravó la respiración, sus labios se despegaron y él pudo oler el aroma lechoso que venía del interior de su boca. Luego la vio despertar como ella lo hizo antes muchas mañanas con él. El sonrió cuando su hija comenzó a mirarlo.

Fue como si la imagen tardara en atravesarle a su hija las capas de sueño que todavía la envolvían. Parpadeó. Esta vez ella no le buscó las manos. No fue necesario. Él captó el levísimo movimiento en la mirada de su hija resbalándole hacia la frente.

Por un instante creyó que había sido inútil y que él había fallado. Ella mantuvo esa gravedad inusual para su edad lo más que pudo; luego estalló en alaridos.

El paño con el que desde entonces ha estado cubriéndole la frente ha quedado sobre la cama. Antes de abrir la puerta, alcanza a

escuchar, bajo los alaridos de su hija, también el llanto de su esposa, quien debe estar en la pieza de junto. Por un momento vacila y, como el día de ayer en el consultorio, apoya la cabeza en la pared. Esta vez siente un estallido de dolor atravesándole la frente herida, la frente por él mismo marcada. Cuando se separa, ve el dibujo burdo que ha quedado impreso en el muro con su sangre. Es un medio círculo y de allí se desprenden seis gruesas líneas como dedos, como los rayos de un sol enfermo.

## Apostillas

Sobre el desenlace.

Como dije anteriormente, tuve problemas para concluir la historia. Rafel Martínez Lloreda dejó finales que me parecieron de un tremendismo fuera de tono. En uno de ellos, la marca del padre adquiere un poder impensado y la advertencia escapa a la órbita de su propia hija. Adondequiera que vaya él, provoca un llanto irrefrenable en las personas.

Otro de los desenlaces peca del mismo defecto. Es como si Rafel se hubiera obsesionado con un asunto que podríamos llamar de graduación. ¿Cómo graduar la marca para que no adquiriera tintes catastróficos? ¿Cómo evitar un subrayado excesivo que más que

advertir comience a dañar? En esta otra versión, el padre va mudándose de recinto en recinto dentro de su propia casa, poniendo cada vez más distancia entre él y la recámara de su hija, hasta que finalmente cruza la puerta principal y desaparece en un simbólico autodestierro. Ambos finales empatan en el afán de mostrar que en ocasiones la marca sobra. Revelado el mal, ya no hay posibilidad de convivencia. La verdadera resolución está en desaparecer. He decidido no retomar literalmente ninguno de ellos, pero dejar sugeridos algunos de estos rasgos.

## Ladrón de niños

Federico Frey pudo advertir antes la existencia de ese libro que venía firmado con su nombre pero que él no escribió. Cuando se acercó a la librería del aeropuerto tenía la mirada vaga de quien se ha acostumbrado a vigilar con detalle ya no el mundo sino el continuo deterioro de su propia cabeza. Paró frente al cristal sin desencorvar la espalda ni hacer nada por recomponer su reflejo, extrajo unos lentes oscuros y ocultó así los ojos, también suyos, que lo interrogaban desde el escaparate, y luego prosiguió con su caminar dejando del otro lado del vidrio las novelas que ociosamente dominaban la mesa de novedades con un cintillo aparatoso: “Para los que padecen, para los expulsados de su propia alma. La obra maestra de Frey”.

Es lo perturbador en ese tiempo verbal propio de lo que no sucedió, el *hubiera*, la conjugación de la irrealidad. Si Federico Frey hubiera reparado entonces en el libro, ¿qué habría acontecido? ¿Habría cambiado el hecho fundamental de que él no lo escribió? ¿Cuál es la esencia de un episodio: su secuencia o su desenlace? Quizá este desvarío pueda resumirse en una pregunta: ¿el pluscuamperfecto “hubiera” multiplica de verdad las direcciones de un evento o sólo ofrece atajos para llegar a la misma mesa fría, a la venda tensa sobre los ojos y al tarareo cada vez más audible de alguien que se aproxima?

Federico Frey tuvo una segunda oportunidad al llegar a su casa. Desde la ventanilla del Mercedes vio una docena de periódicos en el jardín que exageraban una ausencia ni siquiera de quince días. Ignoró los periódicos de fechas recientes al atravesar la verja y levantó uno amarillento por el sol, el que parecía más viejo y por tanto inofensivo ya, lo puso bajo el brazo y entró en la casa antigua de dos plantas, piso de duela y muros gélidos como las paredes de un ataúd. Dejó la maleta junto al perchero y fue a descorrer las cortinas. No había allí dentro ningún indicio para identificar la residencia de un escritor. La austeridad tenía algo de pueril, como esos dibujos infantiles que reducen una casa a un par de ventanas y una puerta; sucedía algo similar con la estancia, se hallaba contraída a sus elementos mínimos: la mesa y cuatro sillas, el sofá y la lámpara de pie. Federico Frey encendió la lámpara, se dejó caer en el sofá y cuando iba a hojear el periódico, cuando inevitablemente iba a topar con el anuncio escandaloso que ocupaba una de las páginas centrales exhibiendo la portada del libro y debajo, en letras gruesas, abusivas, la patética leyenda: “¡Se acabó el silencio de Frey!”, metió la mano en el bolsillo del abrigo y en lugar de extraer los bifocales encontró la hoja plegada que olvidó haber guardado ahí.

Veinte minutos permaneció Federico Frey contemplando el dibujo de su nieto. La escena representada ofrecía pocos detalles: una escalera, la balaustrada y, entre los barrotes, las piernas



de alguien que descendía. Al pie de la hoja estaba escrita una rima tonta: *Abre los ojos, sigue bajando. Cierra los ojos, sigue bajando.* Pasados los veinte minutos, a las tres de la tarde, sonó la alarma del reloj pulsera y él volvió de su ensimismamiento, se levantó sin abrir el diario y salió de la casa.

Federico Frey es escritor. Un escritor contagia a otros como él. Es una lepra. Descarnándose, cayéndose a pedazos, los leprosos se persiguen entre sí. Las manos de Federico Frey descendieron y se quedaron inmóviles sobre la mesa rectangular del Centro Literario. Él vio sus propias manos, pero sus manos también fueron vistas por todos los ojos que nunca lo dejan en paz. Él es el maestro, él ocupa la cabecera.

Cuando llegó ya estaban los becarios, silenciosos, respetuosos, y también ya estaba el libro en el otro extremo de la mesa. Pero él miró sus manos y escuchó el primer cuento sin levantar la vista.

No eran infrecuentes los largos silencios después de la lectura, así que nadie se sorprendió mientras el silencio no se dobló como una cuchara. La joven de pelo artificialmente rojo había leído más de veinte cuartillas, demorándose adrede en algunos pasajes, satisfecha y aliviada al llegar al punto final con el suicidio de su protagonista; pero el mutismo de Federico Frey fue destiñéndola, palideciendo ella de una manera idiota, como si la drenaran, como si este silencio absurdo se llevara su alma a cucharazos. Los otros becarios fingían releer el cuento de la joven, hacer anotaciones, y de sesgo miraban también confusos a Federico Frey, veían el cuerpo largo, flaco y viejo de su maestro que, inclinado sobre la mesa, parecía oscilar ante un sitio que se corta y se hunde.

Él tenía la boca levemente abierta; por entre los mechones de cabello blanco que le caían sobre la cara podían verse sus ojos cerrados, apretados incluso. No dormía. El malestar había llegado sin aviso, transparente y sólido como un rollo de papel celofán envolviéndole la cabeza. A través de las capas de dolor pudo ver la

mano temblorosa de la joven que leía, pudo ver a los otros escuchándola, pero la máscara adherida lo desfiguraba, era capaz de sentir el torcimiento de su nariz y el ensanchamiento de sus labios por la opresión que iba separándolo del mundo. Cuando cedió la asfixia de la manera ordinaria, igual que si metieran una navaja entre su nuca y aquello que lo ponía aparte, vio el libro.

Federico Frey empujó la butaca y se levantó con torpeza, rodeó la mesa sosteniéndose de los respaldos y de la expectación de sus becarios. Lo que había visto y había leído en forma invertida desde su butaca, no era un error. *Ladrón de niños* —impreso con gruesos caracteres en la portada— y, arriba, en la parte superior de ese libro que jamás había visto, su nombre: *Federico Frey*.

—Quería un autógrafo, maestro... que me escribiera algo  
—balbuceó uno de los muchachos.

Arrancó la fajilla del volumen y, desde la portada, el rostro de un niño cuyos ojos habían sido cubiertos con una venda, le encaró inocentemente. Frey encontró, en la contraportada, una fotografía suya que no recordó haberse tomado nunca: de espaldas, torciendo la cabeza para mirar de sesgo a quien lo mirara.

—Lo siento —fue lo único que alcanzó a decir para concluir la sesión y salió del recinto llevándose la novela, su novela.

Es aquí donde se da el cruzamiento, la primera coincidencia entre lo que sucedió y lo que pudo haber sucedido.

Que Federico Frey hubiera acudido al Centro Literario intentando modelar a los jóvenes que veía llegar año con año —como decía él, “enfermos, dolorosamente enfermos, y yo resistiéndome a ellos sólo para verlos marcharse después con sus enfermedades más espesas y eficaces”—, resultó ser una posibilidad que está

acabando por ablandarse como una figura de cera abandonada al sol.

El principio fue otro... pudo ser otro:

Luego de una difícil visita a su única hija, Federico Frey bajó del avión, llegó por accidente a la librería del aeropuerto y allí supo que acababa de publicar una novela que nunca escribió. Fue una reacción extraña. Comenzó a recoger los libros que ociosamente dominaban la mesa de novedades como si se sintiera avergonzado. (En otro de los ramajes del pluscuamperfecto no hubo tal vergüenza sino novelas cayendo al suelo; a veces el rostro del niño de los ojos fuertemente vendados portada arriba; a veces él mismo mirándose desde la contratapa, y su voz en un ronco y humillado murmullo: “Y el título, Dios mío, el título”).

Es posible que otros cauces del *hubiera* desembocaran también —y por eso no tiene caso recrearlos— en la planta alta de la casa de Federico Frey, en su estudio de largas paredes tapiadas con cientos de volúmenes, enfilados éstos con un cuidado excesivo, inhumano, una escenografía inverosímil, al igual que los diplomas y las placas honoríficas que se iban extendiendo ostentosamente a un costado de la puerta sin el deterioro del polvo, del sol, de la humedad, de las miradas repetidas. Hasta allí llegó Federico Frey para rendirse a la idiotez de la duda, de la demencia, de buscar entre los manuscritos extraídos del archivero uno que, “Dios mío”, tuviera ese título infame.

El teléfono timbró en seis ocasiones antes de que lo escuchara. No pudo entender nada de lo dicho desde el otro lado de la línea, ni siquiera fue capaz de identificar la voz mientras aquél, posiblemente también escritor por la familiaridad con que le hablaba, lo celebró:

—¿Por qué te lo guardaste? Es soberbio, Federico, es deslumbrante.

Después de colgar, Federico Frey permaneció largo rato mirando el libro que seguía en el escritorio, real, inexplicable. *Ladrón de niños*, releyó con una sensación sombría, una mezcla de indignidad y desdicha, y lo abrió.

Al día siguiente despertó tendido en la alfombra con un punzante dolor de ojos. Por un momento no recordó lo sucedido la noche anterior. Desde los últimos meses un mal incierto, evasivo como un pez, brotaba durante unos segundos de las aguas profundas de su inconsciencia. De pronto era asaltado por un abatimiento y yacía inmóvil sin poder pensar, ahogándose, como si tuviera una mordaza en el cerebro. En ese desvalido estupor lo sorprendía a veces la noche. Entonces recogía las quejas de su cabeza como se recobran los restos de un naufragio y aceptaba que se había quedado solo, sin puentes para hacer transitar a alguien hacia sí, excluido de la comprensión y la simpatía, limitándose a sobrevivir hasta la siguiente tormenta.

La novela se hallaba sobre el diván, abierta de tanto abrirse. Él la vio pero sus ojos también cayeron sobre las hojas que se extendían a un lado y reconoció su apretada caligrafía. Las hojeó con las manos manchadas y leyó la bella descripción de un niño hasta recordar que ya la había leído antes. Tomó el libro y fue comprobando que, palabra por palabra, la descripción de las hojas caligráficas copiaban fielmente el primer capítulo. ¿Qué diablos intentaba probar? ¿Convencerse de que la novela pudo ser suya? ¿Simular ahora que realmente la escribió?

Federico Frey, uno de los Federico Frey en esta danza de los *hubiera*, aún vestiría la ropa del día anterior con que arribó a la ciudad —el abrigo, los pantalones de *tweed* negros, ahora completamente arrugados, los anteojos tras los cuales ocultaba su mirada vidriosa y roja—. Éste hubiera llegado al parque después de una noche en un café de veinticuatro horas leyendo y releendo el libro que no escribió.

Sentado en una de las bancas del parque, frente al área de juegos donde un par de chicos descendían por la resbaladilla y una nena morena como el lodo se desplazaba sin gracia en una tosca bicicleta de tres ruedas, miró con indiferencia al niño del pantalón a cuadros que fue a buscar una pelota tras los setos. “Cualquiera de estos pudo estar en la novela”, se sorprendió pensando.

Estaba perplejo todavía, ya no de la autoría apócrifa, sino de los capítulos sin aparente cohesión que iban retratando niños, a uno por vez, en escenas temáticamente áridas, aunque de una fineza estilística que al menos el día anterior le hicieron sentir, contra su voluntad, menos afrentado. El primer capítulo terminaba cuando uno de aquéllos salía de una tienda con un enorme pliego de papel que le impedía ver el suelo; otro capítulo terminaba cuando aquel huérfano escuchaba desde el interior de un cuarto de baño las pisadas cada vez más audibles. Las descripciones se demoraban exhibiendo con realismo fatigoso episodios comunes de ciertas infancias, una fiesta, una lección de catecismo, la noche de una excursión en el campo; decenas de páginas concentradas en el niño en turno y en la gente que se movía en su derredor. Cada historia se interrumpía antes que nada sucediera, pero de capítulo a capítulo se iba restando sutileza. Entonces uno presentía, por ejemplo, en el grato olor invadiendo la habitación del niño asmático, la inminencia de la desgracia. El penúltimo capítulo del libro, en una atmósfera ya opresiva, concluyó innecesariamente con el golpe en la nuca de un chico rubio y, en el último, después del párrafo nebuloso para evocar el desmayo, un niño volvió en sí para escuchar, todavía aturdido, el tarareo de una melodía pueril, *y luego se dejó oír la letra de la canción, familiar, inconfundible.*

Así terminaba la novela.

—¡Qué intentó hacer! —gritó Federico Frey y se levantó de la banca, destemplado por el desvelo, por el dolor de ojos y por una auténtica consternación.

Los niños de la resbaladilla y la niña de la bicicleta se volvieron. Por un instante Federico Frey echó en falta al chiquillo de la pelota. Fue un momento. Pensó que no recordaba haberlo visto salir de los setos, pero de inmediato perdió el hilo de la idea y se dejó absorber nuevamente por el atrevimiento del autor. Lo pensó así, en neutral, “el autor”, ofendido por su propio desconcierto. Que nadie debía correr un riesgo así, se dijo a su pesar. Y fue como si estuviera reconviniendo a sus becarios.

“Esto no es mío”, pensó entonces, y por primera vez la aseveración tuvo otro significado. Había dado un golpe en la mesa rectangular del Centro Literario, fuera de sí, mientras sus desconcertados becarios lo contemplaban con perplejidad desde sus sillas, sin moverse durante las casi cincuenta páginas que Federico se leyó a sí mismo recordado en la mesa, con la mano en la frente, repitiendo “esto no es mío, esto no es mío”. Eso se había entercado en farfullar al pasar las hojas, pero el último grito no fue afán por desconocer sino juicio estético, una desacreditación que ya nada tuvo que ver con la fotografía de la contraportada donde él aparecía enmarcado por un fondo negro, indemne e inaccesible sólo en apariencia.

—Lo siento —dijo sin ver a sus becarios, y tomó el abrigo, salió del Centro Literario dejando el libro sobre la mesa, subió en el Mercedes, condujo sin rumbo murmurando que era una infamia—. Es una inmundicia, una inmundicia.

Cuando escuchó la voz en el teléfono celular, trató de calmarse. Había dejado el automóvil estacionado con una llanta sobre el bordillo y la portezuela insensatamente abierta.

—¿Quién les dio el libro? —preguntó sin abrir los ojos.

—¿Don Federico, es usted? —se escuchó del otro lado de la línea telefónica.

—¿¡Quién les dio la maldita novela!?

—¿Su libro, maestro?... ¿*Ladrón de niños*?

—¡Sí, desgraciado, sí!

—Usted... usted lo mandó... yo mismo abrí el paquete... la nota decía que estaba terminada y que no lo importunáramos... ¿Hay algo que no le agrade, maestro?... Fue un buen...

Federico Frey colgó.

Cuando escuchó la voz del otro lado de la línea se obligó a calmarse. Había ido hasta los teléfonos del restaurante y desde allí miraba su mesa, el libro, la taza de café colmada por sexta vez durante las últimas dos horas, y vio también el periódico extendido sobre la mesa.

—¿Quién les dio el libro? —preguntó con un murmullo ronco.

—¿Don Federico, es usted?

—¿¡Quién les dio *Ladrón de niños*!?

—Usted lo mandó... yo mismo abrí el paquete... la nota decía que estaba terminada y que no lo molestáramos... ¿La ha vis...?

Federico Frey lo interrumpió.

—¿Y sólo les di un libro?

—¿Un libro...?

—¡Sí, maldita sea! ¿Envié una novela o dos? ¿Hay una segunda parte? ¿Un texto complementario? ¿Otra versión?

—No, no, aquí no llegó nada, maestro... aunque me parece una idea excelente, una secuela...

Federico Frey colgó.

De regreso a la mesa, hizo que el camarero se llevara la taza, se metió los dedos bajo los lentes y se frotó los ojos, entonces debió de notar a la pareja que cuchicheaba a su izquierda sin dejar de mirarlo. Esquivando los párrafos iniciales consagrados a la adulación, la reseña del diario fue la que le hizo sospechar de la existencia de un segundo libro. Una buena obra debe impedir que el lector se recupere con excesiva facilidad. Al virtuosismo mencionado se suma una propuesta formal perturbadora. Federico Frey consigue el aura de extrañeza propia de los grandes libros por el camino inusitado de la sustracción. Restar es crear, dijo Cummings, pero la operación se radicaliza en esta novela al prescindir de los antecedentes; no hay propiamente un principio; no existe desenlace. Si resulta atrevido ahorrarse el deceso presumible de los niños, el hecho de sustraer al ladrón de niños que da título al libro es una licencia escandalosa. ¿Dónde está lo que no está en la novela?, me parece la pregunta torpe pero necesaria, quizá la única pertinente para comenzar a penetrar esta rara escritura que nos infecta, que nos enferma, que nos impide recuperarnos.

La tarde del día siguiente a su llegada, en una reunión inexcusable, literaria sólo en apariencia, coincidieron al menos dos de



los posibles Federicos Frey desde sus respectivas secuencias temporales. Uno de ellos no hubiera sabido cómo llegó a la estrechez de ese departamento y a la obligada convivencia. Ocupaba una silla cabriolé, la única en el pasillo, puesta ahí, era de suponerse, con mera intención de ornato. Sólo sentado en un sitio tan incómodo es que se libraba de los encuentros naturales sucedidos en la sala y en los alrededores del balcón. Tres escritores ataviados de esmoquin habían intentado acercarse y entablar un diálogo, pero el desplazamiento inevitable de los meseros les impuso un molesto vaivén que acabó por hacerlos desistir. A excepción de la chaqueta tejida y de la copa que sujetaba con ambas manos, Federico Frey era una réplica asombrosa del retrato blanquinegro de la contraportada del libro. A mediodía, después de una larga arcada en el estudio, que le reveló un estómago vacío (¿desde cuándo no comía?), buscó el crédito del fotógrafo en las páginas interiores de la novela para fijar la fecha en que comenzó a derrumbarse. Podía engañar a otros pero no podía engañarse a sí mismo. Cuando vio su retrato en la contraportada sintió como si algo se hubiera torcido en el universo. Su rostro, indemne e inaccesible sólo en apariencia, era una dolorosa constatación de la lucidez que se le escapaba con celeridad aterradora. En su mandíbula visiblemente caída y en la distensión de la mirada había sido congelado un ataque de pánico. Eso lo hizo vomitar por la mañana: reconocer lo cerca que estaba de juzgar su vida y responder la pregunta fundamental de la filosofía. Sin embargo, en ese instante, en el pasillo, en la silla cabriolé y con la copa en las manos, no tenía modo de advertir que una angustia semejante le desfiguraba las facciones, igual que si un rollo de papel celofán lo envolviera en capas de asfixia.

Fue cuando el otro Federico Frey hubiera salido del baño. Hubiera salido y caminado hacia la cocina sólo para evitar a los invitados de esa reunión encubiertamente política. Vestía el abrigo y los mismos pantalones negros del aeropuerto. Había llegado

a ese departamento de un séptimo piso luego de treinta horas de vagar por la ciudad, sin dormir, ya algo bebido y con un desaliño irritante. Chocó con una silla cabriolé que servía de ornato en el angosto corredor por donde dobló para ir hacia la sala, la silla cayó sin ruido gracias a la alfombra, pero Federico Frey no hizo nada por ponerla en pie otra vez. Regresó al balcón, al vaso de whisky que mantenía un frágil equilibrio en el pretil y a los ojos de la jovencita que llevaba tiempo mirándolo desde el otro lado de la puerta vidriera.

Él lo hizo por la nostalgia, por algo próximo a la gratitud, mirarla a su vez y levantar la copa levemente. Tres jóvenes se le habían acercado impermeables a la humillación, tres muchachos largos en huesos pero cortos en osadía, y él aprovechó.

—Ustedes están enfermos, miserablemente enfermos, y vienen a mí para hacer sus enfermedades más espesas y eficaces —profetizó con un volumen excesivo, levantando el vaso, permitiendo que un hilo de whisky corriera oportunamente por su mentón al dar el sorbo para enjugarse después con el antebrazo, pero los muchachos no estuvieron a la altura de su fanfarronería y dos de ellos permanecieron con los brazos recogidos y las copas inmóviles, mientras el tercero cambiaba de mano la botella, y de entre el saco y el chaleco extraía el libro.

Hay que imaginar a un tercer posible Federico Frey en ese departamento, uno que hubiera sumado casi día y medio desde su llegada al país sin coincidir con la novela, milagrosamente a salvo del encuentro; aunque quizá no del malestar que le dejó la espantosa visita hecha a su hija única cuando la última noche llena de malentendidos, ella llamó a la niñera para que durmiera al niño, para que durmiera con el niño mientras él estaba allí. “Es para que no te canses, papá, deja que ella se haga

cargo”. Y él, mirándola, intentando decir algo sin lograr articularlo. “No me mires así, papá, yo no voy a regresar temprano y me quedo más tranquila, ¿sabes?... A tu edad no es bueno desvelarse ni preocuparse. Cómo te voy a molestar con algo así”. Con el niño, con su nieto. De eso le hablaba su hija, como si se tratara de un extraño.

Hay que imaginar a ese Federico Frey hasta entonces ileso, y adivinar la siniestra sensación que le habría provocado topar al fin con la novela; habituado a que los libros crezcan sin ayuda, igual que si estuvieran vivos, lo mismo que los nombres, su nombre, al cual encontraba cada vez más desasido de él, más estremece-doramente independiente; recibir él, de manos de aquel joven de pronto tímido, un libro que venía buscándolo desde más de un día. Hay que imaginarlo para entender el pasmo similar también que invadió a este otro, bebido ya, vulnerable por las tantas horas sin dormir y sin ocuparse de nada más que de leer y releer la novela, cuando recibió el libro y vio el título en la portada escrito con grandes caracteres rojos: *De niños*.

Sólo eso, *De niños*.

Federico Frey cerró los ojos; se hundió en un sufrimiento inmovible, intolerable, sin alivio ni promesa de mitigación. Estaba solo, había perdido verticalidad y un ardor le ceñía las muñecas. No pudo escuchar nada mientras un espantoso bramido no disminuyó dentro de su cabeza. Sólo entonces se dejó oír la voz.

—¿Estarás de acuerdo, verdad?

Abrió los ojos y no vio a los muchachos. Un hombre calvo, de gruesas gafas y montura dorada, se atusaba el bigote.

—Te digo que he aceptado el juego de tu novela policíaca. Estoy empezando a releerla para buscar al asesino.

Federico Frey tuvo que sujetarse del pretil.

—No puedes quejarte —agregó una mujer con sonrisa familiar—. “Para los que padecen, para los expulsados de su propia alma”. Hemos hablado de tu libro lo que no tienes idea. ¿Qué? ¿Quién? Son las preguntas que no contestas en la historia. La secuencia lógica de la novela apuntaba inevitablemente a ambas: mostrar qué les sucedió a los niños y a manos de quién, pero no incluiste un último capítulo, ¿verdad? Lo escribiste y luego lo dejaste fuera.

—No tienes que decir nada, Federico —el hombre calvo besó a la mujer—. Le he explicado a esta terca mujer mía que debe respetar los límites y las reglas. En las páginas se halla todo lo que necesita para reconocer al asesino.

Federico Frey volvió a musitar algo casi sin volumen y el hombre calvo tuvo que acercarse para descifrar.

—¿El ladrón?... Oh, sí... Hiciste un buen trabajo, te lo reconozco. *Lo único que se puede hacer con la verdad es enterrarla*. Por eso estoy relejendo. Cada capítulo parece significar un progresivo acercamiento al asesino cuando el hecho es que el culpable, o la culpable, está en todos los capítulos. Es alguien de los muchos personajes insípidos que rodean a cada niño, en la fiesta, en el campamento, en la misma papelería cuando aquel niño de gafas salió con el pliego de papel y el asesino debió de ir detrás; alguien que repite sus apariciones pero disimulándolas, ¿no es cierto?

Federico Frey no oía. Estaba pálido. Por entre el hombre y la mujer que le cercaban veía a la chica que había estado mirándolo,

la que creyó una mujer joven. Ella se hallaba en el sillón de la estancia, vestía una falda ampulosa, llevaba mallas, pero era una niña, apenas una niña no mayor de doce años.

—Y yo te repito —intervino entonces la mujer dirigiéndose al hombre calvo— que tú das por hecho un narrador omnisciente que juega a ocultarnos al asesino. ¿Y si no es así? ¿Y si Federico ha creado una voz de conciencia limitada que tampoco sabe a quién incriminar? ¿Lo puedes imaginar siquiera?

Después hubo horas de noche y algunas horas ya de mañana y de una inconsciencia parecida al desmayo. El Federico Frey que abrió los ojos hubiera podido parecer continuidad de aquél o de éste de la fiesta. Se hallaba recostado en una cama angosta, las piernas le colgaban fuera del colchón y tenía los zapatos puestos. Al erguirse sintió una punzada en la nuca que le hizo gemir. La habitación era azul, vio la cajonera y los juguetes, y se descubrió desnudo en el espejo.

—No sé qué le sucedió, Dios mío... Sí, allí, en la ventana de mi habitación...

Él escuchó la voz femenina que venía de algún sitio del otro lado de la puerta.

—Sí, sí, aquí está todavía. Le dejé la recámara de Alonso.

Federico Frey vio su ropa doblada en una mecedora.

—No sé, estaba bien; un poco rudo, como siempre; dijo que se había acordado de mí y que sólo quería pasar y sentarse un momento.

Él se puso la camisa y con ella una red de olores descompuestos. No encontró la corbata ni en la silla ni en la cajonera ni entre las cobijas, y al inclinarse para recoger los calcetines halló la botella de *whisky* medianamente oculta bajo la cama. Al final se enfundó los pantalones.

—En un inicio permaneció silencioso. Le dije a Alonso que subiera a dormir y Frey murmuró “cuídalo”. Yo intenté que comiera algo, no quiso, me pidió de beber, empezó a hablar de literatura, quejándose, como siempre, que nada de lo creado tenía un sólo elemento de inmortalidad y que nadie entendía las razones últimas para escribir: recuperar lo que ha sido olvidado por la humanidad y reconquistar lo que se nos ha vuelto abstracto. Cosas así y luego sacó su novela.

Federico Frey se dejó caer en la cama y sentado, con la botella entre los muslos, puso atención por primera vez a lo que se decía afuera.

—Fue muy extraño. No sé. Se refirió a la novela como... Él la escribió. ¿Para qué explicarla? Supongo que dio por hecho que yo no la había leído. Dijo que la tensión no estaba en el libro; que el lector es el único que sabe; que está como detrás de una vitrina queriendo descubrir al culpable pero que conforme pasan los capítulos sólo quiere advertir, gritar, salvar. Pero el vidrio, la vitrina...

Federico Frey escuchaba a través de la puerta entreabierta, enroscando y desenroscando la tapa de la botella.

—Creo que le tiene miedo. Ésa es la sensación. Está asustado de lo que escribió. Que la novela trata de la

incapacidad; que los adultos no ven pero tampoco los niños. Es la incapacidad de ver lo invisible pero también lo eternamente visible. La incapacidad de ver, nombrar, identificar... Y luego agregó que no me confundiera. Que no se trataba de impotencia. Que era lo increíble del libro. Me dijo que imaginara. Yo lo interrumpí para aclararle que lo había leído. Que imaginara, repitió sin escucharme, “pierdes a Alonso en una tienda o en las afueras del colegio, y luego sólo te queda esperar. Te sientas en el mismo sillón que yo ocupó ahora, junto al teléfono, con las manos inútiles sobre las piernas, impotente, deseando no haberte distraído, no haberle quitado los ojos de encima. Y entonces, milagro, apareces de nuevo en la tienda o en el colegio, Alonso se halla a tu lado y a ti se te ha concedido la temible oportunidad de ser responsable”. Es lo que nos han hecho en este libro: obligarnos a estar presentes en los instantes previos a la tragedia. Impidan la desaparición, parece decirnos cuando en realidad se nos está haciendo también cómplices, también culpables.

Federico Frey fue escuchando cada vez más pálido y en algún momento, sin darse cuenta, se llevó la botella a la boca. Sintió como si lo golpearan. La vista se le nubló, cayó, después vino la repugnancia, la terrible náusea y vomitó el *whisky*.

—Espera, espera... oí algo arriba... quizá despertó ya...

Desesperado, Federico Frey intentó beber de nuevo pero no halló la botella. Acababa de tenerla entre sus manos; la acababa de poner en su boca. No estaba en sus manos; no estaba en ningún sitio visible de la recámara.

—Ahí se trastornó —se dejó oír nuevamente la voz de la mujer—, decía incoherencias, algo sobre enjuiciar su vida, y de pronto calló. “Ssshhh, sshhh”, me dijo con un dedo en la boca, “¿oyes la canción, oyes la canción?” Y entonces subió corriendo las escaleras y fue cuando quiso arrojarle por la ventana.

Federico Frey no pudo evitar volverse hacia la ventana. En esa habitación infantil la ventana tenía enrejado. “Como en la casa de mi hija”, pensó, “como en la casa de mi hija”. Y comenzó a llorar.

Después fue un Federico Frey menos delirante quien llegó a una librería sin la novela. Pudo haberla dejado en la mesa de caoba del Centro Literario, o quizá la olvidó en la banca del parque, o acaso sencillamente la extravió cuando era imposible perderla, se recordaba metiéndola en la guantera del auto y luego sabe que simplemente no la encontró allí, estacionó el auto y hurgó tontamente como si un libro pudiera perderse entre la tarjeta de circulación, un par de manuales y algunas papeletas de la gasolinera.

Este Federico Frey, bien peinado, todavía oloroso a ducha y a loción, hubiera llegado a la mesa de novedades para consternarse por no hallar la novela.

Se sintió ofendido a su pesar. La dependiente duplicó la afrenta cuando le hizo repetir el título.

—*Ladrón de niños* —farfulló.

Resultaba ser una situación imbécil por insignificante, y sin embargo, le dolía que esta señorita, rodeada de libros buena parte de su mediocre vida, no lo reconociera. Incluso se quitó las gafas.



—No creo —dijo ella volviéndose hacia él después de teclear en la computadora—. ¿Está seguro que es de Federico Frey? Yo he leído sus tres novelas y no es ninguna de ellas.

Federico Frey no respondió. Le mostró abiertamente su expresión severa, pero ella lo miró sin ofenderse, sin denotar asombro, más bien ablandada en un dejo de indulgencia hasta que la pantalla le mostró que el libro existía.

—El acontecimiento del año —dijo aún—, gana usted.

Y le explicó que iba a la bodega, “No me tardo, señor, por favor espéreme”. Y en el pasillo se detuvo sólo para aclararle que no era *Ladrón de niños*. “Con el título pierde usted”.

—Se llama *Niños*... Sólo eso, *Niños*.

En otra circunstancia Federico Frey no hubiera permanecido en la librería. En la cafetería de la planta alta, otro de los Federico Frey, éste sin peinar y sin perfume, alcanzó a ver a la dependiente por entre las balaustres de la escalera, mientras ésta apilaba los libros, una veintena de ejemplares de *la obra maestra de Frey*, en la mesa de novedades.

La joven parecía desconcertada buscando a alguien entre los clientes.

—Yo no la escribí —murmuró este otro Federico Frey.

Buscó el sitio más arrinconado del local que a esas horas de la tarde solía estar parcialmente lleno. Estaba allí él rasgando la bolsa y arrancando con precipitación la fajilla del libro porque el título era otro, porque la novela ya no tenía trescientas veintidós

páginas y porque había una dedicatoria pueril que no vio antes o antes no estaba o vaya Dios a saber qué: *A mí*.

Durante unos minutos permaneció con la cabeza entre las manos, inmóvil, con una mueca que pudo hacer pensar a alguien en un intenso dolor dentro de la boca. En ese estado ni siquiera pareció notar a la mesera que se acercó con la carta y el cuadernillo de notas. Se quedó así sin una taza de algo caliente que lo acompañara en la relectura porque, leída la dedicatoria, dio vuelta a la hoja y luego continuó pasando las demás con una solemnidad imponente y un recogimiento que lo dejaron fuera del bullicio y de la posibilidad de solicitar un café.

A las tres horas Federico Frey quiso sentirse cuerdo, fuerte, cohesionado. Había leído el libro a pesar de los cambios deplorables en la historia. El ladrón fue sustraído con el acortamiento del título pero también con los recortes irre recuperables de cada episodio que cancelaron la inminencia de la tragedia. Sin los apuntes sutiles que condensaban antes la atmósfera enfermiza —las pisadas ya no se oían más en el cuarto de baño, por ejemplo— perdieron relieve también los únicos datos tangibles de amenaza que existían en la versión original: el olor y la voz del ladrón. Eso escribió Federico Frey en algún momento de la lectura cuando le resultó insoportable admitir la imperdonable manera en que había sido neutralizado el libro. Extrajo una estilográfica del bolso interior de su saco y comenzó a recuperar la historia con anotaciones bruscas en los márgenes de las hojas, palabras que sintetizaban las sustracciones y que él iba escribiendo sin dejar de leer hasta que llegó al último capítulo. Allí no encontró más el aroma resinoso que se extendía en el consultorio médico, no hubo un golpe en la nuca del chico rubio y el libro no terminó más con esa canción pueril, familiar e inconfundible que alguien repetía cada vez más cerca de aquel otro niño que recién se recuperaba del desmayo.

Mientras miraba la portada del libro —el rostro del niño con los ojos fuertemente vendados, sus labios entreabiertos, las mejillas encarnadas, los dulces pómulos y parte de las cejas que asomaban sobre la tela—, Federico Frey se sintió de pronto melancólico. Resbaló los dedos por el rostro del niño, una caricia que parecía una tentativa ingenua por remover la venda, allí donde debería de hallarse una mirada despavorida; y se vio arrasado de golpe por la urgencia de un llanto que sentía subir por la espalda, una insoponible necesidad de abandonarse que lo iba desanudando, el deseo de rendirse al agotamiento de toda una vida, de todas sus vidas posibles, porque estaba perdiendo, él estaba perdiendo cuando cogió la estilográfica y en el remate de la hoja escribió: *El narrador*.

Luego aquello se sucedió con rapidez.

Agregó: es el único que repite sus apariciones de capítulo a capítulo. ¿Quién es? ¿Quién relata? Ésa es la clave. Este narrador que no vemos puede ser perfilado a posteriori, aun con las sustracciones. Estudiar lo que ve y la manera en que ve, y precisar también lo que calla, sus silencios voluntarios. Preguntarnos por qué...

Y Federico Frey dio vuelta a la hoja porque ya no existía espacio ahí para escribir nada más y entonces la idea se esfumó. La estilográfica cayó sobre la mesa produciendo un ruido que se agrandó por el sosiego del local, y el dibujo de la escalera en el revés de la hoja, de la balaustrada, de las piernas que descendían nítidas y se perfilaban por entre los barrotes, quedó junto al libro. Al pie del dibujo estaba escrita una rima tonta: *Abro los ojos, sigue bajando. Cierro los ojos, sigue bajando.*

Federico Frey empujó la silla, pasó entre las mesas desiertas del café, volcó varias tazas al torcer hacia la escalinata, en la planta baja alcanzó a ver que la pila de ejemplares de su novela había vuelto a desaparecer de la mesa de novedades, en la calle no encontró su auto, el policía le respondió también a gritos que ningún Mercedes paró ahí durante la tarde, Federico Frey se quedó con

las llaves dentro del puño, se precipitó hacia la caseta telefónica, le balbuceó su hija.

—¿Está bien, está bien?

—¿Papá?

—¡Dime si está bien!

—No le hiciste nada, Dios mío. Fue culpa de la niñera. No debió de dormirse. Yo no debí de dormirme, papá. Cuando entré en la habitación estabas acariciándolo, únicamente acariciándolo, ¿entiendes?, ¿entiendes, papá?

Federico Frey se quedó mirando el sol a través del cristal de la caseta telefónica. Algo le había pasado al sol, se veía opaco, como si dentro del mismo, atardeciera.

—No te separes de él —murmuró distante—. Cuídalo hasta que yo llegue allí.

Y echó a correr lastimosamente, mientras otro de los Federico Frey, uno con más suerte, iba en un taxi sin advertir que el aire parecía irse llenando de agujeros. Es lo que sintió este Federico Frey que dejó la novela en la cafetería y tuvo que detener la carrera y apoyarse en el muro; él con los ojos desorbitados, asfixiándose como si su cabeza fuera siendo envuelta lentamente por un mar blanco donde lo único que flotaba era una idea: ¿quién?

El tercer Federico Frey que no iba al aeropuerto en el taxi ni se ahogaba como un perro en la calle, llegó a la casa que ya no era suya. Un hombre en bata le abrió mientras la mujer miraba desde la cocina. Vio desde el vano una mesa de centro y un montón de

plantas artificiales, una televisión, un comedor de seis sillas. Este Federico Frey empujó al hombre, se precipitó escaleras arriba, abrió de golpe la puerta de su estudio y se encontró con unas literas y cuatro rostros que se volvieron sorprendidos, sorprendidos, no asustados, aunque Federico Frey se detuvo con brusquedad y levantó las manos, blancas palmas temblorosas, y los niños desde el tapete donde jugaban vieron esas enormes y blancas palmas, mientras escuchaban el ruego del tercer Federico Frey, “por favor, no me tengan miedo”.

—Por favor —repitió también una variante más próxima a este Federico Frey, éste en la planta baja junto al hombre y a la mujer, repitiéndolo cada vez que marcó los trece números en el teléfono de una estancia que ya no era más su estancia, cuando del otro lado de la línea se dejaba oír una voz aguda que no era más la de su hija, pero tenía que ser, “Dios mío, tenía que ser”, murmuraba él antes de intentar de nuevo—. Por favor, soy yo, tu padre, tu papá, hija mía, por favor no me temas. Y del otro lado de la línea: “ya le dije que aquí no vive ninguna Fabiola Frey, que nunca ha vivido”.

Incluso aquel afortunado Federico Frey que vivió dos días sin saber del libro, extraordinariamente a salvo, oyó repetir con indulgencia a la dependiente de una librería diciéndole que ninguno de los cuatro títulos aparecía en la computadora, “¿Dice que son tuyas las novelas?”, y que tampoco encontraba a ningún Frey, “¿Dice Federico Frey?”, pero Federico Frey ya no pudo escucharla porque vio a través de la vidriera que las estrellas se iban apagando en un cielo cada vez más oscuro.

También aquel Federico Frey del parque, aquel que permaneció sentado en la banca con la mirada fija en los setos porque de pronto estuvo seguro que el niño del pantalón a cuadros no volvió

a salir, y estúpidamente él llevaba esperándolo más de veinticuatro horas sin saber con qué sentido, también él, este Federico Frey, vio desaparecer las estrellas y escuchó apagarse lentamente el canto de los grillos y contempló maravillado el cerrarse del cielo como si fuera cayendo por un embudo. En sus piernas se hallaba apoyado el libro, *Niños*, y cuando él prefirió dejar caer la vista, miró su fotografía en la contraportada y luego se diluyó sin violencia, junto con el libro y sus piernas y la banca.

Todos los Federico Frey se quedaron solos en una oscuridad impenetrable, recogiendo en estaturas y en años, podían sentirlo, asidos únicamente por un ardor que fue brotando de sus muñecas y por un frío que iba solidificándose a sus espaldas. Todos escucharon sus propias inhalaciones arrítmicas y sintieron la mano que se metió bajo su cabeza a fin de desanudar la tela que les cubría los ojos y reconocieron la letra en esa canción familiar, inconfundible, que alguien susurraba —*Abres los ojos, sigo bajando. Cierras los ojos, sigo bajando*—; pero sólo uno, quizá el Federico Frey que se quedó sujeto a los barrotes en la ventana de su nieto, quizá sólo ése permaneció con los párpados fuertemente apretados cuando cayó la venda, murmurando con voz infantil, antes de su muerte, “para poderte perdonar”.

## Tarjetas hacia “Ladrón de niños”

Rafel Martínez Lloreda no dejó un bosquejo de “Ladrón de niños”.

La secuencia anecdótica del cuento incluida en el ensayo sobre la literatura de terror en México que epiloga el libro, fue lo único que encontré en las cajas, además de una serie de apuntes fragmentarios a manera de peldaños. Espero haber construido una buena escalera para desembocar en el cuento que quiso escribir.

Dicho de otro modo, intenté serle fiel... No fue fácil.

No redundo en la secuencia, me limito a traer aquí las tarjetas que estaban dispersas en carpetas, mezcladas, traspapeladas en un sinfín de proyectos en proceso. Elegí aquellas que me parecieron inobjetablemente ligadas a la historia. Existe, sin embargo,

la posibilidad híbrida, una escalera al mismo tiempo que baja y que sube, un fauno narrativo, una senda alógica.

### Tarjeta 1

Una simple conjugación, una pura fórmula lingüística, donde convergen tantas preocupaciones humanas. “Hubiera”. El asunto de la potencialidad y la plasticidad de la vida individual, el inagotable tópico del destino, la múltiple o la única tragedia a la cual se dirige cada quien. ¡Qué poco ha sido pensada gramaticalmente la imaginación! Elecciones verbales como la voz narrativa, el tiempo verbal, el estilo sintáctico, estarían fijando cotos a la creación, empujándonos a ciertas serialidades narrativas y, desde allí, a más o menos fatigadas órbitas temáticas, a más o menos saqueados filones dramáticos. ¡Con qué razón se dice que todo ha sido escrito, con qué sinrazón se dice que habría que dejar de escribir!

Salvo que uno se acoja al pluscuamperfecto, así no sepa con qué fin narrativo. Una pura fuga estructural para desdomesticar la imaginación o al menos para ponerla a galopar en otro ruedo.

### Tarjeta 2

Activar tradiciones anecdóticas tantas veces puestas ya en escena en la literatura —un libro escrito dentro de otro libro, la inversión en la lógica del deseo cumplido, un último instante de vida elongándose para dar cabida a una existencia potencial— porque es conveniente recurrir a lo que, habiendo sido probado repetidas veces, se ha ido cargado narrativamente para potenciar la ambición de dar un paso más allá, de agregarle un pliegue al camino.

### Tarjeta 3

Someterse a las maquinarias de la creación que son los géneros narrativos, ofrecerse voluntariamente al aplastamiento que



significa introducirse en sus duros engranajes y en sus rectas bandas plásticas, sólo se justifica en una misión de sabotaje. Ejercitar la voluntad de destrucción al empujar hasta sus límites las convenciones de un género, a fin de no dejar tras nuestro paso nada que no sean escombros, una pura chatarra irrecuperable.

En pocas palabras, que no perviva la maquinaria del cuento luego de atravesarlo para que nadie más se condene a los aplastamientos.

La inseparable empresa de destrucción que implica toda creación. Las normatividades del género que me propongo sabotear, pues, caben en estas dos tesis:

- El cuento trata un sólo episodio.
- El cuento es un género donde los personajes tienen prohibido ser inolvidables.

#### Tarjeta 4

Estuve a punto de omitir esta tarjeta por redundante. Parece ser un apéndice de la primera.

El idioma español es un idioma apropiado sólo para ciertas narrativas. ¿En qué se convierten las historias al trasladarlas a otra lengua para las que no fueron hechas? El lenguaje literario español tan temeroso de la segunda persona, del tiempo verbal futuro, de la continuidad temporal del gerundio —propio de estatuas e inmortales, propio de las fotografías y propio de las enfermedades compulsiones—, censura tramas existenciales y “Yoes” posibles. Entonces, escribir una historia inapropiada, “extranjera”, una impostura lingüística, un auténtico simulacro, para atestiguar si el mapa del español da cabida a nuevos mundos y nuevas subjetividades.

Al final la incluí por pretenciosa.

Es, asimismo, un posible parámetro para evaluar el cuento resultante, “Ladrón de niños”, con el cual pretendí respetar también esta utopía.

### Tarjeta 5

Esta última que transcribo no era una tarjeta sino un pliego de papel manila y, más que notas, preservaba dibujos. Entonces más que transcribir, interpreto.

A primera vista semeja un pentagrama. Luego uno entiende que cada una de las líneas representa a un distinto Federico Frey, a uno de los posibles Federicos moviéndose a lo largo de su posible ruta del “hubiera”, cinco alternativas anecdóticas en dos días cruciales de este personaje. La ilusión del pentagrama se diluye cuando uno advierte que ciertas líneas supuestamente paralelas comienzan a acercarse. Lloreda las nombra: aeropuerto, casa del escritor, Centro Literario, parque, café, departamento de la fiesta, casa de la amiga, librería. No todas las vertientes se aproximan al mismo tiempo; incluso hay una línea que mantiene su horizontalidad pura, sin entrecruzamientos.

Aparte de las mencionadas zonas narrativas comunes, que en el pliego de papel manila aparecían marcadas con un círculo rojo, hay dos puntos coloreados. Ninguno de los dos se ubica dentro del pentagrama. Uno se halla trazado apenas a la izquierda, diferenciado con una marca morada y un señalamiento lacónico, “casa de la hija”, para indicar, es deducible, de dónde viene la historia que leeremos, su inicio real, a pesar de estar fijado —o quizá precisamente por eso mismo— en eso que podríamos llamar prepentagrama. El otro se asienta muy a la derecha del papel, en el postpentagrama (para redondear la lógica referencial) y, en un círculo verde y rotulado con la frase “La plancha donde el niño está sujeto y vendado”, es obvio que define el desenlace.

Las cinco líneas que conformaban el pentagrama partían del primer punto y desembocaban todas en el segundo. En el pliego de papel manila está dibujada, pues, la secuencia narrativa del cuento.

Lloreda no dejó escrito lo siguiente; esta inferencia me corresponde.

El ilusorio pentagrama contiene una partitura real. Un músico amigo mío la interpretó. Es una pieza mínima, similar a las composiciones de Satié. Notas largas, melancólicas, destrabándose en un sonido solitario, abandonadas en el papel y en el espacio, ahogándose en el silencio que las escolta. Una música breve hecha casi absolutamente de silencio.

Y aquí una sospecha improbable: el silencio semeja un amordazamiento como el que sufre el niño del desenlace, y la música puede ser entonces el silbido descrito en la historia, el silbido que anuncia la llegada del ladrón, la tonada donde quizá se halle la clave de la identidad de este ladrón de niños en la novela de Federico Frey.

Para escribir el cuento de Lloreda no hice sino respetar la partitura anecdótica. Me convertí en intérprete. A cambio, quiero confesarlo: cambié el nombre al protagonista. Lloreda le bautizó “Joaquín Ruy”, pero a mí me pareció inevitable que tal nombre fuera apropiado para otro género y para otro autor. *Georgia* se titula mi novela; allí Joaquín Ruy está viviendo un destino quizá tan desolador como éste.

La tragedia es una; cada quien asila y nutre la suya, su catástrofe privada, y hacia allí se precipita con toda la fuerza de su involuntad.

Se podría concluir en armonía con el planteamiento de Lloreda: cualquier “Joaquín Ruy” está condenado. Joaquín Ruy sufre allá, Joaquín Ruy sufre acá.



## Introspecciones hacia “Sin historia”

Una verdadera literatura de terror tendría que ser completamente singular.

Aquella habitación de la que se habla en la novela *1984* de Orwell es la perfecta analogía. Tu peor miedo del otro lado de una puerta; puerta detrás de la cual nunca se mostrará lo mismo a nadie.

No otro ha sido el deseo de todo creador del terror sino llevar a sus lectores al particular barranco de pánico a que ha sido destinado a cada cual por causa de la individualidad que lo marcó.

Teóricamente la pretensión se sostiene bien: la angustia de cada individuo no puede tener las mismas máscaras para resolverse

en un miedo común. En lo aterrador no hay colectividad posible. Teóricamente suena de maravilla, sí, ¿pero cómo se traduce esto en una obra? Un texto que se abra distinto para cada lector. Es bella la frase, pero falsa. Particularizar en demasía es perder a la mayoría. Generalizar con caras abstracciones es perderlos a todos.

Cuando se acepta el callejón sin salida llamado *literatura de terror* adonde uno se ha metido, sólo hay dos proceder posibles, ambos deformes y grotescos. Uno, creer que persisten terrores atávicos y universales, y que éstos, algunos, no han sido desgastados por el abuso literario. Entonces la esperanza se concentra en el hallazgo afortunado de un hilo no pulsado que nos haga resonancia y nos anude a todos. Dos, aceptar que la literatura de terror no se escribe para nadie que no sea uno mismo. Hacer de aquel cuarto orwelliano la metáfora hacia una triste pero auténtica miseria, el miedo propio. El escritor convertido en un patético y avergonzado exhibicionista de sus ridículos temores.

Si una verdadera literatura de terror tuviera que ser completamente singular, como afirmé antes, entonces no hay más opción que el desnudamiento.

He buscado en mi miseria y sólo he conseguido agravar el problema. No sé la edad de mi infancia en que quedó formado uno de los sistemas solares de mis pesadillas: un retrete.

Es vulgar la honestidad y vulgares sus revelaciones.

¿Cómo evitar que algo tan ridículo no desemboque en la ridiculez a la hora de tornarlo literario?

He aceptado la irracionalidad de mi miedo porque no hay miedo racional. Lo he asumido sin cuestionamiento ni reflexión. Después he hecho algo torpe. Intentar un diálogo. Me senté en el piso del baño, apoyando la espalda en la pared, recogiendo las piernas y mirando la taza del excusado, sólo eso, poniéndola en el centro de mis ojos, de mi atención, de mi paciente espera de revelaciones.

Siempre se yerra al aguardar que la voz venga de afuera. Lo que en realidad sucede es que el silencio que súbitamente suelta la lengua —es invariable— reside en nuestro interior. Recordé a mi padrastro y a mamá buscando el cuarto de baño como el único espacio de intimidad adonde podían desahogarse sexualmente. Desde afuera los seguíamos imaginativamente con la guía de sus gemidos sordos, con el golpeteo del asiento del retrete y, ya en el silencio posterior, los acompañábamos a fuerza de algo que la cursilería llama *corazón* y que no era sino la tierna simpatía de mi madre porque su hambre tuviera tan poca llenura y tan poca vergüenza. Mamá salía con manchas rojas en la frente, en las mejillas, en el cuello, en el vértice siempre agudamente escotado de su pecho, y en mi padrastro, la erección persistente hacía pensar en una balandronada; su pantalón encarpado a pesar de sus intentos de disimulo, y el abuelo, renuente a la conjura de silencio, decía en un volumen que alcanzaba para todos: “enfermizo, enfermizo”. Y sí, la enfermedad se llamaba priapismo.

Recordé también, aquella misma vez de mi voluntaria introspección en el cuarto de baño, la enorme rata que apareció flotando una mañana en el retrete. Mi mamá se orinó de pie humedeciendo el suelo para hacerme saber que cada quien tiene su manera de asustarse. El rabo largo y calvo, de un rosado intestinal, salía del agua como un alambre. De tal rabo tuvo que coger mi padrastro a la rata muerta porque el agua no quiso llevarse al caño lo que del caño había traído, por más veces que jalamos la palanca del depósito. El torbellino de agua azulosa y perfumada sólo ponía a danzar el cadáver. Y de nuevo los gritos y los chisguetes de mi madre porque tanto movimiento hacía parecer que la rata revivía.

Recordar con la memoria de las palabras a veces norma las remembranzas que guarda la memoria de la piel. Toda la memoria de mi piel contenida en un acto con mil rostros: la limpieza. ¿Desde

cuándo comenzó mi obsesión por no dejar una sola mancha de mierda en los calzones? Me acuerdo que limpiaba tan fuerte y tan constantemente mi ano luego de cagar que el papel comenzaba a rayarse de rojo, resequedad y ardor. Los calzones, como sea, acababan sucios por las costras de sangre.

Había también una imagen de infancia que atravesándome la cabeza me traspasaba el cuerpo como saeta. Una serpiente aparecida de la nada en el retrete que se me hundía en el ano indefensamente abierto y desaparecía en mi interior. Mi memoria de la piel chillaba despavorida porque algo se me introdujera y, a pesar de mí, se quedara en mí; le perteneciera y me perteneciera.

He decidido que con un objeto tan ridículo como el retrete y con su esquivo sistema solar donde orbita aquella vaga pesadilla tengo que armar la historia, el cuento, si quiero ser justo con mi pavor.

Tejo, pues, como las arañas, con estas ideas:

Uno, las aberturas del cuerpo.

Dos, la indefensión de la mitad ciega del cuerpo, el desvalido dorso humano.

Tres, una pregunta absurda, obscena: ¿reconocerías a alguien por el culo?

Cuatro, una certeza: nos hemos familiarizado con la rareza de un cuarto de baño, y con ello hemos perdido la capacidad de inquietarnos: paredes y paredes para protegernos y, sin embargo, persiste un agujero del suelo hacia el subsuelo. Me pregunto, ¿cuántas horas de nuestra vida flotamos en ese vacío? Una actividad sin lenguaje y sin testimonio porque ni se habla de ello ni parecemos necesitar hacerlo, del orificio vivo del culo al orificio inerte del suelo en un beso lo mismo lleno de muerte que lleno de vida...

Quinto, la inutilidad de tantas cosas si alguna vez realmente desaparece la humanidad. Una interrogante acaso gratuita:



¿qué haría la naturaleza no humana con tal cantidad de vacíos flotando en la superficie del planeta?

Pensar en cualquier asunto demasiado tiempo —un cuarto inevitablemente encajado en medio de la casa; una idea inevitablemente encajada en medio de la frente— siempre hace germinar una pesadilla.



## Sin historia

¿Cómo se relata una historia para decir “mi hermana murió”?

Tantas cosas, en realidad, dependen de la secuencia; decidir ¿qué sucedió primero?, ¿qué sucedió después?, ¿qué sucedió al final? Un orden como el de las cuentas del collar favorito de mi hermana; orden que se revela precisamente el día en que se rompe.

Las cuentas cayeron al suelo blanco de la cocina sin hacer ruido, y se dispersaron también en el reflejo lloroso de sus ojos coloreándole la mirada. Yo intenté ayudarla pero mi hermana me gritaba “así no, así no”, cuando yo ensartaba al azar la cuenta verde después de la naranja o la cuenta naranja después de la azul. Acabé limitándome a recoger los abalorios según me los pedía y

ella era quien enhebraba: primero la cuenta rosa, segundo la verde, tercero la morada, rehaciendo el collar de acuerdo con el orden que retenía en su memoria.

¿Y mi memoria?

Primero: ella nació años después de mí.

Segundo: le gustaba jugar tanto en el baño que papá tuvo que prometerle, a fin de que nos dejara usarlo, que construiría otro para nosotros.

Tercero: ella murió sin que padre cumpliera la promesa.

El collar se ha roto de nuevo y ya no está ella para decirme que no, así no, que no se coloca primero la cuenta verde porque sería tanto como empezar la historia diciendo “mi hermana murió” y luego enfrentar el desafío de describirla a ella asomada al interior del excusado, hundiendo los dedos en el espejo de agua, sin que parezca anticipación... Como si hubiéramos podido saber antes mamá, papá y yo que por eso moriría, por causa del cuarto de baño... Papá, mamá y yo.

¿Quién debería de contar esta historia? ¿Quién podría hacerlo mejor?

Madre miente. Se miente incluso a sí misma. No lo hace adrede. Tiene pocas palabras y entonces ve poco; está llena de verdades ajenas y entonces ve menos. Empezaría a relatar pero gradualmente iría extraviándose por causa de sus palabras: “respeto”, “los hombres”, “¿por qué me casé?”, “Dios no mira a quien se ha vaciado los ojos”, y así la muerte de mi hermana llegaría al relato sorpresiva, brutal, como si le tasajeara la lengua a mi madre: un muñón arqueándose en el fondo de su boca sin poder decir nada más. La verdad es que lo de la lengua de mi madre sucederá después, ya no en la casa, ya no con nosotros, ya no en esta historia.

Las manos de mi padre son grandes, sus dedos gruesos y redondeados como tubos, las uñas recortadas en exceso. Cuando

le hacen una pregunta difícil, demasiado seria, mi padre se mira los dedos.

—¿Qué sucedió?

Padre contempla largamente sus tramos de tubería, y así no hay modo de dar inicio a esta historia.

¿Cómo y quién? Pero también persiste el asunto del tono. Yo no permitiré nunca un recuento melodramático, o trágico, o con un sesgo de humor que yo no permitiré nunca; antes que trivializar, prefiero una voz morbosa que se detenga casi con deleite sobre el cuerpo tendido en el cuarto de baño, en su pelo húmedo entelarañando la blancura del mosaico, en los dedos arqueados como si continuaran ciñendo el borde lustroso del retrete. Preferible una mirada larga como la de mamá cuando giró la llave en la cerradura, abrió la puerta y se encontró con la imagen de mi hermana. Tardó en gritar. Fue recogiendo a su hija con los ojos y con la memoria; los alaridos vinieron al reparar en la dura y fría consistencia de la llave dentro de su mano.

Yo quería ver pero papá me cubrió los ojos. Mi perspectiva, pues, de nada sirve. Es una perspectiva más corporal que visual y completamente concentrada en la presión de los dedos de mi padre sobre mis párpados, aunque poco a poco fue tornándose importante el hecho de que las manos eran demasiado grandes para mi cara así que me cubrieron en parte la nariz, ahogándome; el pecho de él estaba en mi espalda, la otra mano en mi vientre; estrechado todo yo dentro de un tembloroso abrazo y dentro de esa ruidosa respiración junto a mi oreja que yo intentaba imitar inútilmente para no asfixiarme.

Como sea, detallar el cuerpo yacente de mi hermana en el suelo pondría en evidencia que quien narra es un ser enfermizo. Un calificativo similar al que solía usar madre.

—Es enfermizo —repetía ella para tachar la afición que desarrolló mi hermana por hacerse un mundo con una cortina ahulada, un toallero, un botiquín, el espejo, el lavabo y el retrete.

Luego agregaba ella, ante la educada indiferencia de papá, que la miraba sin asentir:

—No es normal. ¿Qué puede atraerle?

Y sabíamos que, desde sus pocas palabras, mamá se refería también a la peste que ningún desodorante contuvo, desbordándose desde la cañería y por debajo de nosotros cada vez que entrábamos allí por necesidad.

Madre se cansó de lavar el excusado como antes se había cansado de castigar a mi hermana. La llave permanecía incrustada en el exterior de la cerradura cuando ella jugaba baño adentro, y quedaba al interior mientras nosotros usábamos el retrete, así que al salir papá, mamá y yo llevábamos la llave desmesurada en la palma de la mano, mi hermana se colaba al interior casi con desesperación apenas lo desocupábamos y, antes de encajar la llave por fuera, era inevitable la tentación, por lo menos para mí, de echar un vistazo por el ojo de la cerradura para descubrirla asomada en la taza, con las manos en un asiento que todavía estaría tibio o, peor aún, goteado, aunque mi madre le gritaba a papá que enjugara con un pedazo de papel, “¡por Dios!, ¡es tu hija!”

Ni siquiera mi hermana sería la mejor perspectiva para narrar esta historia. Llegaría un momento en que su punto de vista se congelaría, fijo en las ampollas de agua que se desplazaban con lentitud en el techo del baño hasta coincidir y dar forma a gotas que cayeron, algunas de ellas al menos, en sus ojos desmesuradamente abiertos, como la encontró madre, “¡con los ojos abiertos y llorando!”

gritaba ella en sus pesadillas, “¡llorando!”, y padre, ya despiertos ambos, corregía creyendo consolar “sólo como si llorara, mujer”.

La perspectiva ideal tendría que ser animista. Otorgarle voz al retrete. El problema es que para llegar al fallecimiento de mi hermana habría de hablarse entonces de lo que raramente ha necesitado ser puesto en palabras. Ni poetizable ni rico en vocabulario: un desfile de desnudamientos vistos desde el interior de la taza, la pelambarrera canosa de mi madre, los colgajos de padre pendiendo a unos centímetros del agua, los anos distendiéndose como si reventaran sólo para escuchar el estallido líquido al caer la mierda, sentir unas gotas minúsculas llegando en rebote hasta la piel pálidamente anónima del par de nalgas en turno atrapadas como cepo en el retrete, y la fetidez caliente subiendo por entre mis piernas aunque yo me apresuraba a jalar la palanca que acabaría arremolinando también a esa mirada curiosa para acompañar la asquerosa desaparición de mis desechos. Una crónica excedida de culos, ¿y para qué?, si en realidad la historia principia después con las pesadillas de mamá.

La verdad es que yo sufría sus intempestivos berridos nocturnos desde el interior de mis sueños, así que, dentro de mis ensoñaciones, sus gritos se transformaban en otra cosa, por ejemplo, en una alacena de vidrio que, de golpe, se venía abajo, con su centenar de platos y sus tres entrepaños de grueso cristal como guillotinas, sobre el cuerpo menudo de mi hermana que jugaba a un lado, reflejada en cada espejo del mueble. Yo todavía alcanzaba a sufrir en mi sueño la angustia de tener que ayudar a mi padre a levantar la alacena escuchando caer cristales rotos que eran los gritos de mi madre y que íbamos dejando al descubierto papá y yo bajo el mueble sin que apareciera el cuerpo de mi hermana, antes de despertar para hundirme directamente en la sonora pesadilla de mamá. Ella se multiplicaba en alaridos, adueñándose de la casa, y luego venía el también ruidoso antídoto de un chicotazo

a ponerle fin a su expansión, cuando papá optaba por el cada vez más extremoso recurso de la bofetada. Restablecido el silencio, yo intentaba dormir, apretándome las orejas y rogando a destiempo “pégale ya, pégale de una vez”.

Ese resultó ser el modo que encontró mi madre para culparse —pesadillas y alaridos— porque había sido suya la responsabilidad de dar principio a la obsesión de mi hermana. Mamá fue quien empezó a llevarla al cuarto de baño, dejándola peligrosamente sentada sobre el vacío pues el hueco del retrete resultaba demasiado amplio para su estrechez de tres años recién cumplidos. Mi hermana se sostenía apoyando las manos en el asiento, mientras sus piernas desnudas y flacas se mecían en el aire sin siquiera rozar el suelo. Mamá le decía desde la cocina que si estaba lista. Sólo eso, “¿Estás lista?”. Pero conforme transcurría el tiempo, mamá comenzaba a pegar vozarrones para hacerse escuchar a través de la sala y del recodo de la escalera, “¡ya no te voy a poner los pañales!”, “¡debes estar segura!”, “¡si te empuercas, tú lavas la ropa esta vez!”.

Aquella ocasión mi hermana respondió “todavía no” con una voz que ni siquiera logró ir más allá del primer sofá adonde yo miraba el televisor. Me volví. Ruborizada por el esfuerzo de mantenerse a flote sobre el vacío de la taza, ella empezó a pegar de chillidos diciendo que no la mirara, “¡mamá que no me vea!” Las siguientes veces lo que yo contemplé con una ansiedad imprecisa fue la puerta cerrada del baño, detrás de la cual surgía siempre la misma temblorosa respuesta “todavía no”.

La culpa fue de mamá porque ella supo que había sido suyo el inicio de esa enfermiza obsesión pero también porque supo que había sido suya la responsabilidad del final.

Días antes de su muerte, mi hermana comenzó a orinarse en la cama. Mamá tardó en percatarse de la verdadera causa del problema porque desde la verdad ajena que le repetía mi tía en el teléfono, no se trataba sino de una reacción normal por la noticia del



nuevo embarazo. “Ella está asimilándolo mal, se siente desplazada, ya se le pasará”. La ceguera de mi madre provocada por su colección de verdades ajenas y la náusea que iba y venía por su cuerpo, descomponiéndola, le impidieron advertir que, aunque el cuarto de baño proseguía siendo el centro de la mirada y de las ideas de mi hermana, ella ya no entraba allí.

Ese jueves en que mi madre se enteró del cambio del peor modo posible, el día de la mierda —ríos de diarrea que resbalaron por las piernas de mi hermana y mancharon la blancura de la alfombra—, madre llevó a rastras a mi hermana hasta el cuarto de baño, la metió vestida en la tina y salió después sola con la bolsa de la ropa sucia echando llave a la puerta por fuera. A los aullidos de mi hermana, madre gritó: “¡Hasta que te acuerdes de cómo controlar tu cuerpo!”

La llave permaneció encajada en la cerradura mientras los lloros de mi hermana fueron disminuyendo. Después se extendió un largo silencio dentro y fuera del baño.

Yo estaba encogido bajo la mesa cuando papá volvió del trabajo y cuando mi madre, cuando las piernas de mi madre, cruzaron la sala, se detuvieron ante la puerta del baño, se dejó oír el susurro cariñoso, “vamos, hija, se acabó el castigo, ven a darme un beso”, y con un chasquido metálico completó el giro de la llave.

Después de la muerte de mi hermana, mamá se transformó en un fantasma hermoso. En las noches, las pesadillas; durante el día, batas, saltos de cama, mantones, cualquier vestimenta blanca en armonía con su palidez y su manera de irse apagando. Antes de marchar al trabajo, padre retiraba la sábana orinada de su cama compartida sin reclamos con mi madre.

—Es por el embarazo —la justificaba conmigo.

—Una crisis nerviosa —le dijo luego a tía por teléfono.

Pero yo lo escuchaba llorar en el jardín mientras recogía la mierda de mamá.

Fue un vecino quien le dijo a mi padre que mamá empezó tocando en las casas más cercanas, pero poco a poco tuvo que ir desplazándose a otras calles cuando fueron negándole el permiso para acceder a sus cuartos de baño. Fue entonces que ella comenzó a usar nuestro jardín y nosotros dejamos de abrir las ventanas.

—Asoció el cuarto de baño con la tragedia —le dijo mi papá a alguien por teléfono una noche, y luego se le cortó la voz cuando agregó que había prometido construir otro cuarto—, ¿sabes?

Lo dijo sin que viniera al caso, se le escapó la confesión, después colgó.

Hay hechos que narrados en el tiempo verbal futuro crean la falsa sensación de que tardarán en producirse. Suelen generar la creencia de que es posible interrumpir el porvenir. La conjugación de la esperanza. Mamá abandonará la casa cuando mi padre haya salido a trabajar y yo esté en la escuela. Dejará atrás el blanco de la alfombra, el verde del jardín, se moverá sobre la cremosa tonalidad de las aceras hasta bajar al oscuro gris rata del pavimento en una calle de poca circulación donde levantará su vestido y se bajará los calzones.

La vecina que la vio desde la ventana no lo narró en futuro sino en presente y así no existe modo de poner en suspenso una fatalidad.

—Es una mujer —dijo a través del teléfono al policía que escuchaba del otro lado de la línea—. Vive en el vecindario. La he visto alguna que otra vez. La muy cerda está orinando en plena calle... espere, espere... ¡Dios! ¡Es sangre!

—¡Se está desangrando!

Cuando volví del colegio, a mí me lo dijeron en el tiempo verbal de lo concluido, envuelto en retórica y cobijándome con mentiras.

—Tu madre tuvo una crisis; está con tu tía; se pondrá bien; retornará pronto... Y que te quiere, que no lo olvides.

En un mes nuestra familia se contrajo de cuatro a dos. Yo despertaba siempre en la cama de mis padres, sin recordar siquiera la hora de la noche en que iba de habitación en habitación sin encontrar a nadie porque mi papá permanecía en la planta baja, sentado en uno de los sillones de la sala, de cara al cuarto de baño.

¿Cómo se lograría crear una sensación de inquietud en esto que narro con una pura lista de objetos, sumando un lavabo de doble llave, una bañera siempre oculta tras la cortina perlada, azulejos con relieve sólo identificables al tacto en las paredes, un botiquín cuya puerta es un espejo que duplica la blancura absoluta del cuarto? ¿Más aún, cómo referir el desasosiego nuestro con apenas la descripción de un excusado: su depósito, su tapa plástica, el asiento acolchonado, la albura sin mácula en las paredes internas y externas de la taza, la paciente inmovilidad del agua estancada? Lo que veía padre desde el sillón, inquieto y desasosegado, ni siquiera era tal lista de objetos, de cosas inanimadas, aunque las imaginara. ¿Cómo crear entonces la atmósfera turbadora en que vivíamos con la mera descripción de una puerta cerrada?

Si hubiera un narrador omnisciente aquí y ese narrador sin límites contara esta historia, diría con esa voz que todo lo ve y todo lo sabe que ninguno de los dos usábamos ya el cuarto de baño.

—No lo usaban nunca.

Habría sabido que yo vaciaba los intestinos en la escuela, padre en el trabajo; ambos, cuando la necesidad era impostergable e ignorándonos mutuamente, en el fondo del jardín.

Pero si se tratara de un narrador imperfecto, impedido por ciertos límites, acotado espacialmente, por ejemplo, inmóvil, digamos, en el cuarto de baño, ceñido por esas cuatro paredes como en una celda; un relator que únicamente pudiera narrar desde allí adentro, entonces la voz resultante no tendría modo de saber que nos estábamos acabando el jardín a fuerza de acidez y de peste. Ese narrador ignoraría esto y muchos hechos más, pero llegaría a la única conclusión que importa: “Desde hace tiempo no han entrado aquí, al cuarto de baño”. Atrapado en el interior, y ciego por culpa nuestra, pues la llave seguía incrustada en la cerradura, describiría el narrador las suaves pisadas que iban dejándose escuchar del otro lado de la puerta y calificaría nuestras voces de “imprecisas”, de “tímidas”, de “siempre cortándose abruptamente” cuando padre y yo teníamos que pasar junto al baño a fin de doblar hacia la escalera que llevaba a la planta alta.

Imponerle límites a un narrador omnisciente lo humaniza. La voz deja de ser algo parecido a una divinidad y comienza a asemejársenos en las contradicciones, en las incertidumbres, en la fragilidad de las certezas que nos hacen vacilar a la hora de contar una historia.

¿Por qué nadie nos ayudó? No sé. ¿Por qué tía no lo supo? No sé. ¿Por qué madre se masticó la lengua? No sé.

Un narrador incapaz de prever el futuro; limitado en la temporalidad; condenado a conjugaciones verbales sólo en presente, por ejemplo, no habría tenido modo de anticipar lo que estaba por suceder esa última noche.

—O si fuera sordo... ¿cómo iba a escuchar mis gritos?

Yo gritaba desde el recodo de la escalera. Padre bajó corriendo. No sé por qué esperé una bofetada como las que ayudaban a devolverle a madre un cauce hacia la cordura. “Pégale ya”, pensé por encima de mis alaridos, “pégame ya”. Pensaría que así la puerta volvería a estar cerrada. Padre no me abofeteó, vio el excusado desde el último peldaño de la escalera y empezó a llorar. Me estrechó. Con su abrazo fue integrándome a sus estremecimientos desordenados, y luego sus dedos gruesos y tubulares buscaron mi boca, manos excesivas que oprimieron también mi nariz y me impidieron lo mismo los gritos que la respiración. Padre me levantó con facilidad. Yo me ahogaba. Quizá por eso demoré en reconocer que la puerta de la entrada y el jardín mismo se iban alejando y no acercando.

Existen tantas palabras para tornar subjetivo un hecho. Padre *estaría* arrebatado como yo. Padre *supondría* que había una ruta mejor para salir de casa. Estaba desesperado, en medio de una espantosa confusión. *Reconocerá* su error, se *enterará* a tiempo. Se entristecerá al *advertir* que debió ir en otra dirección. *Podrá, pensará, adivinará*.

Sin el cobijo subjetivo del lenguaje: padre me empujó dentro del baño, cerró la puerta e hizo girar la llave desde el exterior.

Sé que me hice daño en las manos; sé que las toallas eran blancas, el papel blanco, blancas la jabonera y los cuatro cepillos de cerdas blancas; sé que las gotas corrían por mi cara igual que lágrimas; pero la verdad es que nada recuerdo.

Se precisaría de un narrador en tercera persona para que dijera que la puerta fue abierta a la mañana siguiente y un niño de ojos desorbitados, boca entreabierta, blanco como todo en esa casa, fue cargado en brazos y llevado a un lecho donde ni reaccionó ni habló durante días.

¡Y qué más da!

Lo importante sería dejar de pensar en cómo y en quién tendría que contar esta historia, en qué tono y en qué tiempo verbal, dentro de cuáles límites y bajo qué punto de vista, porque hay historias que no debieron de suceder nunca. Ayudar a papá a construir otro cuarto de baño para que las cosas sucedieran distinto o, al menos, clausurar el viejo baño, desde que mi hermana comenzó a contarle alborozada a mi madre por qué ya no se cansaba de estar sentada tanto tiempo en el excusado.

—Me empuja desde abajo para que no me hunda.

## Poética hacia “La caída del cielo”

Este cuento fue bosquejado por Lloreda años antes de la moda angélica de las últimas décadas del milenio anterior.

Si Rafael Martínez Lloreda lo hubiera escrito entonces, habría sido precursor; si se hubiera demorado un lustro, habría sido imitador; cuando aparezca el cuento en este libro seremos considerados, él y yo, un triste remanente. No hay manera de eludir la órbita de una coyuntura histórica. Dentro de cincuenta años, *precursor*, *seguidor*, *imitador*, *remanente*, serán englobados en un solo concepto: *oportunistas*, desde las interpretaciones de la mala fe; *espiritualistas*, desde las interpretaciones de la buena fe; “síntomas de la crisis de la razón”, desde las interpretaciones carentes de fe.

Es paradójico que Rafel Martínez Lloreda se haya expuesto tan torpemente a la fuerza de atracción de una época cuando parecía tan vigilante.

Nadie que se considere creador puede aceptar con agrado ningún préstamo. Se ha escrito hasta el hartazgo del plagio y de la influencia literaria sólo para silenciar las otras fórmulas de la impotencia.

Tan sintomático es endeudarse con otros libros y otros autores, como encubrir vacíos saqueando las coyunturas históricas o las mitologías. Es decir, aprovecharse de las cargas colectivas depositadas en un suceder presente —guerras, carestías, deseos, creencias del momento...— o bien en resabios prototípicos o arquetípicos, y por eso fuera de las corrientes temporales del suceder —el hombre que se descubre asesino de su padre; el hijo amartelado con su madre; el chivo expiatorio que es sacrificado por una comunidad; el depositario de una marca a fin de prevenir y salvaguardar la inocencia que le rodea...—, todo eso acaba convirtiéndose en una sustracción de la capacidad creadora.

Los autores potenciales mutan en artesanos de la imaginación. Van encarnando una estética parasitaria a fuerza de desidia y esterilidad. La falsa conquista se paga entonces siendo conquistado y el mundo termina usándonos para escribirse a sí mismo. Prestar ayuda a los textos acaba convirtiéndonos en instrumentos. Tintas y plumas desechables y sustituibles. No es otro el verdadero significado de la llamada *tradición literaria* y de la valorada *obra colectiva* que escribimos entre todos: tornarnos intercambiables y prescindibles. La esclavitud de la imaginación por no haber sabido escapar del mundo.

Para ser un verdadero creador no hay atajos. El único camino es la nada, en la nada, desde la nada. La única meta es un mundo que no es este mundo.



## La caída del cielo

Cuando aquella noche Sebastián Mállor, el doctor Sebastián Mállor, especialista en experiencias al borde de la muerte, sacó medio cuerpo por la ventana de su condominio del quinto piso, sólo sentía miedo. Lo había sentido desde dos o tres días atrás. Y no era el único. Sus ancianos del hospital, aniñados, se estremecían y dejaban escapar quejas sordas aunque intentaban contenerse. Ellas y ellos, con voz pedregosa, llamaban a Mállor; luego no podían hablar. Algo superior a ellos semejaba empujarlos al fondo de una pecera y, desde allí dentro, boqueando pero mudos, con la piel ablandada y roja, se limitaban a mirar a Mállor, ahogándose. Esa mirada que podría tener manos y estar colgando de un precipicio.

El doctor llegó aquella noche a su casa con la certeza de que era la última de su vida. Durante el trayecto estuvo esperando el automóvil que surgiría en un cruce para embestirlo. Su presentimiento carecía de forma, pero él lo encajaba en una cuadrícula de infortunios normales donde era posible que alguien saliera de una esquina, le pusiera la pistola en la frente, le demandara dinero o el auto, y luego disparara. Formas de imaginar una muerte gratuita pero explicable, azarosa pero lógica. Iba a morir por colocarse en las coordenadas justas de una explosión, del desplome de un puente o de un hombre desesperado. Esperó accidentes así en el último tramo del camino, pero no fue sino hasta apagar el automóvil en el estacionamiento, subir al elevador y pulsar el botón número dieciocho, cuando lo aceptó. No existían las coordenadas del azar que engañosamente él había venido cruzando y eludiendo de milagro. Ni accidentes ni coincidencias. La muerte presentida le estaba dedicada, y era a él, a nadie más, a quien buscaba.

El doctor salió corriendo del cubo del elevador. La llave no entraba en la cerradura; era como si la llave o la cerradura se hubieran encogido. Nunca antes había sentido el dolor del miedo; se le cayeron las llaves y, al inclinarse, el dolor se duplicó; lo tenía incrustado en la espalda, en la parte del cuerpo que carecía de ojos, en aquella mitad que no entraba en los espejos ni en los sueños; era como tener colgado detrás a un ciego que no hacía sino gemir y patear. Al fin atinó a girar la llave, empujó la puerta; por el golpe, la puerta reculó y se cerró sola a sus espaldas.

—Me buscan —se dijo a sí mismo, y se volvió para revisar la antesala por la que acababa de correr, examinó la cocina. Giraba como uno de los tipos dementes del manicomio, como alguien que tuviera rabo.

Era el plural el que lo tenía despavorido.

—Me buscan.

Estaba desembocando en el plural con la misma certeza y el mismo terror de cuando supo que iba a morir.

—Me buscan.

La arcada casi lo hizo caer y, cuando se dio cuenta, ya estaba abriendo la ventana.

El doctor Sebastián Mállor pudo pensar que fue por la violencia de la náusea. Se echó hacia adelante con excesiva fuerza y el antepecho de la ventana se le hundió dolorosamente en la cintura. Sintió que sus pies se despegaban del suelo, manoteó para sujetarse, pero no atinó o no quiso encontrar la jamba. Al ver la calle, allá abajo, disminuida por la altura, algo cedió en él. A punto de dejarse ir, vio pasar a aquella mujer cayendo.

Fue como si el miedo hubiera saltado por sobre sus hombros para irse prendido a la mujer.

Inclinado imprudentemente todavía, pero con las manos ya sujetas al marco de la ventana y los pies otra vez firmes en el suelo, Sebastián Mállor la vio atravesar las capas de luminosidad que brotaban de los pisos inferiores, descendiendo ella igual que un rollo de alfombra, boca arriba, inmóvil, silenciosa... Mállor adivinó que llevaba los ojos abiertos, que no parpadeaba, que tendría que estarlo mirando.

Sebastián Mállor ha tenido siempre una obsesión por las últimas palabras de los moribundos. Seguramente no habría nada por oír esta vez y, sin embargo, él se echó hacia atrás con brusquedad, se olvidó de su mal presagio y corrió en dirección al pasillo. El elevador tardaba tanto que se encontró descendiendo por cuenta propia los cinco pisos que lo separaban de la planta baja. Necesitaba apoyar las manos en los muros de cada descanso, empujarse en los

recodos de la escalera, sacudir a fuerza de golpes la rigidez despavorida que había empezado a endurecerle los músculos desde que anticipó su muerte.

Era un engaño. Y sin embargo, él sólo pensaba en la boca de ella. Anticipaba que trataría de adivinar los labios en un rostro seguramente convertido en restos del rostro.

Lo del doctor tiene antecedentes en la Edad Media. Había morbo en el hecho de ver bajar el hacha sobre el cuello de la víctima pero también había una leyenda. Oír hablar a la cabeza decapitada que pendía de la mano del verdugo. La muchedumbre aguardaba una última frase, un secreto que resumiera la bisagra entre la vida y la muerte.

Él hacía lo mismo. Su hospital especializado en gente desahuciada era un espectáculo para él solo. No empuñaba ningún hacha pero estaba presente en todas las agonías, siguiendo los últimos jadeos.

En el hospital se había acostumbrado a la muerte no a las muertes. Durante esta última semana vio por el televisor maneras patéticas de morir. Había leído que los lémures se lanzaban en una carrera despavorida hacia el mar y se suicidaban por miles. Cuando vio aquello de los puentes en los noticiarios, pensó en los lémures. Los muchachos eran captados por las cámaras mientras saltaban desde distintos puentes de la ciudad, sin acordarlo, víctimas de una coincidencia que no podía ser real. Después la cámara hizo un acercamiento y lo que se dejó ver no eran rostros afirmados en ninguna voluntad; los muchachos lloraban sin pudor, tratando de desdoblarse los labios sin conseguirlo, y así se arrojaban al vacío.

Tales fueron las constantes durante la última semana: histeria colectiva y caídas, desde puentes, desde riscos. La única forma de volar accesible al ser humano. Y allí estaba ahora Mállor cruzando el vestíbulo para testificar el cobro dedicado a los hombres por pretender rozar el cielo.

A fuerza de pudor científico, de piedad médica, solía hablarse poco de lo que Mállor sabía de sobra. Lo que él sabía es que después de la caída no quedaba ningún órgano en su sitio. Meter la mano en el cadáver suponía prepararse para encontrar cosas que iban a estar en donde no debían estar. La piel, resguardando las formas, creaba una ilusión; pero él sabía que entre quien saltó y quien tocó suelo, no perduraba un sólo vínculo.

Mállor salió del edificio, dobló en la esquina y, dentro del círculo de luz del farol, encontró a la mujer.

Después, días después, Mállor se habituaría a continuar encontrándose con ella. Todos lo harían. No podía ser de otra manera. Tantos sucesos extraños matan el asombro y la reverencia. Por ejemplo, horas después del encuentro que tendría con esa mujer, el cielo se iluminaría a la medianoche como un eclipse invertido. El cielo se tornaría blanco y, de ese resplandor absoluto, no saldría ninguna sombra de las cosas. La luz ósea se posaría sobre la tierra y la blanquearía igual que si estuviera hecha de sal. La luz fría acabaría por matar a las mariposas, a las moscas, a todas las aves. El cielo quedaría limpio de velos, despejado de alas; listo.

Pero eso sucedería después.

En aquel momento, el milagro estaba concentrado en la mujer. Él sintió vacilar sus piernas y cayó de rodillas. La joven, quien no podía tener más de veinticinco años, se hallaba detenida en el aire, flotando a un par de metros por encima de la acera.

Sebastián Mállor no reaccionó. La mujer, encajada de costado en el vacío, con la cabeza vuelta hacia él y los brazos dolorosamente torcidos tras su espalda, lo miraba también. Él no era creyente, y sin embargo, su murmullo provino de muy adentro de su infancia; “para dar mi vida por tu vida, para dar mi alma por tu alma”. Contempló la cara de ella, olvidándose de enfocar los labios abiertos de donde brotaba una punta nueva de la lengua herida, mordida

salvajemente por el pavor que le provocó el abismo. Lo que hizo Sebastián Mállor fue mirar el interior de esa pecera que tanto conocía, la triste mirada de quien está empezando a mirar dentro de sí.

Los ojos vidriados de ella le devolvieron su propia imagen. Mállor buscó allí dentro algo como una huella en la arena, el primer paso dentro de aquello que se abre después del final de la vida, pero sólo encontró su propia imagen.

—Ayúdeme —la escuchó murmurar entonces, con una voz que fue como el crujir de un cascarón—, ayúdeme a morir.

El cielo, de esa medianoche, ha seguido blanco como la espalda de Dios. Casi desde entonces, Sebastián Mállor corrió las cortinas y usó toda tela útil e inútil que tenía allí para tapiar las ventanas. El departamento se convirtió en una tumba inconsistente. La sensación, sin embargo, fue que de un momento a otro, por el asedio de la luz, las paredes acabarían por venirse abajo como una cortina de agua. Sebastián Mállor no podía evitarlo, apoyaba las manos en la solidez de los muros sólo para escapar de la funesta sensación. Diez días de encierro lo habían consumido. Las ojeras le ahondaron la mirada y ahora sus ojos eran igual que un par de muertos meciéndose en el fondo de un río. Llevaba tardes consecutivas yendo al espejo del baño; se contemplaba hasta desconocerse, hasta que dejaban de ser normales ojos, orificios de la nariz, una boca. Así tendrían que estar resultando los seres humanos para los ángeles: agujeros y hundimiento.

Sebastián Mállor no pudo más y ese décimo día cogió su saco sin advertirlo, una pura costumbre, y salió del departamento por primera vez. El chasquear de sus rodillas, mientras descendía, le hizo preguntarse si los ángeles tenían esqueleto.

Fuera del edificio lo inundó la luz. No es que allá en el departamento no hubiera estado perennemente iluminado. Desde el

primer día de enclaustramiento se resistió empujando el librero al ventanal y usando toda su ropa a fin de cubrir las hendeduras y los orificios de las puertas, pero no consiguió disminuir la blancura que se aposentó en el mundo con la llegada de los ángeles. Era como cerrar los ojos e intentar dormir con una lámpara encendida a un palmo de distancia.

Cuando llegó al exterior, debió apoyarse en el muro para no irse de bruces. Lo había recibido la misma lámpara, a la misma distancia, pero allí afuera era como si a él le hubieran arrancado los párpados. Se quedó sin resguardo ante el deslumbramiento. Dolía como dos hierros blancos enterrados en su cráneo. Poco a poco, venturosamente, fueron definiéndose las cosas igual que si emergieran, escurriendo, de una tina de leche. Vio los postes del alumbrado; vio a la mujer todavía detenida a dos metros del suelo.

La mujer que flotaba.

Ella fue uno de los milagros que precedieron a la noche blanca. Ahora ya nadie estaba allí para cercarla con un silencio reverente. Ella se había hinchado y parte de sus brazos desnudos parecían haber sido víctima de picotazos. Este detalle resultaba pesadillezco si se pensaba que no quedaban más aves en el mundo desde la caída del cielo.

Sebastián Mállor se acercó vacilante y se paró sobre la punta de los pies para colocar su oído junto a la boca de la muerta.

También él iba perdiendo el asombro.

Al ir hacia el hospital fue encontrando los surcos en las calles y las aceras. Parecía que decenas de máquinas las hubieran barrenado, pero eran producto de los ángeles. Él los había visto desde su quinto piso. Los ángeles se movían en grupos, blancos como colmillos y las puntas de sus alas, al arrastrarse por el suelo, iban dejando tras de sí plumas, un líquido blanco como saliva y los canales desiguales que deshicieron el asfalto. Ningún ángel volaba.

Mucho tiempo atrás, cuando hacía su servicio médico, le tocó recoger a una joven que agonizaba sobre las vías de un tren. El ferrocarril acababa de amputarle uno de los brazos y estaba desangrándose. Ella reía, loca de dolor, subiendo y bajando el hombro sin brazo de una manera grotesca. Mállor entendió más tarde que la joven creía estar manoteando, intentando asirse a algo. Así sucedía con los ángeles. Los había escuchado. Sus alas estaban atrofiadas, recogidas, inútiles, como si llevaran a un muerto a sus espaldas; y sin embargo, los ángeles movían los hombros produciendo ese rumor semejante al de cientos de pisadas; un sonido de ejércitos fijos, como si los pasos no se desplazaran.

Mállor llegó a un callejón, acosado de nuevo por la certeza de estar atravesando sus propias muertes, de ir entrando y saliendo de las coordenadas de una agresión que sólo a él le estaba destinada. Por eso se detuvo de golpe, se obligó a volverse; luego dobló apresuradamente en el callejón.

Sebastián no sabía a quién temerle porque de pronto todo se movía en plural. Escuchó los murmullos que acompañaban al grupo de personas —sus voces eran un rezo sordo, algo cíclico y sin esperanza—, antes de verlos aparecer en la bocacalle. Sumaban alrededor de quince. Una manada de hombres, uniforme en su ceguera, embrutecidos ya. Ellos ni siquiera se volvieron a donde él creía esconderse y Mállor no intentó comprobar si realmente debía temerles. Desde su departamento, durante su encierro, vio aparecer y desaparecer grupos así, formándose y esfumándose sin sentido.

Una grieta en el mundo. Era como si algo se fuera descomponiendo.

La única vez que se acercó a mirar a un ángel —aquella misma ocasión en que la noche blanca lo sorprendió junto a la mujer suicida que nunca completó su caída—, Sebastián Mállor lloró sin advertirlo. El ángel no tenía ojos ni boca, ningún orificio



por donde el mundo pudiera entrar en él y por donde él pudiera apiadarse, simpatizar, establecer un vínculo con el mundo.

Todos los ángeles eran así, de una lisura continua y sin pliegues, cerrados como tumbas, indiferentes a las manos que resbalaban por sus torsos y a las voces que cada vez más desesperadamente les preguntaban “¿¡cuál es el mensaje!?”

Aquella vez Mállor no pudo recordar otro mito angelical que no fuera el de la caída, cuando Dios creó a los seres humanos para ocupar el sitio vacante en el cielo. Ahora ambos, humanos y ángeles, estaban abajo pero los ángeles se movían como si este lugar les perteneciera.

Sebastián Mállor está en el hospital. Por diez días se olvidó de sus moribundos, pero ahora estaba dejando atrás las primeras salas caminando sobre las cobijas que se amontonaban en el suelo.

Entendió en ese momento que él fue quien los contagió. Cada uno de sus moribundos supo prometerle que diría algo al morir. Él los había visto consumirse, ir perdiendo la cordura y las formas humanas, escuchándoles decir que ellos sí podrían hablarle desde allá. El doctor Mállor sabía que era su forma de ganarse unos minutos de su atención, reteniéndolo antes que él continuara la ronda con otros desahuciados. Días, semanas después, él atendería sus muertes con resentimiento, se sentía burlado por el mutismo, ofendido por un silencio que se extendía hasta los aparatos electrónicos, ocupándolo incluso a él cuando los enfermeros y los servidores de limpieza, lo miraban salir de la sala.

Esta décima noche Mállor fue encontrando a sus pacientes, irreconocibles; muertos en paz, así pensó, en paz.

Después habría de saber que nunca existieron palabras más idiotas: *morir, en paz*. Lo pensaría mientras huyera por la estación de trenes, atravesando las vías, corriendo por entre los vagones abandonados. Antes habría atravesado la ciudad desolada por sus

caminos menos comunes, buscando callejuelas, puentes a desnivel, terrenos baldíos.

— ¡¡Cómo fuimos capaces de creerlo!! —eso es lo que gritará con impotencia para entonces— ¡¡Cómo hemos creído saber que nuestros muertos estaban muertos!!

Sucede que recorría las últimas salas del hospital cuando escuchó el gemido. Mállor echó a correr de habitación en habitación buscando pulsos en los cuellos endurecidos; dejaba su mano en la yugular más tiempo de lo necesario porque notó que sus dedos no producían ninguna sombra, sus dedos cubrían parcialmente la piel de los muertos pero ésta no se oscurecía; no había sombras en los abombamientos de las batas ni en los pliegues de las cobijas. Mállor se desquiciaba. De pronto estaba llegando a la creencia infundada de que el lenguaje del mundo eran las sombras, que ésa era precisamente su escritura, y que entonces nos habíamos quedado sin guía. Pensó en descuajarle las mandíbulas a una de sus pacientes ya fallecida con la esperanza de dar con una sombra allí, una oscuridad aterciopelada, pero escuchó de nuevo el inconfundible quejido.

Aquella lejana vez de su infancia tardó en reaccionar porque aún conocía poco los sonidos del mundo. Esa vez fue igual que el rumor hueco de una cisterna. Después, ya adulto, ya doctor, entendería que siempre son sonidos inorgánicos los que brotan de los moribundos; algo como el arrastrar de un mueble, como cientos de hojas partiéndose en pedazos, como una cortina latigueando por el viento que entra a través de la ventana.

Aquella lejana vez se demoró en deshacerse de la chaqueta del colegio y de una inocencia donde no existía todavía ningún encuentro con la muerte.

Aquella vez tenía siete años.

Aquella vez.

Esta noche el doctor Sebastián Mállor echó a correr hacia la habitación treinta y siete, de donde provenía ese sonido de tela desbaratándose a fuerza de jalones, un rumor de rasgaduras, y encontró al hombre tirado junto a la cama. Por el color azul de la piel, Sebastián Mállor supo que la mayor parte del cuerpo había muerto ya.

—Doctor —crujió el hombre, y luego fue como si de una vez por todas se hiciera pedazos la tela.

Mállor le echó la cabeza hacia atrás, le abrió las mandíbulas, sopló al interior del hombre su propio aire, y de allí dentro recibió algo espeso, una emanación sin levedad, como el polvo que sube cuando se desploma el ataúd junto a las tumbas. Volvió a exhalar y el hombre, a su vez, le devolvió la respiración. Era igual que si disputaran ambos en un juego bobo por imponerse el uno al otro su vida o su muerte.

Luego Mállor corrió a su oficina y regresó con un marcapasos. Tenía que obligar al corazón de ese hombre a pasar de treinta y cinco a ochenta latidos, a ciento sesenta. Su deber era probarlo todo aunque sabía distinguir el momento de hacerse a un lado para no estorbar los finales. Lo había hecho antes, en muchas ocasiones, replegarse, preguntándose qué era exactamente eso que la muerte tomaba de los moribundos para dejarlos así, con la boca abierta pero sin sonido, inútiles ya para dar testimonio, como una cortina que cesa de ondear.

Sebastián Mállor no se retiró. Hundió el hilo del marcapasos por debajo de la clavícula, en la gran vena que llega al corazón y, apoyando ambas manos en el pecho del hombre, comenzó a empujar. Sabía que era estúpido pero no pudo detenerse.

Aquella lejana vez, cuando tenía siete años, tampoco lo hizo. No soltó las piernas de su padre, aunque era inútil.

—¡No te mueras! —murmuró con furia.

El hombre abrió los ojos, y sus ojos giraron desorbitados antes de posarse en él.

—¡Estoy en el infierno! —restalló, y luego dejó de respirar.

Sebastián Mállor tenía una mano sobre otra en ese pecho súbitamente quieto, y comenzó a empujar con todo el impulso de su cuerpo, fuera de sí.

—¡No te mueras, maldito!

El hombre regresó con un ruido semejante al de una tabla que se parte en dos.

—¡No se detenga! —le gritó entonces el hombre.

Pero Mállor sabía que acababa de romperle una costilla, que ese método de masaje no iba a dejarle ningún hueso indemne.

—¡No se detenga! —repitió despavorido el otro—. ¡No me deje allá!

Y miró a Mállor como si hubiera algo peor que la muerte.

Sebastián Mállor se impulsó, a pesar de sentir cómo se hundían sus manos en el torso azuloso del hombre.

—¡No! —gritó Mállor.

Aquella lejana vez también gritó. Su padre pendía ahorcado de una viga del estudio, pero todavía se movía. Lo único que atinó a

hacer fue abrazarse de las piernas e intentar levantarlo a fin de que no se apagara ese rumor de cisterna que producía su padre. Gritó a sabiendas de que en la casa sólo estaban él y su padre. Y desde donde se hallaban, él podía ver el teléfono descansando sobre el taburete, pesadamente negro a unos metros de distancia, silencioso, inútil, porque él no podía desasirse de esas piernas para buscar auxilio. Recordaba siempre sus brazos acalambrados y la humedad en la mejilla que se había extendido desde el pantalón de su padre. Recordaba que por un momento él y su padre parecieron ser un mismo cuerpo, igual que si él también hubiera muerto. Luego fue como si todo el peso de su padre se hubiera desplomado hacia las piernas, de manera que él ya no pudo levantarlo.

—¡No! —gritó Mállor.

Una horrible depresión le había deformado el pecho al hombre. De allí surgió un sonido, una voz que no necesitó de la boca, como si las palabras provinieran de otro sitio.

—Esto no es morir —murmuró el doctor Mállor demorándose en retirar las manos.

Permaneció hincado, jadeando unos minutos, hasta que escuchó el rumor en el exterior.

Pareía ser un ejército desplazándose alrededor del edificio y él se llevó las manos a la cabeza para no escuchar la voz imaginaria de su padre.

—No existe —le oyó decir.

Las últimas palabras que su padre no pudo murmurar porque se asfixiaba y que sin embargo él oyó. Lo recuerda siempre.

—No existe la muerte —eso fue lo que le dijo él.

Y ahora por fin lo volvía a escuchar brotando del cadáver.

—No existe.

El recuerdo se le multiplicó hasta volverse insoportable. Se golpeó la cabeza con los puños y luego contra el pecho hundido del hombre, contra el suelo frío, arrojándose a ciegas contra lo que encontró adelante, por causa de esa memoria excesiva que estaba reventándole el cráneo.

Entonces escuchó el chasquido de los cristales y sintió el ardor en la frente. Acababa de romper el vidrio de la ventana y, con una herida larga sobre la ceja, Mállor reaccionó. Eran cientos de ángeles los que estaban afuera.

Fue instintivo. Se precipitó hacia el otro extremo de la sala y se asomó por la ventana opuesta.

—Me buscan —se escuchó decir, comprendiendo al fin el sentido de ese plural que lo había venido persiguiendo desde la noche blanca.

Por eso ahora él corre a lo largo de las vías del tren, entendiéndolo, siendo aplastado por la miserable comprensión y por eso quedándose cada vez más solo. Topando con grupos de seres humanos que no tendrían que provocarle pavor, mirándole las espaldas y comprobando que allí no hay alas, y, sin embargo, temiéndoles.

“Semejantes, salvo por las alas y la inmortalidad”, piensa para sí, “ésa fue la gran enseñanza de siglos, y ahora resulta que sus alas son inútiles y la inmortalidad es nuestra”.

Mállor no puede comprobarlo. ¿Cómo podría alguien hacerlo?

No morimos, es otra cosa lo que nos sucede: silencio, inmovilidad, ceguera. Nos quedamos como los ángeles, encerrados en nuestro cuerpo, inalcanzables pero no terminados. No estamos parados sobre los cien millones de seres humanos que nos precedieron. Vivimos sobre cien millones de vivos, de inmortales, ¿convertidos en qué? ¿A qué le hemos llamado muerte?

Como un rumor líquido, así sonó su padre, y fue como si ese rumor no parara de repetir que era peor, que eso que no era la muerte era peor.

El doctor Sebastián Mállor escucha de nuevo las pisadas. Ya no se yergue ni mira por encima del muro para saber si son hombres o ángeles quienes lo buscan esta vez. Observa el suelo, junta las manos, ansía hallar una sombra en el interior, dentro de sus palmas, o bajo sus pies o entre los vagones. Una sombra que le explique por qué Dios ha decidido que él, Sebastián Mállor, sea el territorio en disputa entre los ángeles y la humanidad.





## Recuerdos hacia “Museo de ángeles”

En este segundo cuento de ángeles, Rafel Martínez Lloreda pudo proseguir la línea de reflexión desarrollada en las notas del cuento anterior. Era una asociación lógica, esperable, deseable, así que busqué entre sus papeles con una intención por primera vez clara.

Auras, formas, patrones que se te imponen, te dictan, te usan. ¿Por qué, sin embargo, terminamos prestándonos a esta posesión?, ¿a esta violación? Un principio así tuvo que haber dado pie a la confesión sobre la increíble recaída.

No hubo tal apunte lógico, esperable, deseable, y sí un vulgar exhibicionismo biográfico.

Mi abuela fue la de los ángeles. Sorprendió a mi hermana pequeña desnudándose con un vecino. Nada que fuera más allá de los rituales comunes de la curiosidad virginal e inocente, pero mi abuela no lo entendió así, de modo que trabajó a mi hermana durante tres años.

Sí, la trabajó.

Encontré una ocasión a mi hermana en el suelo de la bañera hincada sobre una alfombra de sal gruesa; supe también —no recuerdo cómo— de pantaletas sucias encajadas en su boca. El caso es que tres años después, a punto de la pubertad, una noche mi hermana detuvo de pronto un movimiento mientras bailaba sola y, con voz apenas audible y con una mirada realmente angustiada, me preguntó: “¿No es pecado, verdad?”

Ésa fue su manera precavida de transitar por un mundo que de pronto se le había revelado como un pastizal plagado de cepos ocultos: una interrogante: ¿pecado? Surgía frente a conductas inofensivas, pueriles, idiotas —¿pecado?—, y el sufrimiento de la vacilación y de la duda estaba acabando por inmovilizarla en un diámetro diminuto de palabras, obras y sentimientos.

Mamá y abuela chocaron cuando fue imposible mantener el simulacro de armonía.

—¿No te bastó conmigo?! —le gritó mi madre.

Y entonces fue mamá quien completó el trabajo con mi hermana.

—No es un ángel de la guarda sino un batallón de ángeles quienes nos ayudan a librarnos del mal —supe que le dijo a mi hermana—, nos ayudan. Tú no debes hacer nada, chiquita. Ellos, los ángeles, te observan, te escuchan, te siguen, cuidan lo que sale y entra en tu boca, se meten bajo tu piel

para estar contigo, cada hueco de tu cuerpo es su morada. Sabrás que has cometido una falta cuando sientas pesadumbre, un dolor, o cuando tu cuerpo escurra por sus orificios; no antes, mi niña, antes de ello no hay pecado.

Mi hermana comenzó a taponearse los oídos, los hoyos de la nariz; supongo que se clausuraba entera.

—No quiero que entren —gritaba quitándose las manos de la boca, y luego se cubría de nuevo con ambas manos, balanceando la cabeza.

Los inmensos yacimientos de la infelicidad.



## Museo de ángeles

Un año antes Simonnetta Castelli había despejado su piso, empujando primero los muebles hacia el vestíbulo y echándolos después a la calle adonde fueron desapareciendo con puntualidad; todos, excepto el perchero que se mantuvo junto a la puerta, resistente al repudio y a la lluvia menuda de esos días.

Simonnetta había comenzado poniendo en el lugar de sus viejas cosas los retratos de los ángeles. Con ese inicio, mudarse meses después al tapanco fue inevitable consecuencia. Comenzó a dormir sobre una colchoneta en los fríos y húmedos suelos de arriba, y cada mañana Simonnetta hacía verdad la paradoja de que para entrar al cielo no había que subir sino bajar y entonces

descendía por la escalera. Los muros estaban colmados de íconos: los ángeles músicos de Melozzo, Miguel y el dragón en decenas de versiones, las pinturas de Giotto y Martini. En lo que antaño fue su sala reposaban dos arpas gigantescas, una espada carcomida por la herrumbre, varias decenas de flechas con sus carcajs.

El letrero que Simonnetta fijó en la puerta cuando aceptó que su casa ya no era su casa, prometía: “Todo lo que encuentre aquí ha sido tocado por un ángel”. Sin embargo, a no ser por los niños del propio barrio, nadie visitó el museo durante los nueve meses en que se mantuvo abierto.

Simonnetta colocaba la mecedora junto a la percha, de cara a la avenida, y se balanceaba durante horas tarareando una melodía pueril. Resultaba paradójico. Lo más angelical del museo era ella. Tenía el cabello anudado en trenzas delgadas que caían caóticamente sobre su rostro. Mirarla acababa convirtiéndose en algo tan benigno como seguir el vaivén de las olas en la playa. Mantenía, en la madurez congelada de sus facciones, una especie de pureza. Las líneas de su piel y los abultamientos todavía leves bajo los ojos y en el cuello no hacían sino subrayarle la inocencia habitual de los niños pero que en una cara mayor anuncian locura o santidad.

La espera de Simonnetta, enfundada ella invariablemente en un amplio vestido blanco y en su gesto de olas que iban y venían alisando cualquier suelo en donde uno estuviera luchando por mantenerse en pie, fue premiada, aunque no como ella hubiera querido. Las cartas comenzaron a llegar como empiezan las lluvias; distinguibles, numerables. De algún modo la existencia del museo se había ido abriendo paso por una ruta que no recorría los tesoros que Simonnetta fue recolectando desde su niñez, desde lo de su padre. En su museo se exhibían las reproducciones, las arpas, aquella espada ya referida y, por supuesto, su más preciada colección, una delirante taxonomía que ella fijó en pliegos de terciopelo, con alfileres, como si de mariposas se tratara, y que distinguía las

plumas largas de los Serafines, las plumas opacas y redondeadas de las Potestades, las plumas exuberantes de los Arcángeles, y las plumas suaves y delicadas de los Querubines.

Los hombres y mujeres que escribieron de todas las provincias del país no necesitaron mirar sus pruebas angélicas para hacerla confidente, depositaria de secretos inconfesables que se resumían en una frase: “Yo también los he visto”.

Aquí mismo, en la cúspide de rotos sobres de correo y hojas desdobladas que fueron creciendo en el vestíbulo, Simonnetta ha dejado caer esta última carta cuyo remitente es un tal Sebastián Mállor, especialista en experiencias al borde de la muerte. Ni siquiera intentó abrirla. La miró igual que si la carta fuera un revólver con las seis balas en la recámara. Simonnetta Castelli dejó caer la carta, eludió como pudo la montaña de papel, salió a la calle, echó llave a la puerta y luego tiró las llaves en la alcantarilla, antes de ponerse a andar, abrazándose a sí misma aunque no hacía frío, al menos no afuera adonde la luz sin sol sigue calentando como el aliento de una vaca.

Cuando empezaron a llegar los sobres, Simonnetta los llevaba con ella a la mecedora, los abría sin cuidado, sustituyendo el tarareo por el rezo monótono que era su manera de leer. Algunas cartas le hacían sonrojarse de dicha o de envidia. Las separaba poniéndolas sobre su regazo y luego terminaban engrapadas en los muros. Las otras iban llenando una bolsa que colgaba del brazo izquierdo del perchero en espera del camión recolector de la basura.

Ciertas noches Simonnetta se topaba con el insomnio en la curva de una pesadilla que la descarrilaba de sus sueños. Salía de las cobijas, echaba abajo la escalera movible y descendía al cielo para releer algunas de las milagrosas apariciones de los ángeles. Tenía sus preferidas. Cuando la chiquilla de seis o siete años fue abandonada por su autobús en un punto intermedio del trayecto

a Calesa y un ángel permaneció a su lado, toda la noche, mientras no llegó su padre enloquecido por la desesperación. El padre aquel no vio al ángel pero besó el vacío adonde su hija le señalaba. Estaba también aquel episodio relatado por un cura: un ángel respetuosamente silencioso en una iglesia, quien iba de vitral en vitral extendiendo los dedos para acariciar el rostro vidrioso de otros ángeles. Una mujer sola como ella le había escrito del ángel que se sentó al piano y comenzó a tocar un único acorde. “Como si telegrafara; una llamada melancólica y absurda igual que la de un barco al punto del naufragio”. Simmonetta completaba, alguna ocasión, con un sueño que no era suyo: el ángel caminaba en las altísimas vías de un puente ferroviario, la luna del fondo sólo servía de pobre contraste a la luminosidad del ángel, quien se desplazaba meditabundo con las alas extendidas sobre el abismo. “Muchos opinan que deliro” —remató el anciano aquella carta que provocaba la imaginación de Simmonetta—. “No me desaniman sus comentarios. No es un sueño. He visto, he oído, he sentido”.

Simmonetta los envidiaba. Leyendo, se le abría en el pecho una oquedad como de tumba. Ella, que hubiera dado su alma por un angélico encuentro, nunca había visto más que una palabra donde otros comprobaban la verdad de la salvación. Eso eran los ángeles: un mensaje de la existencia de Dios.

Esta ceguera suya permaneció incluso después de la noche blanca, aquella noche que acabó con todos los pájaros y con todos los insectos, con cualquier ser alado que a la postre hubiera podido ensuciar la caída del cielo. La noche se iluminó con una luz fría y lechosa que no sacaba sombra de las cosas y que parecía no provenir de ningún sitio o, mejor sería decir, parecía brotar de todos los objetos a la vez. Una noche blanca como la nieve que se extendió después al día y a la siguiente noche y al nuevo día opacando al sol, a la luna y a las estrellas. Fue la llegada del cielo a la tierra, en forma



de esa invasión angélica que ni siquiera Simmonetta se hubiera atrevido a esperar.

Entonces de verdad comenzaron a llegar cartas, fardos enormes con un exceso de milagros y con una pobreza de palabras para hacerles justicia a los ángeles que empezaron a dejarse ver por todas partes.

Los ángeles fueron pertinentes. El mundo había cambiado y, se necesitaba de un nuevo puerto para las plegarias y la fe. Las alteraciones de la naturaleza no alcanzaban el grado de catástrofes y, sin embargo, hacían ver que algo comenzaba a descomponerse: semillas que no germinaban, ganado que cesaba de procrear. Lo aterrador eran los vacíos. El rompecabezas de Dios que iba extraviando piezas, a veces inofensivas, a veces increíbles. Bastaba verter agua en cualquier recipiente para encontrar los agujeros; era como si un embudo invisible le abriera orificios a la superficie del agua; largos anillos donde se podía insertar el dedo sin mojarse. Lo mismo sucedía en el aire, sólo que a los huecos en la atmósfera se les temía con una voluntad absoluta. Era imposible predecirlos. Burbujas de vacío que demoraban unos pocos segundos en atravesar a las personas y seguir de largo, pero que se vivían como un pavoroso estrangulamiento. De pronto la aspiración no encontraba oxígeno para llevar a los pulmones; Simmonetta lo había visto; la mujer manoteó igual que si resbalara y quisiera sujetarse de algo, sus gritos no producían sonido, batía las mandíbulas desesperadamente. La asfixia no se demoraba nunca como para poner en riesgo una vida pero la sorpresa y la irremediable conjetura de que quizá la siguiente burbuja fuera mayor, lastimaba. Las víctimas nunca volvían a ser las mismas. Temblorosas iban por las calles aguantando la respiración, mirando hacia todas partes, modificando sus trayectorias de manera impredecible.

Así, resultaba normal que las cartas fueran apenas una variante del mismo testimonio: los ángeles vienen a salvarnos.

Simmonetta leyó infatigablemente, ya sin ocuparse de separar testimonios, porque sabía que su museo se había tornado inútil.

Fue la ceguera lo que le dio el nuevo motivo. Durante semanas caminó por la ciudad buscando coincidir con la ruta de un ángel. Andaba hasta ampollarse la paciencia y las plantas de los pies, y cuando volvía a su hogar se dejaba caer en el suelo y encontraba, en las nuevas misivas, aquello que no le era dado ver con sus propios ojos.

Por eso Simmonetta no cerró el museo. Mientras fue incapaz de ver, se sirvió de las cartas para ir armándose una imagen de los ángeles que, según todos, se habían instalado en el mundo; los ángeles, como alguien que vuelve a la pieza de su infancia; con naturalidad, sin asombro, con la certeza de que todo aquello les pertenece.

Lo de las alas, Simmonetta lo dedujo años atrás cuando se permitió las interrogaciones del escepticismo: ¿cuál tendría que ser el tamaño de las alas para poner en el cielo un cuerpo de setenta, ochenta, noventa kilos? Ella estudió y calculó: las aves de mayor tamaño como el pelícano o el cisne mudo pesaban entre diez y doce kilos, por lo cual necesitaban una envergadura de cuatro metros para elevarse. Simmonetta calculó el promedio de fuerza de despegue y descubrió que los ángeles necesitaban entre doce y cuarenta metros de largura en sus alas para planear y remontar los aires.

“Atrofiadas”, comprobó sus propias y pesimistas deducciones al leer las confidencias que le relataban en las misivas. La insoportable verdad es que no volaban. Eran un incansable caminar por las calles, por las campiñas; yendo en grupos silenciosos y haciendo caso omiso al triste maltrato de sus alas; las puntas se doblaban y se arrastraban en el suelo como la manga de un suéter, recogiendo el polvo y el agua sucia de los charcos, perdiendo plumas.

Simmonetta no solía evocar casi nunca a su padre. Ella sabía mejor que nadie que existen recuerdos de los cuales difícilmente se sale indemne. Sin embargo, comenzó a recordar durante esos días, sin desearlo. Se vio a sí misma, sin tanto cuerpo y sin tanto cabello, siguiendo cada atardecer el rastro del bastón. Su padre tenía una enfermedad que le impelía a buscar espacios amplios; cualquier límite —una pared, una barda, un techo— le hacía reaccionar igual que si hubiera sido enterrado vivo, se asfixiaba mientras no lograba cruzar la puerta y salir a cielo abierto.

Sólo Simmonetta sabía que el mal progresaba. Las primeras veces las huellas del bastón la llevaron a los sembradíos o a las faldas del monte cercano. Luego los rastreos se hicieron interminables; conducían invariablemente a esa imitación de desierto que se extendía hacia el oriente, un interminable suelo que se mostraba ante los ojos de los pobladores como las palmas abiertas y cruelmente vacías de Dios.

En algunas cartas le dijeron del hábito común ahora: ir sobre los surcos que las alas de los ángeles dejaban en el pavimento. Grupos ruidosos de niños perdiéndose en la lejanía recogiendo y abrazando montones de plumas como si de ramos se tratara.

Los ángeles eran de una blancura absoluta y eso Simmonetta no lo previó. Ella los había imaginado de un color próximo al rosado de los recién nacidos o a las mejillas virginales de una vieja fotografía suya. Eran blancos como la sal, como el mármol, como los dientes de un lobo en el interior de una caverna.

La noche en que Simmonetta conoció a los ángeles fue la misma en la cual ella, horas antes, creyó poseer al fin la imagen completa: pies refulgentes como oro bruñido, una desnudez alisada por la ausencia de vellos y plumas, alas siempre recogidas, asexuados.

Se había mantenido toda la tarde en la mecedora extrañando las nubes, el sol, el vuelo de los pájaros. El cielo que trajeron los

ángeles era resbaloso y monótono como el interior de una bacinica. Simmonetta fue cazada dos veces por burbujas de vacío y en ninguna supo cómo ni cuándo salió de las asfixias que comenzaron a azularle los dedos de la mano. Le llamaban la atención el caminar presuroso y la mirada huidiza de las personas, el silencio en las calles, las cortinas corridas, el hecho de que ninguna puerta se abriera para ofrecer recibimientos o anunciar despedidas. Esa atmósfera de toque de queda no cuadraba con el arrebató festivo retratado en la correspondencia: las procesiones, la fraternidad, los milagros.

Cuando esa noche escuchó el barullo en el museo pensó que le robaban. Pegó la oreja al suelo y el rumor militar se tornó más audible. Era el sonido que produciría un batallón al llegar a un descampado, al dejar caer los fardos y al comenzar a levantar las tiendas. Simmonetta se mantuvo así, recostada en el suelo frío del tapanco, hasta que aquello se alargó más tiempo del que se hubiera requerido para sustraer las arpas, las flechas, y dejar limpias las paredes del museo.

Simmonetta empujó apenas la puertecilla de la escalera movable. Se abrió un resquicio minúsculo, un rasguño en la junta del suelo, y, sin embargo, fue suficiente para que el tapanco se inundara de luz. Por un momento no pudo ver nada. Su rostro refulgía como ante el fogonazo de un relámpago. Luego ella empezó a llorar.

Cuando recobró la conciencia ya no se hallaba en el tapanco. De alguna manera había hecho descender la escalera móvil y debió de bajar por su propio pie. No lo recordaba. Estaba sonriendo como no lo hizo nunca, con dolor en los pómulos, con dolor en el filo de la mandíbula, con dolor en el cuello, como si su rostro fuera una red y ésta hubiera recogido más peces de los que podía soportar.

Los ángeles ocupaban las dos alas del museo. ¡Los veía! Por primera vez se abrían sus ojos al mensaje de Dios. Ángeles enormes, hermosos como la hoja acerada de un cuchillo.

Simmonetta quiso hacer algo más que desplomarse. Se quedó sentada sobre sus piernas y sintió la orina extendiéndose igual que una caricia. No había atinado a tomar ni siquiera una sábana para cubrirse. Allí estaba, en el cielo, con los senos caídos y con el vientre abultado, bellísima en su indefensión.

Fue hasta entonces, desde el suelo y orinada, cuando Simmonetta realmente vio a los ángeles. Resultó ser como si ella saliera de una segunda ceguera, igual que cuando un navío deja atrás el banco de neblina que había tomado por la mar. Los ángeles no se parecían a sus ángeles. Había atinado en casi todo —la blancura, los pies bruñidos, las alas atrofiadas y recogidas—, pero tal semejanza se convertía en algo abominable al advertir que esos cuerpos blancos como lápidas no tenían ningún orificio. Sin ojos, sin boca, sin una sola hendidura en la piel, eran como una puerta cerrada, como una infinidad de puertas cerradas. El mensaje de Dios clausurado al mundo.

Ella se desquició. Se puso de pie e intentó escapar de ese laberinto en que se había transformado su cielo. Mintieron las cartas, allí no había Dios ni salvación ni nada. Ella iba pegada a la pared para evitar tocar a los ángeles, pero éstos, mudos, ciegos, sordos, oscilaban estúpidamente. Fue inevitable ser rozada por las plumas húmedas como lenguas de un ángel que medía más de dos metros de altura. Se sintió lamida y estuvo a punto de vomitar, cuando el ángel dio un paso y la prensó contra el muro. La gelidez de esa piel la atravesó igual que un montón de púas. Fue como tener encima un bloque de hielo. El pecho del ángel le reventaba la cabeza.

Entonces vio renacer su recuerdo como un fuego que se aviva. Fue la única ocasión en que su padre no buscó la extensión ilimitada de las dunas. Por las huellas que comenzó a identificar fácilmente en el terreno supo que su papá iba hacia la parte prohibida. Simmonetta vaciló. Habría tenido que desandar y llamar a su madre y a los demás del pueblo, pero la marea no tardaría

en subir, así que comenzó correr siguiendo el rastro del bastón. Simmonetta nunca antes había visto el barro. Se lo contaron de mil modos en tantas noches alrededor de hogueras, pero todas las descripciones quedaron disminuidas ante la visión. Era como si Dios no hubiera llegado hasta allí. Allí la tierra y el agua continuaban fundidas: un mar de lodo que se extendía hasta el horizonte, kilómetros oscuros sin un tallo de nada que atajara la vista. Y lo peor era la brillantez, el barro liso y ondulante como la piel húmeda de millones de focas echadas unas junto a otras, reflejando igual que un espejo.

Para Simmonetta sí hubo un tope en el horizonte. Su padre había logrado arrastrarse sólo unos metros; lo suficiente, sin embargo, para ponerlo tan lejos de ella como si estuviera en el otro extremo del mundo. Debió de avanzar sobre el vientre hasta que el lodo lo inmovilizó y allí recobró la verticalidad de alguna manera. Simmonetta lo encontró hundido hasta la cintura, dándole la espalda a ella, atento a lo que todavía parecía ser todo menos lo que era: el mar.

Simmonetta no tuvo que sufrir mucho tiempo la indecisión que la detenía y al mismo tiempo la empujaba a bajar del montículo pedregoso donde se había encaramado. El agua se extendió sobre el barrizal como la luz del sol en los amaneceres. Blanqueó el lomo de las millones de focas a una velocidad increíble y comenzó a subir por el pecho de su padre.

—¡¡No!! —gritó Simmonetta en el museo e intentó quitarse de encima al ángel. Ella se había vuelto loca o santa o niña a fuerza de olvido, pero el pecho helado del ángel le estaba quebrando años de silencio.

—¡¡No!! —volvió a gritar y logró desplazarse unos centímetros hacia la izquierda. Así recobró la movilidad de uno

de los brazos y pudo notar cómo se le diluyó parcialmente el recuerdo. Ella se movió otro poco y el agua del mar pareció regresar a la nebulosidad piadosa que era el olvido. Lo podía notar. Conforme lograba arrebatarse alguna porción de su cuerpo a ese torso de mármol se desvanecían zonas de su memoria. De pronto ya no estaba el montículo de piedra; de pronto sus alaridos de niña pararon de escucharse. Simmonetta se libraba de ambos, lo sentía, del ángel y de su maldita memoria, pero entonces golpeó de costado contra el siguiente ángel, y el mar regresó furiosamente a sus ojos.

A la mañana siguiente Simmonetta pasó como una sonámbula junto al montón de sobres rotos, cerró el museo, dejó caer la llave en la alcantarilla y, más que andar, fue arrastrada por la pendiente de las calles. Iba desnuda, con el pelo latigueándole el rostro, y no reparó ni en los surcos del pavimento ni en los montones de plumas que ensuciaban la ciudad. En una esquina desierta, desierta como todas la alcanzó un sonido ridículo como el que producirían miles de alas atrofiadas intentando izar el vuelo. Después se detuvo cuando las puntas de sus dedos comenzaron a azularse.





## Hijos de diablo

Él ha estado siguiendo con la mirada esa manera de soltar los músculos que da la muerte, como cuando se desanudan las amarras de los barcos: brazos, piernas, cuello, yéndose a la deriva para no fondear más en ninguna unificada voluntad. Él es un adolescente. Aquél a quien mira es un cadáver que de vivo tendría casi el medio siglo de edad. Los cincuenta años del muerto, legibles en el mapa de cicatrices de su piel azulada y fría, han hipnotizado al joven que ahora parece ocupado en la lectura. Leer cicatrices. ¿Cuándo se aprende tan extraña ocupación? El vivo y el muerto se encuentran a orillas del río, y los tres —el vivo, el muerto y el río— se hallan debajo del puente, en el fondo de una barranca poco profunda que

es el límite del pueblo, un pueblo que no tiene más horizonte que su cementerio siempre listo para recibirlos; un cementerio que no tiene más horizonte que su pueblo siempre listo para visitarlo.

El joven, de rostro caballuno, piel requemada y largo de huesos, se acucilla junto al muerto de rostro también anguloso, piel reseca y ennegrecida por hambres y soles inclementes de otras latitudes. Los dedos vivos tocan los párpados muertos y los echan arriba hasta desnudar un par de ojos verdes y secos que parecen devolverle la mirada con abierta indiferencia. De un mismo manotazo, el joven espanta a las moscas y se sacude la curiosidad. Se gira a medias sin erguirse, extrae una sogá del saco de lona que está a sus espaldas. Es diestro para los nudos. Levanta al muerto lo suficiente para pasarle la cuerda alrededor de la cintura, le saca dos cabos de la misma longitud por ambos costados y de allí cruza ambos tramos de cuerda por el pecho, los hace pasar bajo las axilas, ciñe el torso, y completa el nudo dando vuelta al cadáver y enso-gándole por la espalda. Lo ha hecho con celeridad y precisión; sin embargo, el error es notorio. La cabeza debió de estar colocada de manera que las puntas de la sogá, nuevamente unidas, quedaran bajo la nuca del muerto, sosteniéndole, y dieran así una cierta dignidad a la postura.

El cuerpo es desplazado por una de las laderas pedregosas de la pequeña barranca. No aquella cuesta que llevaría hacia el pueblo sino esta otra que conduce al cementerio. Por culpa del mal trenzado de la sogá, sube el cadáver sin apoyo bajo la nuca; con el cuello horriblemente doblado y con la cabeza echada tan hacia atrás que parte el alma verlo, como si ahora el muerto fuera el de la curiosidad y no pudiera dejar de mirar a quien va tirando de él desde las orillas del río, encumbrándolo lenta y esforzadamente.

El joven no era así de acuerpado cuando niño. Fue acumulando músculos y tozudez a fuerza de peleas en el pueblo. Sucedió cuando los muchachos de su edad robaron habladurías de mayores

y, adaptándolas a sus lenguas menos ingeniosas pero más crueles, comenzaron a decírselas a su espalda o a su cara. El chico aprendió las peleas y los ineludibles regresos a su hogar con las ropas rotas y la piel maltratada, únicamente para recibir en silencio el primer arrebato, siempre explosivo, de su madre, y los más sosegados castigos que iba imponiéndole ella durante las lentas caídas de las tardes, castigos que nacieron con intención de escarmiento y enmienda, pero que fueron perdiendo cordura conforme el chico ganaba años y deudas con su madre y por su madre.

Él nunca lo dijo y ella nunca tuvo por qué saberlo. Los motivos de los golpes siempre fueron ella misma. “Hijo del diablo”, le gritaban los demás, y él se prometió que no lo dejaría pasar para que el contagio no se derramara por el pueblo. El contagio de ofender a su madre. Cuando volvía a casa, buscaba el daño que las maledicencias le habían hecho a la mujer hosca y triste que era su mamá.

La prueba de la extensión tanto de la injuriosa epidemia como la de su propio fracaso fue el envejecimiento prematuro de ambos, que en un lustro los empujó hacia los extremos más lejanos del parentesco cuando su madre le dijo cansinamente: “Acabemos con esto... Soy tu abuela”.

El adolescente ha alcanzado ya la cima de la escabrosa ladera. Suda como cerdo. El cobro ha sido, sin embargo, para el cadáver, quien dejó piel de los talones y las pantorrillas en el áspero ascenso. El muchacho suelta la soga y se mal enjuga la cara con el antebrazo y luego mira por sobre su hombro, lanzando la vista temblorosa a través del puente de piedra que une al pueblo con el cementerio, al pueblo con su tiradero de cuerpos prescindibles.

En el puente no están aguardando ni el primer ni el segundo grupo de hombres, como suele hacerse en estos casos. No se hallan apostados ni al principio ni a la mitad del puente porque nadie en el pueblo sabe que hoy es día de muerto. La costumbre es que los

familiares se ocupen del entierro mientras los grupos respaldan por sí aquéllos fallan. Suelen no fallar. Es normal que el primer grupo de hombres vea venir sin nada de qué alarmarse a los parientes del cadáver. Luego el segundo grupo los recibe a todos juntos, aparentemente mezclados y confundidos los del primer grupo de respaldo y los familiares del deudo, pero no es verdad. Nunca se puede pasar inadvertido después de perder a un hombre de la familia por segunda vez. Hijos, hermanos, la madre del recién fallecido, parecen marcados por lo que obligadamente hubieron de hacer con su muerto, de hacerle a su muerto.

De esto nadie habla de regreso al pueblo ni en el pueblo mismo, donde, por lo general, un silencio fraterno, compasivo o simplemente incapaz de palabras se coagula alrededor de los retornos periódicos del cementerio, luego de los enterramientos y de lo otro.

El joven se pasa de nuevo el antebrazo por la cara. El sudor ha entrado en sus ojos. Le escuece el puro mirar como si la muralla del cementerio estuviera hecha de luz. Es adobe. Un muro que fue levantado en torno al cementerio no para cercarlo, como aparenta, sino para demorarlos. Hay que cruzar el umbral del cementerio y ver las paredes de la muralla desde dentro para entender esto que digo. Demorar significa hacer largo un tiempo que podría ser corto. El afán de dilación no fue puesto en el grosor de la muralla pues apenas tiene solidez. Vistas desde el interior del cementerio, las delgadas paredes parecen erosionadas cuando en realidad fueron resultado de un minucioso trabajo de estropicio al que se dedicó la gente del pueblo usando cuchillos, picos, machetes, cualquier objeto útil para abrirle grietas al adobe. Allí fue puesta la intención dilatoria. En la colección de fisuras y hoyuelos poco profundos que no alcanzan a atravesar de un lado a otro el muro. Atraer y seducir —tal es su función— para entretener a los muertos, al muerto en turno, si los deudos fallan.

El joven ha cruzado solo el umbral —un angosto vano que es lo mismo entrada y salida de cementerio— y se dirige hacia la cabina de madera en donde coge la pala.

En el interior del cementerio no están señaladas las tumbas. Ante los ojos verdes del muchacho se abre una amplia extensión de suelo grumoso, revuelto como un pequeño mar. Él camina sobre oleajes de lodo, rompientes de tierra, ondulados territorios en fragor que parecen consecuencia de malas mareas. El adolescente busca la zona más distante del cementerio que no es sino su centro, su playa podríamos bautizar, y allí clava la pala que se hunde con sencillez asombrosa. Intuye que es tonto su quehacer, que al final no habrá de modificar nada, pero no deja de palear hasta que la tumba se convierte en un desperdicio de hondura que se le escurre entre los dedos y se le aposenta bajo los pies.

El muerto, mientras tanto, del otro lado del muro y del otro lado, él mismo, de todas las cicatrices de su piel, se va tornando rígido.

Para salir del agujero, el joven mira el cielo, avanza desde la profundidad de la tumba hacia una tarde de nubes bajas, parchada en sol y sombras. Sombra cuando él va por el muerto al exterior; sol mientras se introduce, él primero, por el estrecho boquete de la muralla. Sol y sombra al tirar de la cuerda hasta que el cadáver se atranca entre el entrar y el salir del cementerio. Entonces el joven lo ladea un poco para que los hombros se liberen y la espalda raquítica se deslice y entre el muerto a su reino.

Sol y sombra entonces. Sol al jalar con lentitud al cadáver sobre el sinuoso mar hacia su playa; sombra al desamarrarlo junto a la tumba; sol cuando el adolescente se inclina de improviso y abre con brusquedad la bragueta del pantalón del muerto. Sol y sombra, entonces, en el miembro flácido del cadáver, en su prieta y recogida verga que apenas sobresale de la mata de pelos canosos.

Aunque el chico sabe que es imposible —todos en el pueblo lo saben—, extrae su navaja, la apoya en la base del miembro muerto que de tan muerto parece mineral, un mineral oscuro y, a sol y a sombra, intenta separarlo del cadáver.

La muralla alrededor del cementerio y el segundo grupo de respaldo en la boca del puente fueron consecuencia de la única vez en que un muerto atravesó el cerco de familiares y luego atravesó también al grupo de pobladores apostados a mitad del puente. Lo que mostró ese muerto joven y bello al que todos en el pueblo conocían por su nombre y por las bondades en su biografía, fue la triste y vulnerable concavidad del mundo.

Antes de alcanzar a una persona del pueblo, el joven cadáver, el cadáver joven que parecía encalado de tan pálido, avanzó erráticamente guiado por aquella verga como engangrenada que iba por delante suyo, orientándole con su ojo ciego pero sin ceguera. El muerto, a quien todos habían aprendido a predecir en vida, hizo lo que nadie habría podido adivinar jamás. Levantó una botella e hizo intentos por meter su miembro por la minúscula embocadura de cristal. Ver aquello dolió de tal modo a quienes miraban que les extrajo de la garganta un sonido inesperado, una bronca rasgadura de su interior. El cadáver arrojó la botella, fue hacia uno de los árboles y se abrazó al tronco en lo que semejó un juego idiota. Se desplazaba con brusquedad alrededor del árbol, jadeando, golpeando su verga con las rugosidades, arañándose el glande con la corteza, buscando un resquicio, una grieta que le abrigara.

La ensanchada mirada de sus ojos, tan amplia que sobreco-gía, patinó desordenadamente sobre la superficie del mundo y se posó en la pared de una de las casas. Se desprendió entonces el muerto del árbol. Los pocos testigos que vieron esto, quisieron encontrar en aquella loca carrera, en las piernas en comba y en la obscena oscilación de su miembro, una dosis de ridículo que conjurara aquel horror. Todos los pobladores tenían del chico amables

recuerdos y por eso fue difícil verle adherido a la pared de aquella casa: las palmas de las manos extendidas pero incapaces de asirse de nada, el rostro ladeado, y abajo, deformada por la piedra que no se dejaba penetrar, la verga. Los pocos testigos —por causa de la posición que guardaban y por causa de tanta memoria en contra— fueron incapaces de imaginar siquiera lo que una perspectiva sesgada les permitió observar a unos cuantos desgraciados. La rispidez del muro y la estrechez de la fisura por donde quería hundir el muerto su único miembro todavía irrigado de sangre estaban destrozándole la piel, y sin embargo su verga envarada continuaba chocando y doblándose de una forma imposible de mirar.

Los escasos pobladores que azarosamente habían estado frente a las ventanas o en las azoteas desde la llegada del difunto, acompañaron, con un vuelco en el estómago, la trágica aparición de un forastero en el recodo del camino. Comenzaron a gritarle y a hacer fastuosos aspavientos en su dirección porque aquello no era su muchacho aunque el forastero no tuviera modo de adivinarlo; aquel cuerpo pálido, bello y envergado no era más de los suyos.

Tanto los gritos desletrados y solidarios que se dejaron escuchar como la reacción del forastero fueron perfectos. De una sincronía y una rapidez imposibles de mejorar. Aquel hombre se detuvo en seco soltando los sacos que llevaba en la espalda y se giró con brusquedad. No había sin embargo una muralla de trabajados agujeros que ayudaran a dilatar la reacción del muerto. Antes de que el forastero aquel sumara los pasos necesarios para alcanzar la rinconera del camino por donde recién había aparecido, el muerto lo alcanzó.

El muerto se había desplazado de un modo que un hambriento o sediento no habrían logrado nunca. Una rapidez que nuestra hambre y nuestra sed humanas no conocían. La suya era una suma de sedes y hambres más humillantes que cualquiera que hubiéramos conocido en vida. Cada músculo y cada hilo de líquido

que resbalaba por su cuerpo estaban anudados en una misma y unificada voluntad. No evidenciaban un reflejo, no provenían de un instinto. Se trataba de algo más, de algo peor. El cadáver atravesó al hombre con tal violencia y con tal celeridad que cuando comenzaron los gritos de pavor en los pobladores, el cuerpo del forastero yacía inmóvil. Luego el muerto se precipitó hacia una anciana.

“A la distancia”, “en la lejanía”, “a salvo”, frases así empezaron a ser arrasadas, hendidas igual que la vieja, vaciadas la pobre vieja y las palabras en donde ella se había refugiado y sentido al margen, protegida por la distancia, a salvo de la hemorragia de vida y de significados en la que ahora se vertía la pobre ante la violenta intrusión de la anormalidad. El muerto extrajo de la anciana eso que no era sino sangre, un entubamiento de sangre envuelto en una delgada capa de carne, apenas una líquida dureza rojiza de su verga, frente a la cual, sin embargo, eran evidenciadas las frágiles envolturas que eran los cuerpos humanos, agujerables con una facilidad risible si algún poblador hubiera guardado la risa suficiente para acompañar el apresamiento de la niña y la mordida con la cual el muerto le arrancó un redondel de carne del costado, centímetros por encima de la cintura y, prensándola con una mano por la cadera y sujetándola del cuello con la otra, la atrajo hacia sí, hundiéndosele como si ella fuese un mar de lodo con forma de mar humana. Una y otra vez penetró a la niña, y en cada ocasión fue adentrándose un poco más en la herida, en esa recién inaugurada entrada de la muerte a la vida o en esa recién inaugurada salida de la vida que chorreaba escandalosamente cuerpo afuera hacia la muerte. Con la última embestida, sonorizada por una estremecedora desgarradura, el muerto se quedó por un momento echado hacia el frente, en arco, rígido, venoso, mordiendo el aire como si éste fuese sólido. Luego se sacó de sí a la niña convertida en un cadáver de niña, estrangulada por el miedo y por la presión de la mano yerta alrededor del



cuello, y cayó casi con asco a los pies de quien fue joven y bello y puro en vida.

En tanta palabra drenada al mismo tiempo que los cuerpos victimados, hechas las palabras una plasta informe junto con el forastero y la vieja y la niña, una palabra brotó de alguna boca para hacer reaccionar al pueblo: “Diablo”.

La verga que había ido surgiendo del costado de la niña quebrándole cualquier proporción humana les ayudó a este bautizo. Una inverosimilitud así de escandalosa hubo de ser necesaria para que los pobladores se sacudieran de la vulnerable estupefacción y cogieran cualquier objeto que encontraran al alcance. Objetos que fueron revelando con cuánto filo y con cuánta punta se halla hecho el mundo humano; mostrándoles con cuánta naturalidad está preparado el trabajo de la destrucción sobre la faz de la tierra. Los adoquines mal puestos de una calle, la herrería que ceñía los jardines en el parque y, en las casas, los cuchillos y las patas desmontables de las sillas, todo tipo de tubo, de pico, de vértice que le fueron extrayendo al mundo los pobladores al desmontar su ciudad con una furia sincera pero al fin disfraz de su inocultable terror.

Los pobladores hicieron lo que puede hacerse en una reacción sin precedentes. Sí, lo suyo fue un acto sin tradición ni historia que lo recogiera, que le diera forma, que lo definiera para ellos y que los respaldara y les dictara con el ejemplo de otros seres humanos del pasado tantas cosas que en realidad nunca habían sucedido sobre la faz de la tierra. ¿Cómo hacer esto de matar lo muerto?, por decir algo, o ¿cuándo parar? Huérfano este pueblo en un acto incapaz incluso de memoria porque no había vocabularios que lo contuvieran —vocabularios que le dieran sentido, que lo preservaran, que les ayudara a entender lo que estaban viendo, lo que estaban haciendo—. En algún momento simplemente llegaron al final, toparon con el final, éste les salió al paso, y los pobladores lo tomaron y se limitaron a colocar sobre el pecho de lo que restaba del

cadáver dos bloques de piedra y luego permanecieron mirándolo hasta que volvió a morir.

La verdad es que fue más lo que hicieron, menos ordenadamente, con mayor detalle, y nada colectivo al improvisar, iniciar y sufrir las consecuencias de sus propias crueldades. La mutilación en el cadáver dejó tantos agujeros como los de la muralla del cementerio pero uno sólo para el enigma, aquél donde tendría que haber estado el único miembro irrigado. Nadie en el pueblo se responsabilizó por aquello que les pareció descomunal cuando emergió de la niña y que luego simplemente había desaparecido sin dejar testigos, como si alguien hubiera podido aproximarse al muerto sin enfrentarse de una u otra manera con ese falso dedo que les señalaba, que les elegía.

Lo que se dijo después fue que el miembro se recogió, se hundió en el cadáver, como si el bello muchacho se atravesara a sí mismo para imponerse él mismo el fin, para incrustarse por sí solo la segunda muerte.

“Hombres, hombres”, había sintetizado semanas o meses antes la mamá abuela a su muchacho. “Hasta ahora no ha resucitado ninguna mujer”.

El caso es que al día siguiente de aquel primer y único muerto que cruzó el puente hasta el pueblo —y luego de que fueron recogidos los cadáveres de la niña, de la vieja y del forastero, pero también los cadáveres dispersos a mitad del puente y en derredor de la tumba del renacido— fue levantado ese delirio de muralla en torno al cementerio, oceánicamente trabada de fisuras como redes.

El muchacho manotea con el fin de espantar las moscas y antes de volcar el cadáver en el hoyo para recorrer en sentido inverso los mismo sonidos con los cuales abrió la tumba —las cuentas de un collar sonoro que se le estrechan alrededor del cuello: el golpe seco de la pala, el siseo del metal, el deslizamiento de los montones de arena, sus propios quejidos sordos—, inventa un

sonido nuevo al poner la pala en alto y al dejarla caer sobre el rostro del cadáver, primero sobre el rostro, primero sobre la verde mirada oculta bajo los párpados.

El silencio es lo que quiere el muchacho a pesar de la paradoja de estarlo rompiendo a golpes de pala, un silencio que también se le extienda hasta el interior de la cabeza, de la suya, en donde continúa escuchando a su madre abuela decirle este mismo día, hoy, “Acabemos con esto... déjate de peleas... naciste de hombre, aunque todos los hombres sean hijos de diablo... tu padre se está muriendo ahorita mismo junto al río”.

Sin grupos de pobladores apostados ni en el principio ni en la mitad del puente, el adolescente está desembocando al fin en el silencio, luego de haber empujado al muerto a su tumba y de haberlo cubierto.

Suelta la pala, va a la cabina de madera que está junto a la entrada-salida del cementerio y allí elige un machete, un hacha, un martillo. El sudor desciende por su piel trazándole venillas de lodo. Todavía el sol se encuentra en lo alto del cielo pero él va a estar acullado junto a la tumba con las manos adoloridas por la fuerza con que empuña el machete y el martillo hasta el ocaso. Durante las horas de la tarde va a estar embocándose una sola palabra, probándose como cuando se muerde algo podrido, un puro molde afónico y sin ninguna idea de fondo, acomodando la lengua y los labios a cinco letras que nunca han ocupado su boca: “Padre”.

Va a lamer la palabra y será lamido por tal esqueleto de lenguaje mudo hasta el ocaso.

En algún momento, antes de la caída completa de la luz del día, sabrá si su padre va a despertar, si es de los renacidos, si es de los hijos de diablo, si de su entrepierna brotará ese dedo ciego que lo señalará, que lo elegirá antes que a nadie, y sabrá también si él tiene la fuerza, la bravura necesaria para aprovechar ese breve lapso en que el muerto pasa de su primera muerte hacia su segunda vida;

si podrá ser suficiente hombre como para desmembrarle de un tajo y hundirle después su propia verga para que ahora sí se muera de verdad.

Transcurre el tiempo. Sol, sombra, sol, sombra, sol, sombra y cada vez más sombra se le escurre de los dedos cuando, inesperadamente, deja caer las herramientas que tendrían que ser armas y frenos, y poniéndose de pie con vacilación da un paso y cae también sobre la tumba.

“Ocúpate tú”, vuelve a escuchar las palabras de su madre abuela, “nadie sabe que ese hombre es tu padre y mi hijo, y que entonces es responsabilidad de nosotros descubrir si también es diablo”.

Él, ya sin puntas ni filos en la mano, se desabotona el pantalón y, haciéndolo descender hasta las corvas, se queda a cuatro patas con su abierta y vulnerable concavidad al aire.

—Sal, padre... Sal, por favor.

## Segunda poética hacia “Hijos de diablo”

La mayor parte de la gente escribe cobardemente.

De verdad parecen ser pocas las personas dedicadas a la literatura que entienden la palabra *ficción*. Los demás se han detenido justo en las orillas del mundo y para contar historias usan los mismos ladrillos de sus casas, los mismos sonidos que producen sus zapatos al caminar a través de calles abusadas por la familiaridad, la misma lluvia charqueda en las cornisas de sus ventanas. A las espaldas de estos pobres escritores se encuentra el abismo que llamamos *ficción*. Lo niegan porque nunca han entendido que la literatura no es un asunto de ladrillos y zapatazos y charcas de agua; que la verdad de la vida no se alcanza por los mismos senderos

por donde la vida simplemente vagabundea. Ir detrás de sus superficiales y descocados paseos sólo da una literatura de manteles a cuadros, de una embotellada y trescopada ebriedad, de preparados espejismos de lo sublime con un cuadro de césped, amarillosos aleteos y, si hay suerte, una romántica llovizna. Literaturas de días de campo.

La ficción está siempre a la espalda.

Es un limbo, un vacío ancho, largo en su caída si uno no aprende a levitar.

Hacer ficción es saqueo, destrucción. Es llevar al vacío el botín que, siendo del mundo, se precisa para crear otro mundo. Uno no caza topos persiguiéndolos por sus estrechas madrigueras. Uno los hace salir del subsuelo destruyendo sus túneles con inundaciones de agua o de humo. La verdad se produce igual. Para producirla es preciso minar la realidad y luego levantar algo nuevo con los escombros. Hacer ficción es escribir con agua, ladrillos y pasos que no son de este mundo aunque lo parezcan.

Un adolescente a cuatro patas sobre una tumba no me bastaba. Necesité de un cementerio amurallado, de un absurdo puente que lo uniera y lo separara del pueblo, de una oleada de resurrecciones, de una verga como gangrena. Adolescente, tumba, cementerio, puente, resurrección, verga, cosas de este mundo que son, sin embargo, otro mundo.

La ficción se escribe excéntricamente, centrífugamente; se escribe de un estallido líquido, que será el centro de la ficción, al provocado oleaje circular que va ampliándose y creándose a sí mismo hacia las orillas del lago límbico. Si ese estallido en el centro del lago que es el adolescente sobre la tumba del padre hubiera necesitado infames nubes rosas, una verga como ácido, resurrecciones también en las mujeres para perseguir, vengarse o soltar sonoras y largas carcajadas, esta historia se hubiera ennuado, enacidado, enmujeradamente endeudado de otro modo

(no se dejan sino deudas después de toda búsqueda de topos o de verdades.)

Si hay una literatura —si pudiera decirse esta estupidez— que denuncia mejor la mediocridad de lo que no ha logrado ser convertido en ficción, es la literatura de terror.





## Apostillas sobre el fracaso

He venido afirmando que la de Lloreda es una obra inconclusa en todos sentidos y, sin embargo, de entre todos los escritos fragmentarios que dejó Rafel, “Acabemos con esto” fue el primer cuento que terminó y que yo encontré completo amustiándose en la caja. Yo me limité a la transcripción del estropeado manuscrito.

Prefiero hablar, entonces, de la semejanza en el terminado de la obra con la delirante muralla “oceánicamente trabada en fisuras como redes”, referida en la historia.

La desasosegante sensación que me provocó leer “Acabemos con esto” fue que el cuento había sido maltratado adrede una vez finalizado, igual que los muros del cementerio. Hecho y

luego lastimado. Heridas como hendiduras ¿para anzuelear qué?, es la pregunta.

Transcribir es mudar palabras detenidamente y así meditarlas detenidamente —la lectura más responsable y más respetuosa después de la traducción—. Mi labor no fue de mudanza, sino de duda. Detenida duda, palabra por palabra, en el penoso trabajo de la incertidumbre; dedicado, con igual entereza que gratuidad, a vacilar. Entonces no he sabido definir bien mi quehacer aquí.

Me ha llevado más tiempo reflexionar sobre eso que llamamos defecto, lo “fallido”, la obra fracasada, y sobre su, dada por descontada, impertinencia.

¿Por dónde se lee mejor una obra literaria: por las palabras controladas o por las palabras que irrumpen? El viejo dilema del orden y el caos. Quizá estoy siendo injusto con Lloreda y su cuento surgió así de agrietado desde su génesis, sin artificio, naturalmente estropeado. Quizá esto es el arte: la creación de un orden que sepa atraer al caos, preparar un mundo ficticio para la invasión de un más allá, elegir palabras con la esperanza de atinar en una fórmula de sortilegio que convoque palabras inelegibles, aquéllas fuera del alcance de la voluntad y de la conciencia, las “otras palabras”, las jamás escuchadas, aquéllas de las cuales uno no se sabía habitado o no se sabía portavoz. Que aparezcan tales palabras y hagan oír su verdad, su deseada o su indeseada verdad, es el propósito de la literatura.

## Apostillas sobre el padre

A estas alturas del libro es ya inevitable hacer un apunte psicológico de por sí obvio.

La obsesión de Rafel por lo paterno, o mejor dicho por la ausencia paterna, hace del perfecto, aunque manido, *En el nombre del padre*, un título posible si no fuera porque un libro así intitulado resumirá menos a una literatura que a una persona.



## Apostillas sobre la mediocridad

Después de lo dicho, lo que menos se espera es una aseveración como la que a continuación asiento y de la que me hago responsable de aquí en adelante.

A partir del cuento “Acabemos con esto”, el libro y, con ello, el mismo Rafel, se precipitan en una caída estética.

Textos insalvables, pretensiones patéticas, palabras ni siquiera propicias para el escarnio. Estuve tentado a la censura, a los estúpidos rituales de la quema de libros y de la salvaguardia del admirado *Queremos tanto a Glenda*; Queremos tanto a Lloreda. Cuidarlo.

No lo hice.

Mi participación se limita de aquí en adelante a lo afectivo. A sentir una pura vergüenza ajena.

No he podido hacer nada sino apiadarme y con la piedad no se erige sino lástima, reinos de lástima. El final del libro es lastimoso. Martínez Lloreda lo dice mejor aunque las palabras a citar aquí no fueron escritas con este propósito:

El final de cualquier cosa —de la vida, del camino, del libro— no es nunca mejor que lo anterior. No hay revelaciones ni una metamorfosis a lo sublime. El final es agonía, tardíos entendimientos, parodias de uno mismo, cansancio, podredumbre, decadencia.

## Apostillas sobre la basura

El final del libro es desperdicio, basura cuentística.

Sería éste un buen punto para detenerme y detener a los lectores.

Y sin embargo continuó. ¿Por qué?

En este naufragio artístico imprevisto ha brotado lo que puede parecer bajeza.

Me explico: me he quedado a bordo del proyecto a pesar de que hace agua. Esta heroicidad habría de bastar para ayudar a entender lo que justifico como arranque de pánico. Paradójicamente, ante el primer cuento terminado de Lloreda, yo participé más que nunca.

Hice mi propia versión de “Acabemos con esto”, llamándola “El Día del Saiso”.

Sigo pensando que fue una manera de intentar salvar lo que se iba a fondo.

Rafel Martínez Lloreda me respalda:

En ocasiones hay que arrebatar de las mediocres manos de quien ha sido elegido para poseer. Sólo los obtusos llamarán a esto plagio. Un don, en manos de basurero, crea basura...

O mejor aún:

En ocasiones es imposible tocar algo sin contagio...

Contagiado, cumplo entonces con el relevo y transmito entonces la enfermedad. Mi Día del Saiso es, pues, la peste en marcha.



## El Día del Saiso

Sales del estudio y lo adivinas de inmediato. Tu esposa siempre ha repudiado al vecino y ahora está hincada frente a él con esa verga en la boca que bien pudo ser la tuya: la verga... la boca... Ni siquiera tienes la opción de masturbarte porque ya alguien lo hace en el baño. Supones que es la mujer de la azotea; que de algún modo ella identificó a tiempo que este día no era un día común, acaso mientras lavaba, y eso explica el cordón de agua que cruza la estancia. Tú ni siquiera tomas la gabardina. Puedes ir directo a la escuela aunque seguramente se te adelantaron con los pocos niños que aún viven en el pueblo. Tu esposa y tú lo discutieron hasta que les tocó ver a las sobrinas con el gesto ido y la entrepierna desgarrada.

Entonces hicieron lo que muchos: los boletos de tren, las maletas y que Dios, hijos, los bendiga. Te detienes en la esquina de la calle Tisaldi. Recuerdas que afuera de la carnicería, bajo el auto abandonado, suele dormitar un perro que otros han usado antes. Te obligas a no correr. “Tranquilo”, dices a lo bajo, aunque empiezas a asustarte con la posibilidad de que hayas pasado demasiado tiempo en el estudio y no exista manera de sumarte ya al Día del Saiso. La carnicería está cerrada; ni rastro del perro. Mejor. No se te olvida que en una borrachera el hombre confesó que fue como si hubiera metido el pito en el cuello angosto de una botella. Regresas a la avenida. La última vez que te pasó algo así tuviste suerte, los policías despatarraron a un muchacho y lo pusieron contra la pared, luego te llamaron, que faltaba uno, uno después de que pasaron todos ellos, y te provocó náuseas el dejo de mierda y tanto semen ajeno. Ahora no se ve a nadie. Echas a andar hacia el asilo. Entretanto de poco sirve recriminarte. Es imposible vivir perennemente atento a los indicios. Como sucedió hoy, pudo no haber sucedido y entonces transcurrirían meses, quizá años, antes de un nuevo Día del Saiso, y ya ves, a lo mejor te tocaría una prostituta. Ahora no hay prostitutas disponibles ni perros; es probable que mañana no queden niños en el pueblo. Eso piensas mientras cruzas el patio del asilo. Subes la escalera, recorres el primer piso. Ya se han emparejado todos y te resulta grotesca tanta gana de vivir en esos ancianos de carnes colgantes que ni siquiera pueden acoplarse bien. Cierras la última puerta con la certitud de que buena parte de la culpa está en no saber usar los cuerpos de otro modo. Son tan reducidas las variantes para meterse los unos en los otros. Pocos los orificios, poca la imaginación, y te parece que es como aquel viejo juego de las sillas, ese pasatiempo infantil de correr alrededor de la hilera de sillas mientras dura la melodía, y luego hay siempre una silla menos, un silencio intempestivo y alguien solitaria y trágicamente de pie. La diferencia es que aquí la melodía se prolonga

veinticuatro horas y basta ocupar el cuerpo de otro para salvarse. De pronto ya no resulta humillante ser esta vez el hombre que se pone contra la pared y separa las piernas. Es inútil. Abierto hasta el dolor, pero no aparece ninguna patrulla por la calle López Sacha, y Avenida Ostosa también se ve desierta. Camino al cementerio te sorprende la frialdad con que buscas las cornisas guareciéndote de la lluvia. Imaginaste que en una situación así no restaba más que correr, eludir el cerco de púas y rezar porque se conservara alguna tumba inviolada. Incluso evades los charcos con un rodeo excesivo por cuidar tus botas y te has detenido ya dos veces para sopesar sendas ramas que cayeron de uno y otro árbol. La verdad es que en el panteón todos los cadáveres estarán ocupados y tú necesitarás, lo sabes, algo más que un simple pedazo de madera para defenderte. Sigues andando a fin de darte tiempo para reconocer que es demasiado tarde y sólo queda una silla y, como en el juego, dos contendientes. Descubres que el miedo puede darle un último motivo a la verga cuando la mancha cálida se extiende por la pernera de tu pantalón mientras desentierras un tubo herrumbroso del terreno baldío. Piensas que si tu esposa hubiera gritado, que si te hubiera dado cualquier señal para sacarte a tiempo del estudio... Después del Día del Saiso no se habla de otra cosa —incluso tú te has sentado a comentarlo, lo recuerdas ahora, cuando ya sólo atinas a volverte cada dos o tres zancadas sin soltar el tubo—: demoran en identificar al perdedor porque hay que armarlo como si fuera un rompecabezas.



## Las caídas hacia “Morir”

Si en ocasiones casi nada dejó Lloreda y hube de escribir casi sin guía, en otras, por el contrario, dejó historias completas con las cuales mi trabajo se limitó a la restauración; retocar las obras para asegurarles que continuaran siendo las mismas, pues las historias habían comenzado a traicionarse con el tiempo.

Son estos los casos del penúltimo y último cuentos del libro.

No me lavo las manos. Las metí, las he metido hasta el fondo por ellos, por Rafel, solamente para hacerlos menos lastimosos; para encubrir. Confieso entonces que hay sobreescrituras, como capas de pintura, no para sumar sino para restar, un ejercicio de compasión para hacer pasar inadvertidas las líneas originales y

que al final el conjunto las opaque y benignamente les asegure la desmemoria.

¿Por qué entonces forman parte del libro?

No por Lloreda sino por mí. Con el fin de probar la honestidad que fundamenta mi admiración. Rafael Martínez Lloreda es el mejor escritor de terror que ha dado nuestro país a pesar de sus evidentes y flagrantes defectos.

Sé que me estoy convirtiendo en un crítico y sé que así muere el trabajo creativo y que así se asesinan las obras a dúo.

Comienzo a destruir más que a construir, a desarmar más que a levantar, a soltar más que a sostener. No cometería una deslealtad semejante si pensara realmente que es una deslealtad y no la única vía para revelar los límites que también configuran a cada artista. No sólo los dones sino también sus aberraciones perfilan una personalidad artística. Se escribe de la mano del talento pero también de la mano del defecto. Cada autor es una ecuación, un producto de ambas, y es su obligación reconocer el equilibrio y moverse siempre sobre esa tensa cuerda. De privilegiar sus dones, recargará su escritura, la hará soberbia, la llevará a las alturas del ornato, de la ostentosisidad, y angostará al autor hasta convertirlo en monotonía. Si privilegia su fealdad sucederá lo que con este cuento: dejará al descubierto la giba, el hedor, el desafinado latir de su pulso creativo, el talón de Aquiles por donde una literatura puede morir. Lo que mata a Lloreda es su impotencia para trabajar la gravedad, la solemnidad, la severidad de la prédica. Sus fronteras son tonales. He aquí el umbral del cual no puede pasar. Su Waterloo; sus Termópilas; su Moctezuma. Por eso éste y el cuento por venir son sus caídas.

Y por eso están aquí. Las caídas también son Lloreda. O mejor, por caídas Lloreda es quien es.

## Morir

Tal alarido parece ser el último; viene del otro lado del muro, como si no tuviera más propósito que anticipar nuestra suerte. Nosotros nos vamos haciendo a la idea, aunque es difícil cuando se ha vivido tan in habituados a la inexistencia. Que el brocal del pozo siga puliéndose con los vientos, que se alarguen los árboles y continúen sucediéndose los fríos a los calores, y las noches a los días, pero que seamos nosotros quienes ya no estemos para verlo; resultan ser imágenes extrañas, un pensamiento que marea de tan nuevo.

Lo que nos ha dejado sin sueños, sin hambres para comer los pescados que verdean y se apestan dentro de los canastos, es el temor al castigo.

Durante semanas creímos que los campos abandonados y los ganados dispersos no tenían que ver con nosotros. Así había sido en el pasado: ríos crecidos, sacudidas de la tierra, nieves largas, y el mundo se despoblaba. Esta vez, sin embargo, hubo que levantar a un cadáver y preguntarle el porqué de la desolación en las veredas sin temblores o heladas que precedieran, y el porqué de las columnas de humo que se condensaban en el cielo como las raíces invertidas de un árbol colosal.

Aquél, quien resultó clérigo, tardó en desentumecerse, aunque uno de sus brazos permaneció caído, desequilibrando su postura y la que habría sido su dignidad.

—No queda mucho —dijo.

Tenía la lengua hinchada y negra igual que pulpa, y le salía de la boca sin un gran pedazo, embarrándole las frases y los nombres. Con un balbuceo y la mirada opaca incapaz de fijarse en ninguno de nosotros, agregó:

—Estamos tirados a la vera de los caminos como cosas sin importancia. Los castillos y los bosques siguen en pie, y los vientos se mantienen cálidos y en paz. Es algo dedicado a los hombres.

Para decir esto dejó caer la cabeza sobre el hombro y empujó sufrientemente cada palabra con un aire nauseabundo que le hinchaba el cuello. Luego su rostro empezó a descomponerse en muecas que, sin lágrimas para alisar, se sucedieron abrutadas y grotescas.

—Fue como si nos hubieran catapultado desde las ciudades, por encima de las murallas. Lo mismo los viejos que



las mujeres. Había también un recién nacido deforme como cabeza de perro.

Nosotros no tuvimos necesidad de preguntarle qué mataba a la gente. Todo él era un mensaje del impecable ensañamiento: el color negro del rostro y las hinchazones redondeadas como puños que asomaban por entre la ropa. Una orina negra comenzó a escurrirle por los muslos, desprendiendo la misma pestilencia atroz que brotaba de su boca. Después fue terrible: sus carnes fueron atirantándose, las de sus brazos y sus piernas y su tronco, pareciendo que se lo disputaran, jalonándolo hasta posturas innaturales, reuniendo lo que de común no se toca, reventándole los huesos con crujidos que no pudimos soportar.

Fue entonces que cavamos la zanja y levantamos la empalizada. Para él usamos una pértiga porque no pudimos devolverlo a la muerte como hicimos en el pasado con los otros. Cuando sus ojos cesaron de ponerse en blanco y las ligas de su carne se distendieron, su mirada topó con el cementerio. Entonces elevó una súplica, un clamor desesperado por que fuéramos capaces de revocar los hechos. No tenía modo de saber que el terreno endurecido por el desuso y por la falta de plegarias, todas aquellas piedras y los nombres allí esculpidos, los agujeros vaciados y vueltos a rellenar sin cuerpo, eran un cementerio falso. Le pedimos perdón diciendo nuestros nombres —Sigberto, Bernardo, Eustasio, Vigarío, Pedro, Germán, Leutaró, Guillermo y yo, Raoul—, para que recordara por quiénes solicitar clemencia a la hora del gran juicio; después lo empalamos.

En los días que siguieron los únicos sobrevivientes que no supieron amedrentarse con él fueron los de las túnicas rojas. Antes, las tristes caravanas que le eludían con un amplio rodeo iban igual que bestias, indiferentes ya a cualquier regla, trastornados por reconocer que llevaban la muerte adentro; algunos

privados de nariz, otros reventándose la piel y exprimiendo una sangre grumosa y negra.

El grupo de cientos que ignoró la pértiga y se acercó a la empalizada, vestía túnicas con cruces rojas, portaba estandartes y cubría sus rostros con capuchas. Nosotros empuñamos cuchillos a pesar de la desproporción pero ellos no pretendieron cruzar. Celebraron una misa breve donde se desnudaron el torso y desenrollaron los látigos. Luego, en un espectáculo excesivo, se abrieron la carne bajo el cántico de que había llegado el tiempo de la ira y la venganza.

Desde entonces lo comprendemos: Dios lo sabe.

Lo raro es la torpeza con que nos busca. Como si fuera un ciego furioso que tira palazos y daña a más de los que deben, espantosamente a más.

Ahora nosotros tampoco vemos. Cuando nos resultaron insuficientes la empalizada y el foso, decidimos el enclaustramiento para crearnos la ilusión de otra muralla. Ahora Bernardo, Vigario y yo, echados los postigos y atrancado el portón, nos consumimos en distintos rincones de la bodega. Supongo que Sigberto, Pedro y Eustasio se trastornan igual en la casa grande, luego de haber obstruido la chimenea y rellenado con argamasa las paredes hendidas. Peor suerte, sin embargo, tocó a Leutaro y a Germán quienes tuvieron que usar el forraje para clausurar el establo en sus dos accesos. Desde entonces no hay modo de saber los días y las noches, y la oscuridad absoluta nos preserva. Se dice que el mal brota espontáneo y se muda de cuerpo en cuerpo a través de la mirada. Nosotros tres, y seguramente todos, nos preguntamos en silencio qué lugar de la casa será el inicio y quién el primero.

La peor de las suertes fue para Guillermo, aunque hubo momentos en que no nos lo pareció tanto porque se mantuvo entre el azul del cielo, lo pardo de la tierra, y no en esta oscuridad que nos envuelve como sudario. Él fue quien nos procuró el vino,

las hierbas y la carne de los últimos becerros usando poleas, cestas y unos canales angostos que cruzan los muros por debajo. Alguien debía quedarse en el exterior para alimentarnos y para pronunciar nuestros nombres, día con día, siendo nuestra obligación hacerle eco y revelar nuestro estado. Nada más que una comprobación de que continuábamos con vida.

Por eso aquella vez, pasadas largas semanas, en que Germán no respondió al llamado, tuvimos que suspender el encierro y dejar que Guillermo nos guiara allá afuera, en ese exterior deslumbrante que dolía como clavos en los ojos. Lo pasmoso del aire limpio, el rojo del atardecer, pero sobre todo el espectáculo que nos ofrecimos los unos a los otros —las facciones contraídas, la piel negra de suciedad y moscas— nos absorbió tanto que prácticamente nos tornó en inútiles.

Leutaro salió a través del forraje que clausuraba el establo y corrió hacia el pozo; allí humedeció una piedra y se restregó hasta sacarse el pellejo de la cara. Sentíamos miedo. Los flagelantes de las túnicas con cruces rojas hablaron de una propagación como marea, de un relevo cruel que no acababa de matar cuando ya había penetrado en otro hombre, pero necesitábamos saber si Dios nos había encontrado. Cuando entendimos que Leutaro sería incapaz de hablar, entramos en el establo. Germán ocupaba uno de los rediles. Mientras nuestros ojos no se rehabilitaron a la oscuridad, lo imaginamos con manchas rojas y bubones como frutos deformándole la piel. Luego vimos que estaba intacto salvo por la tajada que le abría el cuello en dos.

No hubo reproche. Ni para él ni para Eustasio, quien, con dos semanas de distancia, lo secundó colgándose de las vigas en la casa grande. En ambas ocasiones nos limitamos a ponerlos en pie —aliviamos el cuello de Germán, descolgamos a Eustasio— con la inconfesada y miserable idea de que, estando todos, el obligado reparto del castigo atenuaría el furor. Luego volvimos

apresuradamente a nuestros respectivos encierros, cubriéndonos las orejas para no escuchar los alaridos del clérigo que allá afuera, más claros, continuaba con el recuento. Palabras así nos trastornan. El clérigo vocifera que desde arriba observa ríos incapaces de recoger más cadáveres y de una tierra que tampoco se basta para cubrirlos.

Imagino que nos sucede algo parecido en la casa y en el establo. Domina un tiempo propicio para repasar y decidir si valió la pena. Pudimos ver tantas cosas: los levantamientos de los volcanes, el avance de los desiertos sobre las tierras verdes; vimos nacer ciudades, hacerse grandes como eternas y luego las miramos extinguirse lanzando a sus pocos sobrevivientes, ya sin memoria, vueltos a la barbarie. Hemos atendido algo tan simple como el milagro del árbol, sostenidos nosotros por la paciencia y por taburetes duros para descansar las piernas. Desde el brote, el lento hilar del tallo, su hinchazón, la suave torcedura de las ramas, la desunión de la corteza, el ensanchamiento de la copa y de la sombra; día con día acompañando la mengua del follaje y de la savia y del perfume; día con día hasta llegar al tronco que se desmorona, un puro crujido sordo, un velo fatigoso de aserrín, y con ello el retorno de la planicie en el mundo. Minucias, pero también más de un diluvio, la mutación de las constelaciones en el cielo, la obstinada y monótona renovación de la vida en miles de descendencias. Todos hemos visto y sin embargo la montaña no ayuda ahora a valorar con justeza.

Hasta hace poco allá afuera se derramaba una llanura inabarcable para los ojos y para las palabras que en el pasado había servido al pastoreo, a la guerra y, más atrás, a un mar de suaves oleajes. Yo creo que la montaña tiene que ver con el castigo; todos lo creemos, desde luego.

Guillermo desapareció y no sabemos qué fue de él. Recibimos por última vez los pescados que no hemos tocado y no volvimos a escucharle. Yo encontré la forma para remover un

madero y cuando se estropeó la hoja del cuchillo seguí con las manos. Supongo que no habré sido el único en mirar afuera, menos por el insoportable silencio del exterior que por la perversa codicia de coleccionar una imagen nueva luego de, tantas veces, haberlo visto todo. La humillante ciclicidad del mundo fue lo que nos empujó a la curiosidad y así descubrimos la montaña. Se levanta detrás de la pértiga donde el clérigo continúa clavado y retorciéndose sin lograr morir de nuevo. Es como dijeron los flagelantes: en las ciudades retiraron los techos de sus torres y con enfermizo desapego arrojaron a los cadáveres al interior; luego devolvieron los techos y así convirtieron las torres en tumbas.

Ahora que la montaña se halla suficientemente cerca puede revelarse la semejanza de las imágenes. La puramente imaginada y ésta: los cadáveres se hallan ajustados con el apretamiento necesario para indefinirlos, como pisados; todavía tienen la piel negra, y sus piernas y brazos están enroscados como serpientes; luego se adivinan las cabezas sometidas a posturas inverosímiles y, en ellas, en esa inmensa ladera que se extiende desde el suelo hasta el cielo, los ojos, cientos de miles de ojos opacos e inexpresivos como guijarros, pero fijos en nuestro falso cementerio.

Tiemblo y recubro el muro. No sé nada más.



## En la huella de la estampida

Existen montañas hechas a propósito para esperar el fin del mundo. Ésta se levanta sola y excedida sobre el horizonte. En la cima hay trescientas personas que mantienen, lo mismo, su silencio aterrado que una docena de fogatas demasiado vivas para la claridad de un amanecer que ha terminado por dejarles sin vaticinios: ni se agrietó la tierra ni los bosques se consumieron. Todavía ataviados con listones y caretas abrillantadas, las mujeres y los hombres pueden volver a mirar el mundo. El único cambio que hallan abajo es la huella de la estampida descomponiendo la parte más próxima del paisaje, igual que si fuera cauce de una marea negra.

Algunos niños lloran de hambre; dos ancianas no saben cómo esconder sus angulosas desnudeces. Es el sentimiento común de quienes miran el sol como si no lo hubieran visto antes: el fin del mundo tuvo que haber sucedido durante la noche. Ahora no hay provisiones ni ropa ni sentido alguno. Quizá por eso se reagrupan obstinadamente en torno a las fogatas, aunque algunas mujeres permanecen apartadas, ignorando el balanceo animal de sus hijos, el ir y venir de los leprosos que no encuentran sosiego en esta súbita tolerancia. Ellas miran hacia la lejanía adonde pastizales y nubes se funden, como si esperaran el escaloneo del suelo que debería traerles el horizonte como oleaje hasta dejárselos caer encima. La sumisa desesperanza que une a las trescientas personas después de lo que hicieron.

Los únicos que no aceptaron continuar vagando en la cima, tardaron horas en descender por una de las laderas. El hombre corpulento que viste los restos de un disfraz, el clérigo, una mujer ya mayor que cojea y se retrasa, algunos embozados frágiles que no ofrecen indicio de su sexo por tantos pliegues de la ropa, y el demente. Al demente le pegaron con ramas y piedras, y sin embargo, no lograron hacerle desistir, así que han terminado por plegarse a su ruidosa presencia, a sus ráfagas de euforia que lo empujan a brincotear, a revolcarse en el lodo negro que resultó de la estampida.

Por ese canal devastado en el suelo se dejan llevar. Todavía hace días sombreaban algunos árboles y el ganado pastaba allí. Ahora el valle está cortado por una depresión anchísima que se les fuga en dos direcciones; una huella profunda en el terreno como el cauce deseco de un río que ayer prometió extenderse hasta la villa y arrasarla.

Anticiparon la estampida cuando nada podía salvarse y resultaba inútil, también, cualquier intento de buscar las laderas de la montaña. La gente se fue replegando cuando el suelo comenzó



a ondular igual que si se hubiera vuelto líquido, un oleaje que desplomaba árboles y luego los ponía en pie. Fue ensordecedor. El sonido de un alud múltiple y rotundo que, sin embargo —y éste fue el milagro—, enmudeció tan abruptamente como llegó.

Están parados en el milagro. Un violento doblez en la huella de la estampida donde sobresalen raíces como huesos retorcidos. La prueba de que hubo un cambio de ruta en el último momento y así se perdonó a la villa.

El hombre robusto sale del recodo y de la depresión, se levanta en el valle que no fue tocado, y los demás le siguen camino a las casas. Hay dos caballos sujetos a un árbol; los perros abandonan la comida y huyen del rumbo festivo del loco. Las calles suben angostas y sucias. Perduran restos del banquete en el empedrado: botellones, retazos de tela chillona, máscaras; de los muros penden guirnaldas y cadenetas de papel.

Ayer, luego de salvarse de la estampida, y a pesar de que el clérigo quiso domesticar el júbilo con el sacrificio de los corderos y la misa en la plazoleta, el exceso se derramó desde el mismo pórtico del templo hasta las últimas callejuelas del pueblo. ¡Habían estado en la ruta de la muerte! Los disfraces sólo hicieron más fácil el desenfreno. A mazazos mataron más reces de las que hubieran podido ser comidas en semanas y desperdiciaron cosechas en un juego tonto de pelear desde los silos los granos que iban a dar sobre la gente.

Son las mismas personas que ahora ocupan la cumbre de la montaña. Ayer se levantaban las caretas sólo para beber y abrían sus ropas en las esquinas oscuras para fornicar. Se hallaban demasiado ocupadas con su euforia de saberse salvados como para advertir, en un inicio, la blancura del albino y reparar en aquella vieja que colgaba de su cuello y le atenazaba el tronco con unas piernas agrietadas, nudosas y secas. El gigantesco albino y la vieja bajaron por el pasillo interior que atraviesa las casas. Al parecer su pretensión era simplemente cruzar el pueblo y seguir de largo, pero la trifulca que

surgió de pronto en un galerón sin puertas ni ventanas, los obligó a recular y a salir a la intemperie. Por un momento permanecieron inmóviles. La luz oscilante de las antorchas desdoblaba en sombras a las personas. Todos parecían multiplicarse ocupando exhaustivamente cualquier espacio por donde ellos pudieran avanzar.

Fue cuando reparó en ellos un arlequín y quiso arrebatarse el saco que la anciana llevaba anudado al hombro. Una joven de ropaje vaporoso que cayó al suelo en ese instante y empezó a retorcerse, frenó el robo, pero ellos extraviaron el anonimato. El albino se abrió paso entre la gente y se paró junto a la joven. La joven, en el suelo, se oprimía el vientre y echaba la cabeza hacia atrás apretando la boca. Ya no tenía máscara. Los ojos se le blanqueaban por el dolor. Un hombre maduro, quizá su padre, comenzó a clamar por el clérigo mientras ella espumaba y se emporcaba con la sangre que fluía de sus orejas. El albino terminó por acuclillarse.

El hombre corpulento, el clérigo, la coja que ahora llega y se detiene, reconocen a la joven en ese cadáver parcialmente hundido en la cuneta. La reconocen a pesar de que ya no guarda apariencia humana, como si hubiera sido arrastrada sobre piedras hasta despojarla de la piel. La miran con los ojos y con la memoria.

Ayer, cuando todavía era una mujer, ellos estaban entre quienes la rodeaban cuando llegó el clérigo. Éste se extrañó del silencio de la muchedumbre y la tranquilidad de la joven. A él le habían dicho que moría pero, por el contrario, semejaba dormir. Se persignó, se puso de rodillas sobre el empedrado fangoso, rezó las oraciones, acercó su oído para recibir la confesión última y ofreció los santos óleos.

En realidad nadie veía al clérigo. Las miradas y los silencios se concentraban en la mano del albino que descansaba sobre el regazo de la joven. Allí estaba desde que el cura se acuclilló, desde mucho antes, a pesar de que la vieja tiró de los cabellos del albino e intentó morderlo. El clérigo se levantó al mismo tiempo que el

albino retiró la mano. La joven, quien se había mantenido inmóvil y serena, se descompuso de golpe. La gente retrocedió por reflejo. Algunos —entre ellos la coja y el propio clérigo— dejaron escapar un grito. Fue como si la joven hubiera sido sumergida por días en un pozo y el agua la hubiera ocupado. Su cuello, las manos huesudas, las piernas, toda ella se ensanchó en un instante y la piel horrorosamente tensa del rostro le borró los rasgos; una plasta donde momentos antes acababan de ver el tremolar de los labios al proferir la confesión.

Esa cosa ancha y flácida que fue la joven, recibe ahora las patadas del hombre corpulento. Los embozados se acercan con el loco. Dos lo llevan sujeto de los brazos y el tercero le arranca los cordones anudados a la cintura del pantalón. El párroco no interviene. Con los pantalones caídos hasta el suelo y con la camisola abierta de donde sobresale un vientre redondo, el loco es empujado por detrás. Ya encima del cadáver, los embozados le obligan a fornicar.

Cuando al fin murió la joven, los pobladores no se apartaron. Con sus ridículos disfraces y con la luz movediza y anaranjada de las antorchas, no atinaron a replegarse para abrir un pasillo al albino y a la vieja. El padre de la joven comenzó a gritar que ellos la habían matado. Lo hizo por la misma razón por la que la multitud no se movía; algo que tenía que ver poco con la cordura. El vértigo del alcohol y una propensión al eco hizo que algunos comenzaran a respaldar. La piel del albino, nauseabunda, como si estuviera vuelta de revés, sobrecogedoramente blanca, no facilitaba la misericordia.

—¡Él no la mató, él no puede matar a nadie! —reaccionó al fin la anciana con un chillido agudo.

Su grito se encajó tanto en la pausa de la música que sonaba en alguna otra parte del pueblo como en la azarosa interrupción del

bullicio inmediato. Luego del grito, lo que escucharon los pobladores fue el silencio. Un silencio convertido en anticipo, en una oquedad en el aire lista para llenarse con el pavoroso estruendo que horas atrás se había encimado sobre todos los ruidos del pueblo. Todo silencio era para los pobladores un valle donde el rumor del posible regreso de la estampida podía dejarse escuchar.

—Nada sabe morir cuando él lo toca —agregó la vieja.

El arlequín que intentó robarles el saco usó las palabras de la vieja para engarzar una humorada.

—Mucho trabajo tiene entonces. Sigán el rastro de la estampida y no tardarán en topár con los aplastados de otros pueblos. A ver si pueden devolver la vida a un hombre partido en dos.

Los demás aprovecharon también para escapar del silencio con un ruido ronco; algo sin conciencia ni palabras, más como el choque de una piedra que se suma al choque de otra piedra. El hombre robusto se acercó a un borracho de cabellos rojos y de rostro tan hermoso como ángel, le echó la cabeza hacia atrás y con una daga le rebanó el cuello.

—¡Pruébalo!

Y le arrojó al moribundo encima.

Ahora hay algo en esa expresión del hombre robusto que lo traiciona. Se ha girado por sobre su hombro, como lo hizo ayer al mirar a la muchedumbre, pero ahora su gesto carece de soberbia; se ve blando en los gestos y en la mirada. Allá en la plazoleta, el loco sigue moviéndose sobre el cadáver y, aunque no puede verse a la

coja, se escucha el bastoneo huérfano en una calle paralela; a veces golpes nítidos, a veces golpes vagos que más parecen un rezago de la memoria. Ella, los embozados, el cura —seguramente esté cerca del templo por una obvia tentación— también buscan. Es el gesto que traiciona al hombre robusto: una inclinación hacia la esperanza. Incluso ahora se detiene él ante las puertas de las casas para examinar interiores vacíos, remueve la basura y también voltea a los muertos. De vez en cuando, sin embargo, la esperanza no le basta. Levanta los ojos, atiende el cielo, rastrea una palidez nueva entre las nubes, una grieta como el descascamiento de los leprosos que le anuncie lo estúpido de creer que todavía podrá salvarse algo.

Cuando el moribundo cayó a los pies del albino, la muchedumbre enmudeció. El silencio fue extendiéndose sin que los más de los pobladores, aquellos que se encontraban en otras calles y en otras plazas, entendieran la causa. Un contagio así había puesto a llorar a muchos por la mañana, incluso antes de ver, en el desplome de los azadones y en la espantada de los caballos, la confirmación de la estampida.

El mutismo se solidificó con la misma contundencia, aunque sólo algunos, los más cercanos —entre ellos el hombre robusto, la coja, los embozados y el sacerdote—, veían que el albino acababa de posar la mano sobre esa cabeza casi desprendida. La sangre brotaba por los labios que rajó el cuchillo en el cuello, dos lonjas de carne que boqueaban con el fluir del líquido. El borracho, sin embargo, abrió sus ojos hermosos como de mujer y permaneció observando, pálido, a quienes no llevaban máscara. Los hombres que se movían más allá del primer círculo no tuvieron modo de saber. El silencio que se les vino encima fue como otro tipo de estampida. Tantas estampidas juntas enloquecen a las personas. Algunos pobladores comenzaron a aferrarse a quienes tenían adelante, pisándolos cuando caían en un intento por aventajarlos, por ubicarse al frente, queriendo estar cerca de las primeras antorchas

porque las otras se apagaron con el apretujamiento y con el olor a carne chamuscada que se extendió en la oscuridad. Cuando no hubo espacio para avanzar, las personas quedaron prensadas, desesperadamente inmóviles, incapaces de caer porque se cerraron los resquicios entre cientos de cuerpos comprimiéndose alrededor.

Contra la apariencia, el desplazamiento no había comenzado atrás con la gente que nada pudo ver. Fue el hombre robusto quien primero se arrojó sobre el albino y lo sujetó de un brazo; le siguieron la coja, el clérigo, incluso; todos los que se hallaban cerca arrebatados por entrar en contacto con alguna parte de su cuerpo, de sus vestidos, alargando la mano por entre las manos, peleando con ellas para asirse. El movimiento de la multitud se estrechó como una mera contracción, como producto de un vórtice que fue atrayendo a los demás.

Desde allí adentro, desde ese círculo primero, aplastados sin morir, pudieron ver al oleaje humano que vació a las personas prensadas de sus líquidos y les reventó los huesos. Larguísimas cadenas humanas se desprendían desde las manos del albino, desde su espalda, desde allí adonde se hubieran sujetado los primeros, entre ellos los embozados, quienes se redujeron a tres cuando el fuego de las antorchas alcanzó a los otros y los convirtió en una muralla encendida, insuficiente sin embargo para matarlos. Su carne se derritió igual que cera, se ennegrecieron completamente, pero permanecieron sujetos a las piernas blancas del albino. A pesar de la deformación de la gente por el prensamiento bestial a que eran sometidas, nadie moría. Continuaban abriendo los ojos y batiendo la boca. Ese era el ruido que había sustituido al chocar de las piedras: la risa enloquecida de quienes se sabían salvados para siempre.

—¡Suéltlenlo! —gritó entonces la vieja—, él no puede con tantos.

Pero sólo los que estaban más próximos la oyeron y pudieron verla vacilar.

La piel de la vieja se plegó sobre sus ojos y se curvó bajo las encías desnudas, como si el cráneo se le hubiera empequeñecido. Comenzó a temblar.

—Están contagiándole la muerte —lloriqueó, pero ni el hombre enorme ni el clérigo ni quien fue padre o tutor de la joven fallecida podían saber que le daban la razón a la vieja los muchos pobladores, en pie aún, oscilando igual que vivos por el apretujamiento, pero de pronto asfixiados, con las cabezas dobladas en horribles formas, dentro de las larguísimas cadenas humanas que finalmente no bastaron.

—Suéltlenlo —rogó la vieja sin convicción y se desasíó del cuello, aflojó las piernas, pasó su mano huesuda sobre el cabello como cal del albino; y aunque el albino, maniatado y todo, quiso mantenerla en alto prensándole el brazo con el mentón y produciendo un chillido que no formó palabras, ella se dejó caer.

Es la imagen que ocupa el centro en las memorias de la mujer coja, del clérigo, de los tres embozados, del hombre corpulento, ahora que coinciden en la plazoleta y hurgan entre los toneles y los enormes cazos donde se descomponen los guisos. Esa imagen se les montó en todo lo visto ayer, igual que una capa de pintura. La vieja cayó ridículamente enjuta, reducida, demasiado corta para ser natural, una niña surcada de pliegues y mechones igual que hilos. Cayó y se recogió como si fuera voluntario, los brazos y las piernas se le fueron adhiriendo al vestido viejísimo; se comprimó, se cerró como algo leguminoso, una semilla, un hueso;

se fue resumiendo en una forma tensa, fina como capullo, algo cercano al huevo de un insecto.

Es el recuerdo que los agrede y ahora mismo los empuja a salir del pueblo dejando al loco perdido en las callejuelas. El recuerdo: hay un centro. El centro del centro es el costal.

Cuando la vieja se desplomó, el costal se abrió con el golpe. En la penumbra nadie pudo ver. Los embozados se habían ido apagando sin relevancia, produciendo llamas cada vez más frágiles y azules, hasta que la oscuridad ganó también ese primer círculo. No vieron y, sin embargo, las escucharon, las sintieron brotar del costal y extraviarse en otras capas de oscuridad menos próximas. El hombre robusto, la coja y el clérigo no saben qué eran. Sólo alcanzaron a intuir una multitud de vestigios, de cosas pretéritas que olían crudamente a envejecimiento y a olvido. Supieron de golpe y sin cordura que nada de aquello debía de morir. Pero morían. No necesitaban de los ojos para comprobarlo. Cada vez que una de aquellas cosas callaba, cada vez que se agregaba al silencio como una mordaza más, ellos la sentían, la sufrían igual que si estuvieran perdiéndose ellos mismos a pedazos, como leprosos. Lo peor fue el último despojo. Algo que semejaba ser una cabeza o una piedra emergió del saco como una oscuridad más densa y rodó torpemente sobre la calle de muertos que había cubierto la verdadera calle. Fue la manera en que los drenó, en que los dejó vacíos, el último agujero que se sumó a los agujeros previos y los abismó, lo que les hizo entender que todo estaba perdido. Contadas personas se mantenían en pie luego del paso violento de la inmortalidad.

Fue cuando soltaron al albino. El hombre robusto, la coja y el clérigo habrán pensado que si podían devolverle ese último vestigio, él sería capaz de salvarle otra vez. Pretendieron abrirse paso a empujones por entre los vivos y buscar a ciegas por sobre los muertos, aun con el riesgo de ser pisoteados como tantos, pero las pocas manos que venían encadenándose desde los límites de



la plazoleta, no los soltaron. El albino, ya sin quien lo sujetara, se desplomó como la vieja.

Ahora que el sol se oculta en el horizonte, han vuelto al cauce desnudo y estéril que dejó la estampida. La coja se ha retrasado y es imposible saber si volverá a la montaña con los embozados o se unirá al clérigo y al hombre grande. Ella llega al recodo. El cura y el hombre grande han perdido forma por la distancia y por el ascenso de la noche; los embozados están llegando a la ladera. La coja se detiene. Se halla exhausta. Aprovecha para acompasar la respiración. Puede ser que allí detenida esté decidiendo entre la cima de la montaña —donde perduran el fuego, el vaivén de los leprosos, el llanto de los niños— o la senda. Es un rastro imborrable. Quizá la estampida no se encuentre muy lejos. Podría empatarlos y sumarse. Alguna vez deben parar y descansar esas personas enloquecidas que desbaratan las tierras y los pueblos para acelerar el fin del mundo esperado en la montaña.



## Puntos de fuga en torno a “En la huella de la estampida”

El último cuento del libro de Lloreda sólo importa por estas notas:

### Primera línea reflexiva

“En la huella de la estampida” es relevante por la unidad que otorga al libro y por el sesgo interpretativo que autoriza. El “padre” ha dejado de ser el nudo del libro, como me apresuré a asentar páginas atrás, y su lugar ha sido ocupado por el temor atávico a la muerte.

Afirmar esto supone revelar una traición en la postura estética de Rafel. ¿Por qué elegir un miedo tan común luego del arduo trabajo teórico? Y luego, ¿cómo se singulariza en Martínez Lloreda este terror tradicional?

Sus últimos cuatro cuentos son variaciones de un mismo tema: la muerte como contagio.

Quedan así fijadas las cuatro obsesiones que se emparientan en este libro: el temor a sí mismo, la ausencia del padre, el culo, la muerte como contagio. El libro ha acabado por convertirse en un ejemplo de las literaturas nudistas y yo me inconformé, me desconcerté. Suponía que la literatura había de elaborarse.

—¿Para qué?

—Elaborarse para oscurecer; sublimar para embellecer.

—¿No la literatura es luz?

Siguiendo la directriz de aquellas notas donde Rafel habla de la ficción como un salto al vacío, se podría decir que lo que hace en este libro es llevar a la *Nada* esos cuatro elementos del mundo, de su mundo: el temor a sí, la ausencia del padre, el culo y la endemia de la muerte en la especie humana. Empujar los cuatro puntos cardinales de su vergonzante y mísero mundo hacia ese espacio límbico que llamamos *ficción*, y con ellos levantar una vitrina para exhibirse.

Su exhibicionismo prescinde de adornos, de música, de entremeses y efluvios. Lo chocante es esta carne cruda y el autocanibalismo. En el fondo Martínez Lloreda parece decirnos que la evolución de un artista consiste en dominar las herramientas literarias para mejor hundirlas en propia carne y extraer así las palabras de aquello que también ha enfermado mejor de uno mismo. He aquí la sustancia de la literatura. De libro a libro ahogándose de manera cada vez más perfecta sólo para topar con el hecho incontrovertible de que no hay manera de agotar lo que te pudre (y que siempre es más y mejor de lo mismo, más

y mejor de ti mismo), en capas progresivamente más profundas y mejor enfermas.

Absurdo pensar que podemos contemplar algo. No hay ni afuera ni hay unidad. Relatar siempre implica adentros y parcialidades. Saber que inexorablemente te hablas y, además, equivocadamente y, además, sin esperanza de separarte alguna vez de ti.

### Segunda línea reflexiva

Uno se vuelve tonto. Me he quedado horas frente al libro terminado como lo hizo Rafel ante el retrete. Durante el año y meses que nos llevó escribirlo, una idea, ruidosa y terca, estorbó los buenos deslizamientos de la pluma, la imaginación y las historias. ¿Por qué Martínez Lloreda no escribió nada con esa compleja propuesta excéntrica que desarrolló en varias notas?

Escribir no el cuento sino los alrededores del cuento, las estelas que deja una historia, sus estropicios.

Y luego una cita de Freud: “una técnica, acostumbrada a penetrar cosas secretas y descubiertas, tocando elementos poco apreciados e inadvertidos, los desperdicios o los rechazos de nuestra percepción”.

Y luego otra vez Lloreda:

Lo que queda fuera de los marcos: los síntomas, los efectos, las auras, las causas; en términos narrativos, los malentendidos, las comprensiones tardías, los inútiles recuerdos, los inútiles lamentos, las interpretaciones erráticas y engañosas, los errores imperdonables.

Y concluye Lloreda:

Los contornos del cuento siempre dan una novela. Esto es una novela: persecución, encierro, alimañas, lo pegajoso, la viscosidad, el frío. ¿Mi recetario del terror o mi antirrecetario?

La verdadera literatura tendría que escribirse con los personajes que sobran y con los sobrantes cauces anecdóticos, las

sobrantes versiones, los tonos sobrantes, los sobrantes registros de palabras, las sobrantes auras semánticas, las atmósferas sobrantes, y los principios y los finales sobrantes, los narradores prescindibles, el basurero que deja toda creación, el océano de caos del que se rodea toda minúscula pretensión de orden.

En torno a todo cuento hay una explosión de caos siempre a la fuga. Pensemos en una estrella, en su estallido, y entonces es obvio que lo que nunca está en las obras es la luz, escribir con la luz, tras la luz. Eso tendría que ser la literatura, y no la cobarde y mediocre y rastrera apropiación de un lugar, como si clavar una bandera en el árido reducto del orden conquistado valiera la pena ante la pantanosa penumbra que lo envuelve.

## Un destello hacia “En el nombre del hijo, del culo y de la muerte como contagio”

No es sino hasta ahora que el libro ha sido escrito por completo y que me rindo a la molesta idea de la autotraición y que miro el montón de hojas, que las he mirado por horas, dejándolas ocupar el centro de mi mente, apagando toda posible asociación a su alrededor, que nace la sospecha ¿y si este libro son los restos, las sobras de las que hablaba Lloreda, un lujoso desperdicio, sí, pero desperdicio al fin, y yo me le entregué y le he dado con mi vida vida?

Y detrás de la sospecha, la torturante duda ¿existe otro libro —escrito o no— donde Lloreda se haya enterrado mejor en sí mismo y donde haya mejor plasmado su perfeccionada enfermedad?

Cuando comienzas a contemplarte ,ya nada puede frenar esa caída.





El ensayo



Sobre lo inexistente:  
el cuento de terror en México  
y Rafel Martínez Lloreda

I

RMLL: ¿Para qué la literatura de terror? En ese caso, ¿para qué cualquier literatura? No hay preguntas específicas ni valoraciones privadas, se escriba lo que se escriba. Belleza, verdad, universalidad. Siempre se trata de las mismas ambiciones y la alternativa única: buena o mala literatura.

CN: Pero coincidirás en que el subgénero está poco valorado.

RMLL: No hay subgénero. Apenas una temática. Como escribir sobre el amor, lo judicial, lo erótico. Esto último sobre todo: inducir el miedo en lugar de la erección para gozar de tales sensaciones sobrecogedoras. Así se nos descalifica: autores y lectores

concentrados en generarse una respuesta bien delimitada. Casi una perversión, ¿no?

CN: Por eso mismo se está en desventaja. ¿Por qué elegir una temática rodeada de prejuicios?

RMLL: En la mayoría de los casos no son prejuicios. Se puede acusar con justicia de carencia de gusto en setenta y cinco por ciento de los escritores y en noventa y nueve por ciento de los lectores dedicados a esto. Un orinal, un depósito de mierda.

Parte de esta entrevista, realizada por Cecilia Navarro, apareció en el periódico *El Universal*, el 20 de julio de 1991, con motivo del Onceavo Encuentro Nacional de Jóvenes Escritores. Se argumentaron motivos de espacio para excluir momentos sustanciales del diálogo. Estos son algunos:

RMLL: No existen fronteras sino gradaciones. Toda la literatura surge de lo excepcional y la literatura de terror no es diferente. Retrata, como cualquiera otra, las excepciones de lo único que nos interesa y somos capaces de escribir: lo humano y sus contingencias. Su rasgo distintivo está en el extremismo: llevar tales particularidades humanas a sus límites, ponernos ante el precipicio para testimoniar aquello que perdura y aquello que desaparece. Con el fin de lograrlo se recurre a uno de los sentimientos esenciales: el temor a *lo otro*.

CN: Suena demasiado funcionalista, ¿no crees?

RMLL: Así suenan todos los fundamentos. También se dice que el terror tiene como finalidad última traducir las angustias de una sociedad, tú sabes, darle una forma alterna a las amenazas reales. De ese modo se encausan ciertas reacciones hacia objetos delimitados. La clásica función del elemento excluido, del chivo expiatorio: el miedo se exterioriza y se hace susceptible de ser conjurado. Pero además existen otras argumentaciones, digamos,

literarias: escribir sobre el terror permite franquear fronteras inaccesibles para otras literaturas, describir lo que jamás será mencionado en términos realistas, sustraer al texto de los dominios de lo judicial, lo moral y lo normal; por eso mismo, transgredirlos. Lo habrás oído muchas veces: visibilizar lo otro, indagarlo. Lo que tendría que extrañarnos, y de esto sí vale la pena hablar, es que, con tantas razones al alcance, perdure el vacío en México. Como si, ciertas o no, nos mantuviéramos más allá de estas necesidades: sin angustias por reducir y cómodamente instalados dentro de los marcos perceptuales y valorativos que caracterizan a la mayor parte de la literatura actual; conformes con los contornos del hiperrealismo; ajenos a la voluntad de indagación que supone desplazar los límites paradigmáticos; satisfechos con las escasas propuestas estéticas que se nos presentan como opciones. Ciertas o no, pertinentes o no, incluso sin argumentaciones, resulta por lo menos sospechosa la inexistencia de una casilla en la literatura mexicana que lleve el adjetivo de *terror*.

CN: Pero algunos escritores han...

RMLL: Sí, algunos escritores, algunas obras. Si fue tiempo perdido leerlos, no puedes pedirme que ahora los hable. Una miseria.

Luego la entrevista tomó una dirección que de momento resulta prescindible y Rafel Martínez Lloreda no volvió a tocar, ni siquiera en sus cuadernos, el asunto de la literatura de terror en México.

Las implicaciones no son leves. Su silencio obliga ahora a una duplicación de la ruta que le llevó, o debió de llevarle, a la intransigencia. Un poco para entender y un mucho, si es posible, para vengar el ninguneo sufrido a causa de su desdén.

Se pone de relieve, de entrada, la dificultad para hallar ejemplos de este tipo de literatura en nuestro país. Ni siquiera en las antologías más benévolas se guarda un apartado para el terror.

No se le menciona ni en las colecciones que se han hecho en el extranjero sobre literatura mexicana (lo más cercano a una referencia son los apresurados apuntes sobre la tradición de la leyenda en México), ni en las recopilaciones tan en boga hoy en día. Como si Emmanuel Carballo, Gustavo Sainz, Vicente Francisco Torres, Christopher Domínguez, Héctor Perea respaldaran, con su desdén, el mutismo de Martínez Lloreda. En realidad es peor que un mutismo porque en ese caso bastaría topar con la única antología colindante —*Cuentos fantásticos mexicanos* de María Elvira Bermúdez— para demostrar que los escritores existen. La indiferencia de Lloreda va más allá. Aquí es preciso recurrir a los terceros y a las versiones, ante la carencia de otras fuentes fidedignas.

Contaba Ricardo Bernal que cuando el escritor estadounidense Peter Straub vino a México para impartir un curso sobre la infancia y el terror, comenzó disculpándose por su desconocimiento sobre las obras del género hechas en México. Argumentó —sin excusar— su monolingüismo, su falta de curiosidad, y —recordaba Ricardo Bernal— solicitaba referencias, cuando Rafel Martínez Lloreda lo interrumpió diciéndole que perdía su tiempo, que no había nada. Bernal, más benévolo en sus enjuiciamientos, dejó muy clara la índole del exabrupto. En la breve discusión en que Lloreda dominó —ante el respetuoso silencio con que Peter Straub fue siguiéndolo en voz de su traductora—, no se habló de una laguna. Lloreda dijo que lo de menos eran la inconsistencia y la complacencia general, el sobado *cliché* de la falta de respeto por el género. Que el verdadero problema estaba en la ilicitud de quienes desembocaban en la temática. “No hay método, no existe ninguna indagatoria del mal, no sustentan ninguna reflexión propia”, me refirió Bernal las palabras de Lloreda. El contrargumento de Straub fue conciliatorio: “Sucede igual en todos lados. La mediocridad no es privativa de país alguno”.

Pero Lloreda no era así. Ni pactó ni aceptó la salida honrosa.

Por lo menos en otros lugares prevalece el equilibrio. En México no hay obra ni escritor para compensar. No tenemos una sola propuesta estética coherente.

Rafel Martínez Lloreda no matiza. Después de recorrer la que debió de ser su ruta de lecturas, convengo: los autores que se han dedicado exclusivamente a explorar esta temática tienen poco que ofrecer. Aquí es obligado citar una de las sentencias que Rafel dejó asentadas en sus cuadernos: *víctimas involuntarias de la reducción de lo aterrador.*

Lloreda es reacio a citar sus fuentes y, sin embargo, es necesario rastrearlas para clarificar este último reproche. Todorov, Caillois, Llopis, Vax coinciden: la literatura fantástica es la estética de la alteridad. Poner en escena dos mundos: el nuestro, al cual llamamos *real*, y uno alterno, mismo que, al transgredir la frontera e irrumpir de este lado, produce lo inusual, lo extraño, lo horroroso. El texto de terror, que es parte sustancial de la literatura fantástica, cumple con poner en escena dos mundos, cuestionar nuestras caras nociones racionales de tiempo, de espacio, de causalidad, de identidad, etcétera, y permite así la escenificación del mal. Este escándalo, esta rajadura del mundo real, esta irrupción insoportable, es susceptible de reducirse, de neutralizarse, restituyendo el límite transgredido. Las reducciones no son sino fórmulas opcionales para lograr un fin único: desviar a lo fantástico de su cara más temible: el horror.

Para Lloreda, toda la literatura de nuestro país que pudo ser temible fue desactivada por alguna de las fórmulas reductoras que exterminan el hecho insólito. A saber:

- a) La reinterpretación de los sucesos para revelar los equívocos aparentemente sobrenaturales que privaron en la mayor parte del texto.

- b) La conversión de *lo maligno* en alegoría, de modo que se supedita toda representación fantástica a una intencionalidad moral.
- c) El desprendimiento de la representación literal de las palabras por la semántica figurativa de la poesía.
- d) El vulgar sesgo hacia la irrisión, que siendo una de las dos posibles actitudes que provoca la persistencia de lo anormal, eclipsa a la otra, el miedo, y se erige como una salida bondadosa de la conmoción.

Así se entiende que Rafael Martínez Lloreda asiente en otro de sus cuadernos: A este poder conjurador se deben las grandes obras del absurdo y paródicas de nuestra literatura, en detrimento del horror (es inevitable presentir aquí a Arreola y a Ibargüengoitia). Luego agrega una fórmula reductora nueva, de la cual no pude hallar antecedente alguno en los teóricos citados ni en ningún otro teórico especializado en el tema. La incapacidad de los autores para encarnar ellos mismos la otredad, para hacerse acreedores de cruzar los umbrales. Concluye: Quizá sea ésta la mayor condena.

En síntesis, Rafael Martínez Lloreda no encontró reparo en tachar de miserable a la literatura de terror en México, de tacharla de estéril merced a las fórmulas de reducción citadas, tacharla de huérfana en obras y autores de calidad.

Sirva este telón de fondo para hacer menos descabellada la proposición, mi proposición: Rafael Martínez Lloreda es el representante máximo del género de terror en nuestro país, a pesar de no haber dejado escrita una sola obra.

## II

Surge la pregunta natural: ¿quién es Rafael Martínez Lloreda?

Su vida es nebulosa como todo en la marginalidad, en el anonimato, en el ninguneo. Haber nacido a finales de los cincuenta



lo hermana con su generación al acopiar más currículum que biografía, como dijo alguna vez José Agustín. Una desmesurada y ecléctica trayectoria académica que engloba las licenciaturas en filosofía y matemáticas (carreras estudiadas paralelamente en la UNAM); los diplomados en Historia de la cultura, en Religiones del mundo, en Lenguajes y percepciones, en el Claustro de Sor Juana; la maestría inconclusa en literatura comparada, en la UAM, y algunas especialidades entre las que sobresalen Miedo en el ser humano y Momentos perdidos de la historia, en el Departamento de Psicología de la ENEP Iztacala.

Literariamente existe poco de Rafael Martínez Lloreda por mostrar: algunas reseñas, siempre centradas en tratados sobre ética; una colección de ensayos breves sobre el agotamiento del hiperrealismo, mismos que permitirían conjeturar —en palabras de Francisco Guzmán Burgos— “ese libro de cuentos que realmente le ocupaba”.

A finales de los ochenta obtuvo una beca estatal y un premio de crónica.

Los datos sobrantes pueden ubicarse con justa razón en el territorio ambiguo de lo improbable, porque en el año de 1991 desaparece.

Desde entonces no se ha vuelto a tener noticia de él; no existe manera alguna de saber si fue voluntario su extravío.

Una biografía así no apuntaría nada relevante en términos literarios, es cierto, si no hubiera sido por los cuadernos.

Fue la Sociedad General de Escritores de México (Sogem), por intermedio de Ramón Obón, la que logró rescatar el legado de Lloreda de la sepultura inevitable que le habría supuesto el desdén de su familia. En realidad no son cuadernos sino dos cajas colmadas de papeles que no guardan coherencia ni cronología. Trabajé un año en la Biblioteca de la Sogem y durante los tiempos muertos

intenté crear un orden en ese caos. Yo soy quien les llamó cuadernos, pues se imponía una clasificación. No hay nada terminante ni terminado en esto. Apenas una tentativa mientras no se emprenda el delicado trabajo pendiente.

Según yo, el embrollo de anotaciones perfila cuatro puntas por las cuales puede ser desmadejado este lío de la inteligencia: el cuaderno de las premisas, el cuaderno de las listas, el cuaderno de los trabajos y el cuaderno de los bosquejos. Los tres primeros representan, en conjunto, una teoría, una metodología y una propuesta estética sin parangón en nuestras literaturas actuales. El cuarto cuaderno es, aun con la desventaja que implican los meros proyectos, lo más cercano a la obra que no escribió Rafel Martínez Lloreda. Una serie de bosquejos cuentísticos, apenas algunas ideas, algunos trazos.

### III

El cuaderno de las premisas es el mapa que Lloreda se ofreció a sí mismo para señalar y contornear lo que habría de ser su territorio creativo.

Ha sido pertinente la subdivisión.

1. A este primer inciso llamémosle “desventajas”, aunque Lloreda pudo denominarlo “reconocimiento del terreno que se pisa”

Entrar en la literatura de terror es asumir que hay prejuicios en contra (la devaluación justa para quienes se permitieron plegarse a la masificación), pero también prejuicios a favor (mismos que aseguran éxito, siempre y cuando se recicle lo probado). Ambos son peligrosos.

...

El género propicio del terror es el cuento. Ninguna conmoción es de largo aliento.

...

En la temática de terror se agudizan algunos rasgos del cuento hasta tornarlos grotescos. Las exigencias de intensidad, fascinación, efectismo y contundencia, así como la necesidad de una organización particularmente ceñida de la intriga, convierten a los textos en historias para una sola lectura.

Se hacen groseros también ciertos objetivos literarios. Por atraer y entretener se renuncia a la meta última que todo escrito de terror debe anhelar: trastornar.

...

Acaso el enemigo más temible del terror proviene de la cercanía limítrofe con lo ridículo porque amplifica el requisito fundamental de la obra literaria: la credibilidad. Esta confianza que ofrenda el lector al abrir cualquier libro se ve repetidamente probada y abollada por el género de terror a consecuencia del mismo carácter de la temática que empuja hasta los límites la verosimilitud.

...

Es el subgénero que más probabiliza la decepción en el autor y en el lector por todas las fórmulas reductoras que lo acechan. Incluso el tránsito de la angustia al miedo suele vivirse como traición.

...

Nada juega tanto en contra como la misma etiqueta clasificatoria *literatura de terror*, porque determina las formas de crear, así como la recepción, las expectativas y las maneras de leer. Como lector, uno se prepara para la tensa espera, el sacudimiento. Se lee por encima y con demasiada premura ante el único interés: sufrir la irrupción de la otredad.

...

Se dice que la temática —por aquello de rozar lo insólito, lo extraordinario y lo fantástico— exige un lector especial, con alto grado de imaginación y capacitado para desligarse de las nociones asumidas como verdad. Suena tanto a disculpa. Como si no fueran

los libros los que hacen a los lectores. Como si no fuera el propio escritor quien se crea a sus devotos.

## 2. La contraparte: “las ventajas”

Aquí Rafel Martínez Lloreda separa las ventajas que empujan a la inercia, las separa de aquellas otras que presagian la posible utopía por alcanzar, siempre y cuando el escritor se explore y se explote al máximo, y al máximo explore y explote al género.

### 2.1. Ventajas que son peligrosas

Hay una aceptación masiva y masificadora del terror. Todo el mundo tiende hacia el terror como las moscas a la luz.

...

La poca exigencia dominante en autores y lectores hace que sea relativamente fácil sobresalir.

...

El supuesto implícito de que todo está creado dentro de la temática apuntala mediocridades, carencias, falta de ambición en los autores, y probabiliza meros reciclamientos, más y más vueltas de tuerca, o bien ese retorno que significa escarnecer lo inventado: la parodia.

### 2.2. Ventajas que son exigencia

Si escribir cuento —de alguna manera esta temática encuentra en la estructura cuentística su mejor horma— demanda desempeñar un papel reivindicador, por la devaluación en que se tiene a la propia estructura cuentística, escribir cuento de terror duplica el desafío. Se entra, pues, con una doble desventaja. Lo que obliga a comprometerse al máximo.

El cuento de terror permite trabajar de manera exhaustiva la ambivalencia, el silencio, la atmósfera, la sugerencia, la verosimilitud.

...

Quizá en ningún otro subgénero sea tan importante el elemento anecdótico: las buenas historias prevalecerán sobre las medianas y sobre las magistralmente estructuradas o estetizadas, pero insuficientes.

...

Aparece ineludible la propuesta individual para evadir las representaciones, fórmulas y productos estereotipados, así como las ya estériles —de tan convocadas— afectividades y reacciones ligadas a lo aterrador. Es lo mismo que decir: se obliga el texto inolvidable.

### 3. Elecciones

Rafel Martínez Lloreda señala que uno de los momentos cruciales en la trayectoria de cualquier artista se da cuando delimita lo que será su obra, pero también lo que no será.

En este sentido, Lloreda elabora una clasificación de los textos de terror. No como una mera lista de los acontecimientos extraños sino un diagrama capaz de captar una aparente totalidad fundamentada en dualidades. Ya se dijo que el texto de terror pone a funcionar dos mundos: el mundo normal y el mundo extraño. El diagrama ilustra estas parejas, estos reinos enfrentados donde uno vence al otro intercalada y cíclicamente. Son las formas de la alteridad: lo literal y lo figurado, la vigilia y el sueño, la vida y la muerte, la objetividad y la subjetividad, lo Yo y lo Otro.

Rafel afirma que algunas de las parejas, por la propia oposición que ponen en juego, probabilizan su reducción, su sesgo hacia

otras esferas no propiamente aterradoras. Por ejemplo, lo literal, amenazado por ese rasgo de la otredad que es lo figurado, suele convertirse en un texto absurdo; la vigilia contra el sueño genera el delirio.

Rafel Martínez Lloreda elige trabajar sólo con dos dualidades: lo objetivo contra lo subjetivo, fundamento de la locura, y —la base del mal por esencia— lo Yo contra lo Otro, agua adonde han abrevado todos los mitos sobre el vampiro, el doble, el cuerpo fragmentado, el pacto y el deseo, el demonio, lo malvado.

Otra dirección tomada por Lloreda para desembocar en las mismas conclusiones, viene dada por una categorización distinta de los textos de terror. Según él, cualquier asunto a escribir está contenido en una de tres opciones.

- a) La literatura de lo moral, donde de forma clara o implícita, se afirma un universo maniqueo, una aritmética normalmente teológica de formas definitivas del bien y el mal, ocultas por acontecimientos cotidianos que hacen de nuestro mundo y del texto un campo de batalla, una contienda de morales. Es la fórmula más popular del terror, aquella que recurre a los demonios, al acoso de fantasmas, a los lugares malignos, a las cofradías, a las brujas, al satanismo, para cumplir, las más de las veces, una función reguladora del orden social: lo monstruoso para disuadir, para señalar los peligros de escapar del buen sendero. El mal castiga a los infractores y reinstaura los límites.
- b) La literatura de lo anormal, que hace de la psicología humana aberrante su piedra de toque: un ser humano cuya existencia en sí genera terror; lo monstruoso como un brote que las fisuras psicológicas ponen a funcionar. Lloreda cita como ejemplos dignos de esta opción

*El corazón de las tinieblas* de Conrad y *La fiebre del heno* de Stanislaw Lem.

- c) La literatura de la duda. Los textos de esta categoría carecen de las explicaciones sobrenaturales del primer grupo y de las psicológicas del segundo; más aún, no poseen ninguna explicación ni guardan sentido alguno dentro de la realidad que conocemos: no ofrecen respuesta y esa duda inquieta y aterroriza. El placer de estas historias, que las eleva por encima de la mayor parte de las parientes del subgénero, está en percibir una realidad ajena a nuestros parámetros de comprensión y en descubrir que esa realidad es la nuestra. El gran público que lee obras de terror no siente aprecio por los textos de este rubro, sin importar su mérito literario, porque modifican la sacudida emocional, efímera por tradición, y la afirman como un largo acompañamiento del cual no hay manera de escapar. Lloreda refiere que buena parte de los cuentos de Cortázar pudieron estar aquí. En esta literatura que comprende las fuerzas esenciales del terror: la verdadera experiencia de los límites.

Lloreda concluye prometiéndose sólo para la literatura de lo anormal, de la duda y de lo extraño (contra esa literatura que explota sencillamente lo insólito, aquello que choca por su infrecuencia y no por su imposibilidad):

Mi objetivo último es desconstruir la relación antropológica con el mundo; subvertir algunos de nuestros rasgos perceptivos y conceptuales, determinados por los propios límites humanos. Se trata de empujar a los confines, allí donde dejan de funcionar las salvaguardias y brotan esos que podríamos denominar *últimos repertorios de sobrevivencia*.

#### 4. Las posturas y las certezas

¿Cómo enfrentar —se pregunta Lloreda— la condena de escribir textos para una sola lectura?

El terror, junto con lo detectivesco, **argumenta**, acusa de la rígida convención de ser irreversible e irrepitible.

Tal es el motivo de que la primera y la segunda lectura produzcan impresiones muy diferentes. La segunda se transforma inevitablemente en metalectura: el lector recorre el texto señalando los procedimientos en vez de dejarse envolver por ellos.

Por esta lógica de gradación del suspenso y del tiempo irreversible —y no por causa de una definición o un defecto en la escritura— los textos de estas temáticas no se releen. Quizá la manera de resanar tal rasgo, **resuelve dudoso Rafael**, esté en esa pretensión abstracta de crear textos de actualizaciones subsecuentes.

Las obras de terror deben ser indeterminadas por esencia y construidas con un lenguaje colmado de intersticios, condiciones que aseguran el retorno si no al texto —no hay retorno posible a los cuentos de terror— sí a la lectura hecha: una primera asimilación que provoque múltiples interpretaciones es la salida.

...

La mala literatura de terror es aquella que pacta, que se subordina, que se erige como límite porque transgrede falsos umbrales. Convoca una otredad que no sólo no cuestiona el mundo de este lado sino que lo reafirma. Una imaginería esterilizada que no encarna riesgos ni para quien lee ni para quien escribe.

...

Cada subgénero se ciñe a la indagación de una estética experimental privada y —el escritor al ser un explorador de la vida a través de sus escritos— a una particular indagación de lo humano. Perfilar, en el mapa de las experiencias humanas y en el mapa de las individuaciones, un abanico de seres y de existires.



...

El miedo por definición es aquello que perdura. Para ser efectivo, el texto de terror debe parir una literatura irreductible y cruel, sin salidas ni válvulas de escape. Sólo así es posible atraer los abismos, las zonas oscuras de los lectores y probabilizar su empantanamiento. De otro modo salen indemnes.

...

La literatura de terror ha de elaborarse con los códigos de su contexto y no con repertorios anacrónicos de épocas idas. Es un asunto de simetría. La literatura de terror sólo funciona en la realidad que actualiza porque tal es el contexto al que conjura. Recuperar la angustia dominante y a los personajes, escenarios, mentalidades del presente para implicar al lector, lograr la identificación y echar a funcionar esa ecuación imbatible entre lo familiar y lo extraño.

...

Se dice que lo desconocido se angosta ante los embates de nuestra curiosidad. Por lo menos en los territorios que nos incumben, el horror nunca será cercado por una ilusoria disminución de lo desconocido. Las zonas mórbidas de la mente y las zonas inasibles de la *realidad* son seleccionadas y alumbradas a la luz muy específica de cada época. De acuerdo con las épocas, se abren, se inauguran, se crean zonas *desconocidas*, siempre.

## 5. Los desafíos

Destrabarse de los límites tradicionales de la literatura de terror.

...

Llevar al extremo la referencialidad y la verosimilitud que siempre han frenado la escritura de la otredad: arriesgarse a la pérdida del lector por una exploración extrema. La paradoja: crear una literatura sin rótulo, libre de los estereotipos que empujan a la clasificación, así se trate de la propia etiqueta de *terror*.

...

Solidificar una nueva estética.

#### IV

Si el cuaderno de las premisas puede ser considerado el legado teórico de Lloreda, el cuaderno de los trabajos representa, entonces, la metodología heredada, la propuesta quizá más relevante y definitiva de este escritor que careció de tiempo para fraguar.

Comienza con una acusación abierta:

Si el deber del escritor es convertirse en síntesis, universalidad y videncia, ¿qué estamos haciendo para lograrlo?

La mayor parte de la labor de un autor tendría que darse fuera del papel. Es la gran inmoralidad: la carencia de un trabajo consigo mismo. Según Rafel, la labor es doble: una indagación de sí y una resistencia contra el afuera. Apunta:

Cada época podría definirse por las fórmulas con que ha intentado reducir la alteridad y por la manera en que ha intentado poner obstáculos a la literatura que cuestiona los códigos fundamentales. Siempre lo puramente irracional se ha vivido como riesgo. Si la conducta racional permite cumplir objetivos que redundan en el bienestar de la colectividad, la búsqueda de la otredad, aun en sus formas más superficiales y degradadas, aparece como sesgo, como tentación, como seducción. El camino alterno e inconquistable. Uno puede sospechar, con toda justicia, del exacerbado morbo y el extremo repudio que por igual rodean al terror.

**Precisa:** La obligación es combatir aquello que nos encadena: las fórmulas, los estereotipos, las representaciones masificadas. Se trata de buscar aquello que no ha sido tocado por mano alguna y eso sólo está en nosotros: nuestros miedos y nuestras percepciones singulares. El argumento de que ya todo fue escrito evidencia claudicación. En el encuentro individual con la literatura, todo está por decirse.

Rafel Martínez Lloreda apunta que no es fortuita la correspondencia entre los mecanismos del terror y los mundos de la droga, el sueño, lo primitivo, lo infantil y la locura. Si hay algo que se ha buscado conjurar, son esos mundos. Diría con Foucault: se les estudia, se les sujeta, se les prohíbe, se les encarcela, se les destruye. En esas esferas donde aún no se produce la coagulación de la conciencia es donde deben rastrearse las esencias del miedo: sustituir la visión túnel, propia de la adultez, por las visiones infantil o alienada o primitiva o delirante, incapaces de protegerse contra el noventa por ciento del universo. Reinventar ese estado no selectivo ni pragmático en la percepción. Sin las defensas usuales, se conseguiría resbalar hacia las regiones de la conciencia donde todo lo que puede suceder, sucede, por el mero hecho de su posibilidad.

En lo que se podría considerar otro requisito de trabajo, Lloreda delimita: El texto de terror es preponderantemente afectividad. Las búsquedas deben darse aquí, a través de la provocación de los sentimientos. Las formas elevadas de conocimiento y emoción son interdependientes. Los sentimientos permiten establecer una relación con el mundo. El problema es que los sentimientos no escapan a la determinación social. En el proceso de encajar sentimientos, que son fluidos, en la petrificación de los conceptos, nos esterilizamos. Los conceptos son los que regulan la mayor parte de nuestra emoción. Se trata de evadir los encuadres, los conceptos estrechos y masificadores, y orillar al lector a seguirnos por sentimientos inexplorados. Perseguir una conmoción particular porque un texto no tiene por objeto promover una reacción única en quien lee sino recuperar lo más vivo de sí: someterlo a situaciones límites para desconstruir la geometría de su afectividad.

Lloreda entiende que cada escritor ha de crearse su propio terrorismo, su propia pedagogía. Sabe que el miedo es parte del programa humano preestablecido en el transcurso de la filogénesis. El miedo como recurso de supervivencia. Se trataría entonces

de sobrepasar el umbral protector definido por la filogénesis para llevarnos allí donde el miedo se torna desorganizador. Someteros al desajuste para sufrir las regresiones y los desbocamientos del cuerpo y la fantasía. El tránsito del miedo normal al miedo patológico a través del elemento sorpresa, del elemento laberíntico —donde se aseguran la imposibilidad de la escapatoria y la probabilidad del encuentro—, y el elemento duración, necesario para que se fije el conflicto.

Lloreda retoma los planteamientos aceptados de que hay dos corrientes de terror de acuerdo con los dos sentimientos fundamentales que le sirven como base: el miedo o la angustia. El miedo está condicionado por un objeto bien definido que le confiere especificidad. La angustia carece de objeto provocador. Con el miedo existe la posibilidad de reaccionar pues se conoce la amenaza. La angustia es indefinible y por eso mismo ingobernable. El miedo es una situación psicológica de riesgo. La angustia es una situación psicológica extrema, dolorosa, proporcional a la indeterminación del peligro y a la indefinición (no hay defensa porque no hay objeto). El miedo es una reacción adaptativa que apremia una reacción contra el peligro para neutralizarlo. La angustia es caótica y desorganizadora por su propia elusividad. El miedo tiene una cara pues está ligado al objeto que lo produce. La angustia es anómica pues está desligada de la materialidad. Y, sin embargo, el rostro del miedo nunca es unidad sino multiplicidad como las cabezas del dragón —temor a las arañas, a los violadores, a las enfermedades...— de allí que se hable de los mil rostros del terror. La angustia siempre es unidad. Un único afecto en estado puro que busca resolverse en miedo, lo que equivale a decir que busca encontrar un objeto que le sirva de recipiente, orientación y escape.

Cada una de estas corrientes, argumenta Lloreda, posee marcos bien definidos.

Las implicaciones son muchas:

1. Han de escribirse distinto. Por lo general no se les distingue. Suele trabajarseles de una manera homogénea e intenta fundírseles cuando en realidad son antagónicas.
2. Cada texto de miedo tendría que ser singular, como singulares son los objetos que provocan el temor a una persona singular.
3. Lo ideal sería trabajar miedos desaforados. Así, aun cuando el objeto abominable dirija y oriente reacciones de salvaguardia, no habrá salidas posibles.
4. La angustia ha sido sobreutilizada. El facilismo aparente que supone ocultar el objeto temible y el carácter homogéneo del sentimiento angustiante —miedo al miedo, puede decirse— la han hecho presa de un abordaje masivo. La verdad es que sucede precisamente lo contrario: sus rasgos de elusividad y homogeneidad lo tornan casi imbatible. Por eso las muestras son escasas: “Casa tomada”, “La zarpa del mono”, *La vuelta de tuerca*.
5. Los textos de miedo siempre son terreno raso para convocar reacciones eficaces de conjura, incluida la risa y la decepción, una vez que se revela gradualmente el agente aterrador.

El cuaderno de los trabajos concluye con los deberes del escritor de terror, según Lloreda.

### *Los deberes*

Reconocer los terrores fundamentales para evadirlos o explotarlos: devoración, incorporación, fragmentación, retorno, pérdida, muerte.

...

Rastrear y enlistar los miedos perpetuos, arcaicos; los relativos a las distintas épocas; los locales; los relativos a las distintas

edades, géneros, razas, etcétera. Un cuento de nunca acabar que Lloreda asegura ni es interminable ni es sorprendente tampoco.

...

Comprender la necesidad humana del miedo.

...

Atender a los miedos del espacio temporal en que se vive. Ser un lector de los contenidos latentes de esos terrores.

...

Convertirse en un fabricante de miedos para su época. Es decir, buscarle rostros a la sensibilidad y credibilidad angustiada de su momento.

...

Ser capaz de llevar la angustia al papel sin neutralizarla y sin transformarla en un mero espectáculo. Es la peor infamia que puede inflingírsele al terror: hacerlo un espectáculo.

## V

Ya lo dije, los tres primeros cuadernos representan, en conjunto, una teoría, una metodología y una propuesta estética.

El cuarto cuaderno, aun con la desventaja que implican las meras elucubraciones, es lo más cercano a la obra que no escribió Rafael Martínez Lloreda: una serie de bosquejos cuentísticos, apenas algunas ideas, ciertos trazos inquietantes que, sin embargo, representan ese caro botón de muestra, fundamental para sostener mi tesis.

Doy paso ahora a los bosquejos, síntesis de composiciones comprimidas de por sí, asumiendo el riesgo de lo que significa reducir el universo sintáctico, semántico, simbólico y estructural de un texto al mero elemento anecdótico.

La desventaja de intentar traducir lo que sólo es decible por medio de la literatura, es también el argumento para hacerlo: de lo que hace la literatura, sólo puede hablarse con literatura.

Es patente que los bosquejos cuentísticos de Lloreda, con mayor o menor fortuna, tenían la pretensión de producir lo inolvidable.

Ésta es la secuencia de “Ladrón de niños”.

El texto comienza con timbrazos de teléfono. El escritor, maduro y reconocido, recién acaba de llegar a su casa. Deja la maleta y, todavía con el dibujo de su nieto en la mano, contesta. Sus respuestas son lacónicas y cuelga molesto. Fue una broma. Es usual entre escritores. Anunciar falsos galardones, la traducción de la obra a idiomas inverosímiles, incluso la invitación de un mandamás literario (como le sucedió a Daniel Sada con Octavio Paz). Bromas estúpidas —y esto es lo que le enfurece— que nadie se había atrevido a hacerle hasta hoy. Es después de hojear uno de los periódicos apilados en el pórtico durante su ausencia cuando él coge la gabardina, saca el auto y conduce a la librería más cercana. Según la reseña, el libro es bueno. “Si es de agradecerse siempre la renovación en cualquier autor, el reconocimiento se redobla con los maestros. El maestro Joaquín Ruy (y aquí hay una tachonadura que deja leer el primer nombre, el nombre original de este personaje: Fernando Villafuerte) da un giro inesperado a su trayectoria estética literaria y pone así un fin magistral a su largo silencio creativo con un libro precisamente sobre el silencio”. En la librería hay tres pilas de esa novela que tiene su nombre, pero que él no escribió. No puede evitar hojearla, verse en la solapa, advertir que el libro está dedicado sucintamente “A mi nieto”. Luego no puede evitar ni la firma de algunos ejemplares ni la embobada sonrisa admirada de la dependienta. Es palmario su desconcierto al salir de allí. Como escritor uno se prepara para la funesta eventualidad de ser plagiado pero nunca para esta especie de ofrenda. Entra en un restaurante, busca una mesa apartada, pide las tazas de café que se necesitan para leer ciento ochenta páginas ajenas. Termina sudando, arroja el libro sobre la mesa y lo mira como si fuera una

alimaña. No lo hace temblar que ninguna palabra sea suya, sino la sensación de haber leído algo que tiene que ver con él.

Aquí Rafel Martínez Lloreda se pregunta ¿Qué leyó su escritor? Al parecer no tenía respuesta. Se limitó a realizar ciertas precisiones: la trama no tiene que ver con su futuro sino con su pasado; no le predicen sino le reportan.

El escritor olvida el libro sobre la mesa al salir apresuradamente y, en su oficina, revisa los papeles del archivero: manuscritos de novelas ya publicadas y otros muchos textos incompletos e inéditos. (Es inverosímil que necesite una comprobación así, salvo que ya desde entonces haya una sospecha que le haga buscar algún pasaje similar entre su obra y aquel fraude que le han endilgado.) Cuando llama a su editor, éste le recuerda que mandó el libro con un mensajero y que la nota era cortante: “La novela está lista; no me molesten”. El escritor ha comenzado a inquietarse por lo que puede haber detrás de la novela si de verdad resulta ser consecuente con su célebre premisa estética, misma que en realidad es una toma de postura ética: el vínculo imprescindible entre vida y literatura; escribir sólo lo que se ha experimentado. El título es un buen resumen de la novela. Las desapariciones de los niños se suceden a lo largo del libro pero nunca se esclarece ni la identidad del robaniños ni la suerte que les depara a los niños robados. El narrador, también niño, termina ensogado, los ojos cubiertos con una tela rasposa y el olor —dice en la última página— el olor a [aquí Lloreda deja un espacio en blanco] que se va acercando.

En su oficina, el escritor busca el pañuelo para enjugarse las lágrimas y en su lugar aparece el dibujo del nieto. Ahoga el grito. Súbitamente pálido marca el teléfono de su hija, el llamar del otro lado de la línea le parece eterno, al treceavo zumbido alguien contesta, gracias a Dios, “¿Lorena, está bien mi nieto?”, pero la voz de un hombre le responde que se equivoca, que ninguna Lorena vive allí. Marca de nuevo, le dicta los números al hombre cuando



éste contesta otra vez, se los dicta con una pasmosa lentitud y el hombre exasperado termina gritándole que sí, que son los mismos, que es ese teléfono, que no hay ninguna Lorena, pero ante la insistencia del escritor de hablar con su nieto, el otro estalla en improperios y cuelga.

El escritor sale de la oficina pero no encuentra su auto. Está seguro que lo dejó estacionado junto al árbol, aunque el imbécil del policía diga que lleva toda la mañana allí y que en ese lugar no se ha parado ningún Mercedes. “Ya lo arreglaré”, piensa mientras toma un taxi. Tiene la extraña sensación de que todo se ha alterado repentinamente. No grandes cambios, apenas una dilución de los colores, el sol menos intenso, el cielo pálido como una acuarela anegada. No puede evitarlo, una tontería, sí, pero regresa a la librería y no encuentra ninguno de los ejemplares de *Ladrón de niños* en la mesa de novedades. ¿Vendido? La dependienta se acerca ya sin admiración ni sonrisas y le muestra en la pantalla de la computadora que no sólo no hay ejemplares de la novela sino de ninguno de sus libros. Él no puede contener la cólera cuando la dependienta le pide repetir el nombre del autor. “¡Vives de mí, estúpida!”

Llega a su casa, intenta abrir pero la llave no embona en la cerradura, no entiende, prueba de nuevo hasta que alguien le abre desde adentro. Los dos se quedan inmóviles. Ninguno de ellos se ha visto antes. El hombre viste una bata, no se ha rasurado. El escritor le grita “¡¿Qué hace en mi casa?!”. Ni siquiera espera la respuesta; lo empuja, entra en una sala que no es la suya. ¿Dónde están sus muebles, sus libros, sus cuadros, dónde están sus fotografías?, y corre a la planta alta con el hombre detrás que repite estúpidamente “Deténgase”. Arriba una mujer y tres niños comienzan a gritar, pero él los ignora. Abre puertas, cajones. ¿¡Dónde pusieron los álbumes!?. Va de habitación en habitación. “Por favor, por favor, devuélvanme las fotografías de mi nieto”. Cuando llega la policía, el escritor intenta defenderse.

“¡No sabe con quién se mete!” , pero un macanazo acaba por acallararlo.

Luego todo es oscuridad. A veces él escucha voces, voces casi inaudibles, pero las entiende poco: “ningún papel de identificación”, que la computadora no encontró correspondencias con su huella digital. Y entonces el escritor se descubre llorando, siente sus ojos húmedos y la nariz moqueante, pero no puede moverse, no puede abrir los ojos, se siente inevitablemente achicado, indefenso, y está maniatado y vendado, y es entonces cuando escucha la voz. La voz de un niño. “Mamá, mamá” y la reconoce, se reconoce. Es su propia voz. Y sabe que quiere preguntar algo pero hay un olor que lo trastorna, un olor como [aquí aparece otra vez un espacio en blanco], pero sobre todo no hace la pregunta porque su boca no se calla, es su boca la que le impide la pregunta, su propio lenguaje prohibiéndole hablar, sus palabras manteniéndolo en el silencio hasta que sólo le resta en la lengua la música de la interrogación, el tono con el que quisiera preguntar “¿quién?” , preguntarlo sin palabras “¿quién eres?... ¿Eres tú, abuelo?”.

Lo fantástico pone a funcionar lo sobrenatural mientras lo extraño recoge acontecimientos perfectamente explicables pero que de una u otra manera resultan insólitos, chocantes, increíbles por la rara frecuencia con la que ocurren. Ya lo dije antes, o ya lo dije antes Lloreda. Lo que no dije, pero sí Lloreda, fue que la mayor parte de los escritores opta por lo fantástico aun cuando Quiroga sentó las bases de la literatura de terror puro en los dominios de lo extraño, tanto por su verdadera aunque mínima probabilidad de producirse en cualquier momento, como por su probabilidad de arrebatarse a cualquier persona. Una literatura, también la de Poe, que comprende la verdad de que las fuerzas esenciales del terror anidan asimismo en la mente humana. Poe y Quiroga duplican el poder de sus relatos al liberarlos de tamicos y disfraces: la verdadera experiencia de los límites.

Lloreda concluye prometiéndose sólo para la literatura de lo anormal y de la duda y de lo extraño.

Muchos de los bosquejos que dejó no son sino ideas sueltas, algunas direcciones, un sinfín de cabos sueltos y tareas pendientes. Hay un principio:

El hombre encuentra un rastro de sangre en la cocina, sigue con la vista ese cordón serpenteante que principia en la estufa, donde están un cuchillo y algunas rodajas enrojecidas de cebolla. El líquido manchó el mosaico del piso, una silla, sus zapatos y sólo entonces descubre su mano bañada en sangre. La herida del dorso es enorme pero no la siente [Lloreda apunta que este es el principio: una renuncia del cuerpo para anunciarle el dolor]. Progresivamente se irá mostrando una especie de separación entre el hombre y su cuerpo [Lloreda no define cómo, aunque supone que testimonios de gente esquizofrénica pueden servirle. Deja una imagen]: el hombre abrazándose a sí mismo, aterrorizado porque siente que su cuerpo quiere desmembrarse, como una pianola cayendo desde un onceavo piso [Lloreda apunta que esto sería lo extremo]. Antes debe darse una gradación sutil: el hombre mirándose en fotografías sin reconocerse, parado ante el espejo sin sentir suyas las cicatrices viejas y nuevas de su piel [Lloreda descubre a esta altura de la secuencia la necesidad de otra historia, por ejemplo, la relación enfermiza con una mujer]. Con ella suceden algunos de los episodios de extrañamiento del personaje, acaso la impotencia sexual aunque sea el menor de los síntomas. Esta anécdota paralela debe introducir una explicación alternativa: algo así como un enloquecimiento por causa de la relación. Veo dos finales: el personaje tendido en las vías de un tren intentando levantarse sin lograrlo —“como si estuviera amarrado”, jura un testigo—, o la camisa de fuerza, cual agraciado recurso de salvación contra la amenaza de disgregarse.

En uno de los esbozos cuentísticos aparece por primera vez una mujer como protagonista. Es una púber. El texto irá

siguiéndola desde que emerja de un edificio blindado. Irá exhibiendo sus extrañas reacciones, propias de alguien que nunca ha mirado lo que ella ve: los rascacielos, las nubes, los semáforos, los autos. Camina por aceras atestadas; parecen seguirla las interrupciones de las programaciones radiales de aparatos portátiles anunciando que en varias partes del mundo han comenzado a suceder fenómenos extraños. Mientras tanto, en el edificio blindado del principio, personas uniformadas corren por los pasillos hasta llegar a una casa interior donde van revisando las habitaciones acolchonadas, sin esquinas, libres de cualquier objeto pesado o filoso, una especie de blando refugio. “Ha desaparecido”, terminan por aceptar. La chica cruza parques, recorre avenidas enteras sufriendo empellones. Ahora está parada ante una vitrina donde decenas de televisores muestran escenas terribles: casas que se hundan en Grecia, el descarrilamiento de un tren en Estados Unidos, un incendio que asola entera a una ciudad de Alemania. Y entonces alguien la sujeta del brazo, le hace daño, es un loco que sólo balbucea. Pero en el mismo momento en que la sujetó, desaparecieron las imágenes en todos los televisores y ha comenzado a temblar en la ciudad. Se cuartejan los edificios, se agrietan las calles, la gente corre despavorida. El loco no reacciona, sigue aprisionándola. Es cuando aparece el primer hombre uniformado sobre un edificio y con un rifle de mira telescópica, apunta y dispara. El loco cae fulminado y al soltar a la chica, cesa el temblor. Más uniformados aparecen en las azoteas, también armados y disparan contra la gente que rodea a la púber, a cualquier persona que esté a punto de arrastrarla en su despavorida carrera. Uno de los muertos la alcanza en la caída y, con el golpe, la ciudad se oscurece por completo. Lo único que se ve después en la ciudad devastada son sombras, sombras inmóviles, sombras que gimen en el suelo, sombras que se desplazan con torpeza. Grupos de uniformados dirigen los haces de luz sobre los rostros, alumbrando sobre todo a las

mujeres jóvenes que agonizan o mal caminan. Rodean a cualquier chica que se le parezca, las duermen con aerosol, sin tocarlas, y las toman con suavidad en la caída, las envuelven entre espuma, plumas, algodón, algo tan suave como nubes, y así las meten en furgonetas acolchonadas, conducidas con una lentitud desesperante para evitar cualquier vibración del vehículo (acaso sería mejor que las encapsularan en especies de iglúes blindados). En alguna de las calles desoladas de la ciudad, se ve a la joven absorta en una botella, en el reflejo de la luna que se reproduce en cada uno de los filos de la botella rota. Ella acerca inocentemente la mano. Cuando se corta un dedo, enrojecen todos los ríos del mundo. Está tan absorta en su herida que no ve venir a tres hombres que no visten uniformes pero que también llevan a la luna reflejada en las hojas aceradas de sus navajas.

El miedo por definición es aquello que perdura. Para ser efectivo el texto de terror debe parir una literatura irreductible y cruel (sin salidas ni válvulas de escape) **apuntó Lloreda, y luego dejó un bosquejo que no parece estar a la altura de su ambición.**

El niño está bajo la cama, atento a cualquier ruido que pueda provenir de la escalera, y empuña un cuchillo. La madre le dijo que “ahora sí tendrá que venir tu padre, ya verás”, y desde entonces el niño está escondido. La mamá no sabe que si su hijo pelea es por ella. Los otros muchachos del pueblo le gritan tantas cosas: que su madre es la mujer del demonio, que es una puta y que todos los hombres son suyos, que mató a su esposo. Incluso lo han llevado a rastras al cementerio y lo han arrojado sobre una tumba sin nombre. Le dicen y le hacen tantas cosas por causa de su madre que él debe pelear con ellos para que nada de lo que dicen y hacen le llegue a ella. Ella sólo ve lo sucio, magullado y sangrante que llega su hijo cada vez más frecuentemente; vapuleado y sucio más de lo que ella puede soportar, y acaso por eso esta tarde le dijo lo de su

padre, sin pensarlo, mientras le sacaba la ropa y le limpiaba la sangre: “Tendrá que venir, hijo”, y luego comenzó a llorar y a tironearle el pelo: “¡No me importa lo que digan: va a volver, va a volver!” Ya de madrugada se escuchan al fin los crujidos en la escalera. El niño, todavía bajo la cama, aprieta tanto el cuchillo que las manos se le blanquean. Al menos ahora sabrá qué es su padre; de qué es hijo él.

Cada época crea sus zonas desconocidas. Lovecraft se equivocó. El horror nunca será cercado progresivamente por la disminución de lo desconocido hasta extinguir los sedimentos naturales del terror. No hay nada natural. Todo es cultura, creación, edificación. Lo desconocido es una de las arquitecturas de una época; una de sus invisibles urbanizaciones: el ordenamiento de los espacios tabúes.

Por eso Lloreda afirma que la literatura de terror ha de elaborarse con los códigos de su contexto. **Una simetría necesaria entre las épocas y sus literaturas aterradoras.** Sólo cobra sentido en la realidad que la actualiza porque es tal el contexto al que conjura o al que provoca. Recuperar la angustia dominante para obligar a los lectores a la inmersión.

En este sentido, hay algunas ideas que no se condensaron en esquemas de cuentos. Resulta evidente que son variaciones: La desaparición de mujeres en los probadores femeninos y los rumores consecuentes: víctimas, drogadas, vendidas; los propietarios de cierta cadena de tiendas encubren un trato de blancas. Luego Lloreda afirma que debe de ser algo peor, pero ya no lo desarrolla.

El estacionamiento de un parque y cada final de domingo con automóviles aparcados que ya nadie reclama.

La desaparición de un grupo escolar en una primaria. Los alumnos permanecieron castigados luego de clase y nadie volvió a verlos después. La policía revisa las instalaciones, los patios. Descubren un túnel, la boca de una caverna. Entran con sogas y lámparas. Sólo vuelven a la superficie unos pocos, temblorosos,

encanecidos. Lo único que repiten es que están a sólo unos metros, que los tienen allí abajo. Se clausura tal túnel. Se clausuran todos los agujeros del pueblo para que no vuelvan a llevarse a nadie. Sin embargo, hay vías del suelo hacia el subsuelo, del subsuelo hacia el suelo, en cada casa, en cada baño, en cada inofensivo retrete.

Cuando Lloreda escribió que la obligación es combatir aquello que nos encadena: fórmulas de pensamiento, afectividades estereotipadas, los imaginarios comunes, los espacios mentales adonde todos desembocamos como ganado; combatirlo con lo único que tenemos a mano, a través de lo único que nos pertenece: nuestros propios miedos, cuando planteó esto, asentó que la clave estaba en sustituir el concepto *originalidad* por el término *individualidad* que reinauguraría el único camino cierto para el arte, aquel que va del *Yo* al *Nosotros*: hacer universal lo propio (nunca ridículo, ni menor). Cuando Lloreda escribió estas palabras fue cuando se volvió a topar con los retretes.

Rafel rescata de su infancia el terror irracional a las tazas del baño y se pregunta cómo evadir lo grotesco si quiere convertirlo en literatura: el miedo que sentía porque algo pudiera metérseme por el culo siempre abierto, o esa imagen recurrente de los excusados como enormes bocas abiertas. [Bosqueja una familia: el padre, la madre y dos niños]. Comienza con la mayor, la niña de seis años que ha vuelto a orinarse en la cama y a enmierdar los pantalones. No quiere usar el baño, no quiere que eso la toque. El padre y la madre se desesperan, le muestran la regadera, el lavabo; no hay nada. La encierran allí. Después sólo la ve el padre. El trámite estúpido de reconocerla: es como si se hubiera consumido, la piel hundida entre las costillas y adherida a los huesos; como si la hubieran drenado. La madre entra en un proceso de desconuelo; el padre en uno de intoxicación, y por eso tardan en advertir la reacción de su segundo hijo. El niño de cinco años prefiere ir

al jardín, a la casa de los vecinos, para evitar también el baño. Una de esas noches el padre abandona la cama; no puede dormir por los gritos de su esposa —cada vez son más y mayores sus pesadillas; se levanta histérica, empapada, llamando a su hija, sin salir de su pesadilla—. El padre se sienta en el retrete, todavía tiene resaca por la borrachera última, así que en un principio cree que es efecto del alcohol. De golpe se yergue, sin embargo. Se asoma al interior de la taza. Mierda, orina y nada más. Las crisis de la madre se tornan incontrolables porque las pesadillas se han condensado y una mañana ya no la dejan volver. Llega una ambulancia por ella y así desaparece ante los ojos consternados de padre e hijo. Ahora las pesadillas le corresponden al padre. Su hijo viene todas las madrugadas a la cama matrimonial mientras él sale de las cobijas y se sienta en la mecedora, de cara a la puerta cerrada del baño: ahora tampoco él usa el baño. Una vez, más borracho que de costumbre, abre los ojos. Tarda en entender lo que ve. Su hijo está parado en la cama, tiene apoyada la espalda en el muro y manotea despavorido. Entonces descubre la puerta abierta del baño y el padre comienza a llorar igual que su hijo, sin vergüenza, sin resistencia; un llanto que lo convulsiona y que también lo va empujando hacia la cabecera, hacia su hijo. Él abraza al pequeño, lo levanta y el niño tarda en comprender. No van hacia la puerta que lleva al pasillo y de allí al jardín. El niño comienza a patear pero ya es demasiado tarde. Su padre lo empuja al baño, cierra la puerta, escucha los gritos aterradores de su hijo pero sólo repite, con la cabeza apoyada en el larguero, que por favor a mí no, que no, “por favor”, y llora, llora tanto.

**Llorete precisa:** el cuento de terror no está en la inteligencia sino en la afectividad; es decir, las búsquedas deben darse en los sentimientos y no en los pensamientos. **Y luego concluye:** el problema es que nuestro propio repertorio afectivo no escapa de una determinación social, los sentimientos (que son fluidos) suelen ser



encajados en la petrificación de los conceptos y entonces son los conceptos los que regulan la mayor parte de nuestra emoción; conceptos estrechos, escasos, impropios para la pirotecnia afectiva que somos. Se trata de evadir encuadres y orillar a los lectores a que vengan tras de nosotros. Perseguir una conmoción particular porque un texto no tiene por objeto promover una reacción estándar en quien lee sino recuperar lo más adecuado y vivo de su repertorio existencial: someterlo a situaciones límite para desbaratar los bastiones y la segura geometría de su afectividad.

El siguiente bosquejo se ubica en uno de nuestros escenarios más íntimamente ligados a la niñez: la casa de los espejos del Castillo de Chapultepec. El cuento será narrado por el velador y vigilante de la casa. Relata que lo colocaron una noche, mostraron antes credenciales y permisos sellados, el espejo no parecía diferente a los que ya se hallaban adosados a las paredes. La diferencia fue que lo atornillaron en el techo y luego se largaron sin hablar. Nadie lo advirtió. Los visitantes seguían riendo ante los espejos de los muros, mirándose en sus reflejos achaparrados, obesos, invertidos, y salían sin reparar en el otro espectáculo. Y es que, de verdad, lo que sucedía arriba era increíble: el nuevo espejo no se limitaba a descomponer las imágenes ni a invertir los ejes. Tenía algo que ver con el tiempo, lo volteaba. Ponía a actuar a la gente en sentido contrario: se tragaban las carcajadas, caminaban hacia atrás. Pero eso no fue más que el lado amable del espectáculo, el principio.

Comencé a reparar en lo otro, se dijo el velador, cuando el hechizo de la inversión temporal perdió fuerza en mi curiosidad. Las imágenes no reproducían fielmente a las personas. Eran cambios minúsculos, insignificantes al principio, y sin embargo me agitaba al descubrir las asimetrías. No sé cómo resistí los días siguientes: arriba los cuerpos se abultaban, mostraban deformidades cada vez más grotescas, un desfile de monstruos, y yo me

ponía a temblar ante la festiva hilera de visitantes que continuaban entrando en la casa: la que abajo era una niña, el cabello recogido, la piel indemne, arriba se convertía en una mixtura de jorobas y bubones, la cabeza enorme como caída sobre un hombro, y ya no pude más. Empecé a empujar a las personas, las eché de la casa y cerré la puerta. De pronto había descubierto que los visitantes se habían salvado hasta entonces, que ninguno había sido alterado, gracias a Dios, únicamente porque ni una sola persona atinó a levantar la vista.

No debí pensarlo.

Fueron muchas horas allí adentro intentando desprender el espejo. De cara a mi propio rostro, viéndome. Terminé por romperlo.

La gente estará ahora a salvo.

Yo he cambiado y amanece. Vendrán, tocarán, algún día acabará viniendo la policía para echar la puerta abajo...

Y entonces apareceré ante sus ojos.

Ahora está oscuro. Los espejos me estarán achaparrando, tornando obeso, alargándome, poniéndome de cabeza, jugando conmigo como si se pudiera jugar conmigo.

Lloreda no lo plantea acaso por la obviedad. La ecuación común es recorrer la escala de la angustia al miedo. Empezar las historias en una situación provocadoramente indefinida para ir revelando gradualmente el agente aterrador.

Él mismo se pliega a la fórmula: cuenta del álbum de fotografías del que una pequeña de apenas pocos meses ha hecho su pasatiempo.

Pide el álbum para comer. No hay otro modo de meterle la comida en la boca. Ella hojea y señala y balbucea palabras incomprendibles. Pide el álbum para comer, para dormir, al despertar. Últimamente, sin embargo, ha empezado a llorar ante ciertas

fotografías. Los padres no entienden. La pequeña conoce a la gente que aparece en los retratos: tíos, sobrinos, abuelo, ellos mismos. A ella se le va convirtiendo en una obsesión: abrir el álbum en cualquier momento, poner las manos sobre algunas fotos, siempre las mismas y llorar. Al fin el padre descubre que ella señala manos en los retratos. Sus manos para señalar manos que descansan sobre hombros, que se enlazan, que se levantan hacia el cielo, que palmean una cabeza. El padre ríe al contárselo a su esposa. “No tiene modo de saber que nosotros somos dueños de esas manos... Mira, de verdad parecen independientes”. Pero luego, de noche, muy de noche, el padre regresa al álbum y ya no le resulta risible. Algunas manos se ven demasiado grandes, demasiado tensas, de un matiz en la piel que no parece corresponder a ningún brazo, como piezas equivocadamente embonadas en un rompecabezas. Entonces descubre que algunas manos sobran. Puede contarlas. El par correspondiente a cada pariente retratado y siempre una más, ¿de quién?, que semeja venir de ningún sitio, como si alguien se escondiera detrás del grupo retratado. El hombre no cuenta nada a su mujer. Separa las fotografías donde esto sucede, precisamente las que hacen llorar a su hija. Las ordena y las reordena. Ciertas combinaciones resultan ser casi una secuencia. Es cuando él se hace de una cámara y comienza a fotografiar. Retrata, revela y busca correspondencias. Alguna correlación entre las manos extras y los lugares, las manos extras y ciertas horas del día, las manos extras y su esposa o su pequeña. Toma fotos manualmente o usando el reloj para que la cámara dispare automáticamente, y luego, rollo tras rollo, se encierra en el cuarto de revelado de su casa. Siempre está sucediendo lo mismo. Las imágenes que desde el objetivo de la cámara parecían normales, aparecen transformadas en el papel. De pronto, ya no son sólo manos sino también fragmentos de brazos que no coinciden con las personas retratadas. No hay correspondencia. Cuando aparece el primer torso, el padre sabe que pronto quedarán grabados

completamente en los retratos, sean quienes sean, sean lo que sean. Entonces es cuando él descubre el elemento común: en todos los retratos aberrantes donde se está dando la irrupción aparece él. Él.

Someternos al desajuste de un miedo extremo para sufrir las regresiones, y también los desbocamientos del cuerpo y de la mente. El tránsito del miedo normal al miedo patológico —método aplicable con cualquier objeto que provoque el temor de la amenaza— se consigue en función de tres elementos: el elemento sorpresa; el elemento laberíntico donde se asegura, al mismo tiempo, la imposibilidad de la escapatoria y la probabilidad del encuentro; y el elemento duración, un tiempo suficiente y necesario para que se fije el conflicto.

En el cuaderno de los bosquejos, Lloreda dejó escritos algunos trazos que sólo definieron rumbo: ni historias ni personajes ni atmósferas; apenas una vaga señalización. Uno de ellos refiere la prueba iniciática de un adolescente. Las reflexiones son de un narrador ajeno: aquello sobre la sexualidad como tránsito hacia la adultez, pero sobre todo esa cualidad de la inocencia que se perderá en el camino, la cualidad de ver las cosas por primera vez, lo que el mundo muestra a los ojos no viciados por la experiencia.

Son los padres, hombres adultos, quienes los llevan a la casa de las orillas.

El joven traduce desde esa mirada pueril. Y precisamente tal es el desafío del cuento: Reinterpretar el hecho común del desvirgar en un paradigma ajeno, fuera de cualquier paradigma, en el no espacio y en la no inteligibilidad de la angustia.

El texto deberá ir transitando de una pesadilla normalizada y común hacia una pesadilla subjetiva, y después de una pesadilla subjetiva hacia una anormalidad real.

Los adultos llevan la ofrenda. Padre e hijo suben y caminan hasta la puerta del fondo de la casa. El muchacho nunca ha estado

con una mujer así, nunca ha visto una vagina. La penumbra del interior de la habitación no ayuda. Tiene miedo. Le han dicho lo de los dientes, “como las mandíbulas y las hileras interminables de dientes triangulares y filosos de los tiburones”. Él intenta ver algo cuando topa con las piernas abiertas de la mujer. Lo que advierte es que algo se mueve no en esas piernas sino entre las suyas. No lo ve; no necesita los ojos para advertir que si algo se está osificando y llenándose de filos está en él. Aquello lo lastima, lo lleva hacia la mujer que no ve. Cuando entra en la mujer, no hay deseo. ¿Qué es el deseo? Hay una necesidad de no sufrir, de que eso no siga lastimándolo, como si hubiera pisado un cepo y aquello se hubiera cerrado en torno a él y lo mordiera. Dentro de ella, él descubre que es ella quien debería de temer. Nota que aquello quiere seguirse alargando y endureciendo para invadir todo ese interior húmedo, tibio, abierto, indefenso, para atravesar a la mujer. Lo intenta: crecer, endurecerse, llenar, atravesar. Ella no grita sino él. Ella no llora sino él. Cuando se separa de la mujer, es él quien no quiere encender la luz. Le da miedo lo que podrían mirar sus ojos. Ella ríe un poco cuando él le pregunta si está bien. “Muy bien, mi macho”, dice artificiosamente. Él sale. “Ya eres un hombre, hijo”, le dice su padre, del otro lado de la puerta. Él únicamente se mira las manos para ver si están manchadas de sangre. Y siente unas ganas inmensas de llorar porque de pronto ha entendido que sólo es la primera vez; tendrá que hacerlo muchas veces más y sabe, aunque no sepa de dónde viene ese saber, que siempre querrá crecer, endurecerse, llenar, atravesar, aunque al final termine como hoy con las manos sin sangre y sin conseguirlo otra vez.

## VI

Eso es todo. No he hecho sino elaborar defectuosos retratos de Rafael Martínez Lloreda.

Es torpe pretender la reintegración de una identidad a partir de unos pocos datos biográficos y muchos apuntes; es torpe suponer que una metodología y una práctica del terror son suficientes para hacerle justicia.

Es la torpeza que he cometido y que reivindico.

Y, sin embargo, ¿qué se ha logrado? Como con su obra, el producto es una inconclusión, un archipiélago, una insustancialidad.

Creo que tengo poca culpa. Creo que no basta con lo realizado por Rafel Martínez Lloreda —hay que convenirlo—. Su obra resulta limitada para evaluar lo que prometía.

Ahora bien, esto mismo puede convertirse en una salida, si se sabe reinterpretar. Reformulo: los hechos mostrados no valen por sí, como intenté convencerme, sino por lo que probabilizaron. Lo más importante es que esa eventualidad perdura, aunque Martínez Lloreda ya no esté para concretarla.

Es difícil concebirlo y más difícil explicarlo: los asuntos del pasado, muertos pero reales, no alcanzan. Es obligatorio cambiar de tiempo verbal, sacrificar la veracidad por ese criterio propio de la ficción, la verosimilitud. Precisamente, ficcionar, resistirse a la condena que significó su temprana desaparición, y elaborar una historia de lo que pudo suceder. Darle, pues, palabra a lo que Lloreda se encargó de ir cimentando: su futuro.

### *Hacia un universo paralelo*

Reivindicar los momentos perdidos de la historia exige imponer directrices y límites a la imaginación, hacer del pasado un marco de referencia: desde allí pueden fundamentarse las suposiciones, las direcciones y la videncia. Los cuadernos de Rafel serán entonces el soporte de esta fantasía.

Es claro lo que se apunta en las dos cajas de escritos fragmentarios archivados en la Biblioteca de la Sogem: Rafel Martínez Lloreda encarna la exploración exhaustiva de la temática.

Ese atributo bastaría para darle individualidad e identidad a la vaga *presencia* en que se ha tornado Lloreda en la literatura de nuestro país. La pregunta es ¿hasta cuándo? Resulta paradójico: el escritor perseverante en sustraer a su literatura de toda fórmula de reducción (salvarla del humor, de la parodia, de la poesía, de la alegoría) se habría dejado reducir él mismo por las desventajas del subgénero. Él se encargó de subrayar tales desventajas: la uniemocionalidad del texto, un engranaje eficaz para una sola lectura, el predominio de la acción, la etiquetación de obras y autores, las limitantes que implica toda especialización en el desarrollo del artista y en sus indagaciones estéticas.

Primera suposición de peso: los límites del subgénero y la propia evolución autoral de Rafel los hubieran ido alejando al uno del otro.

Para Lloreda, el texto de terror se habría convertido en un medio. Romper fronteras, clausurar salidas, indagar las situaciones extremas de lo humano con la finalidad última de extraer esencias, habría sido su objetivo. Entonces la temática le hubiera quedado corta. Es posible presuponer un tránsito hacia la indagación de la locura (él mismo lo escribió: *la locura es una expresión sostenida del horror*). O peor aún, hacia la materialización de la locura. Se habla de antecedentes psiquiátricos no comprobados y del suicidio de una joven, en quien algunos quieren ver a una hermana menor —acaso la misma que aparece en “Sin historia”— y otros, por el contrario, infieren una joven que él usó como personaje —¿Simonetta?— poniéndole al descubierto profundas intimidades que la orillaron al suicidio —es inevitable el parangón con Styron y su novela *Esta casa en llamas*—.

¿Es suficiente? ¿Qué es suficiente?

Lo único seguro es que habría buscado la locura como recurso para desmontar los mecanismos antropológicos. El único sitio psicológico y *real* para la descentración de lo

propriadamente humano sin perder un rasgo humano y una resonancia humana.

Sin embargo, su paso por el terror, por más breve que hubiera sido, por más breve que fue, lo habría convertido en exponente, como en realidad sucedió: Rafel Martínez Lloreda es exponente como lo hubiera sido en un universo alterno. Menos —se ha de puntualizar— por la carencia ya vista de autores y obras de calidad en nuestra pobre literatura de horror, y más por su propuesta estética, que es ya una toma de posición en esa disyuntiva aduanal de todo subgénero: masificarse a través de la repetición de fórmulas susceptibles de esquematizarse casi matemáticamente o hacer del terror, en este caso, un campo particular de indagación para probar nuevas combinatorias y articular sentidos que trasciendan, incluso, los límites mismos de la temática.

La hipótesis es natural: Lloreda habría escrito por lo menos un libro de esa biblioteca exclusiva que trasciende a las generaciones de su época.

### *Hacia la sospecha*

La sospecha comienza ahora.

Los fundamentos son varios:

Se acepta, a nivel pragmático, que la teoría suele ser posterior a la práctica, en este caso, a la práctica artística. La teoría llega para explicar y perfeccionar lo que ya se hizo, y para posibilitar lo que se hará en un nuevo plano propositivo. Reflexiones como las de Lloreda difícilmente podrían ser la base de un trabajo creativo. Es más lógico pensar que fueron desenlace. Las palabras de Ignacio Trejo Fuentes, en un ensayo publicado en la revista *Generación* sobre la nueva narrativa en México, parecen respaldarme: “sobresale Rafel Martínez Lloreda entre los escritores voluntariamente inéditos que yo he tenido la suerte de conocer por mi labor en los talleres. Sólo la autocrítica abrumadora explica



que su obra no se conozca”. Respaldan también los comentarios del maestro Edmundo Valadés, en palabras de Guillermo Samperio: “Me contó de un cuento tan aterrador que había participado en una de las primeras versiones del Premio Juan Rulfo de Francia, me dijo que lo escribió un mexicano y eso le hacía feliz, había participado bajo un seudónimo pero siempre pensó que su nombre sería pronto público con el premio. Nunca entendió por qué no ganó”.

De pronto parece más lógico pensar que existió un libro.

Quizá valdría la pena condensar la sospecha siguiendo ese método propio de las matemáticas: el método de reducción al absurdo. El método dicta la necesidad de afirmar la “hipótesis” más descabellada como si fuera verdadera y luego desarrollar las consecuencias para que la hipótesis se descarte por sí sola o por sí sola se confirme.

Sea pues, afirmo, el libro existió.

La pregunta que se deriva, la primera, es ¿qué escribió Lloreda?

Se puede inferir entonces que los bosquejos dejados por él sí cristalizaron en cuentos y entonces no he hecho sino reproducir un texto que preexistía, o bien, puede pensarse en otra eventualidad factible —según las palabras del propio escritor: siempre hay que desechar las primeras ideas; son las imposiciones normadas y estériles de la colectividad o del inconsciente; con ellas sólo se escribe lo que ya se ha dicho al infinito, es la literatura muerta de antemano—: es decir, puede pensarse en todo un libro ahora perdido.

Una segunda pregunta es pertinente, ¿dónde está el libro?

Y una tercera, muy ligada, ¿por qué no está?

De eso se trata esta metodología matemática. Hacer suposiciones cada vez más absurdas.

Se perdió. ¿Quién lo perdió? ¿Cómo se perdió?

Alguien lo tiene. ¿Quién? ¿Por qué no lo hace público?

Hasta llegar al extremo del absurdo: ¿fue accidental la desaparición de Lloreda? Y ya traducido en hipótesis: ¿el libro de Lloreda explica la desaparición de su autor (la desaparición voluntaria porque me parece improbable cualquier otro tipo de desaparición)?

Este aparente sesgo hacia lo policial no lo es tanto si se desvía la pregunta detectivesca hacia la prospectiva. En vez del ¿qué le pasó a Rafel Martínez Lloreda?, la más interesante cuestión sería ¿hasta dónde hubiera llegado antes de sufrir la misma suerte?

No es un asunto de conjuras.

Aceptar el riesgo —respondió en aquella entrevista citada en las primeras páginas de este trabajo—, vagar por los límites nunca es inofensivo.

¿Cómo le afectó escribir este libro?, sería la pregunta precisa.

Sobreviven dos testimonios con los cuales, acaso, él mismo se encargó de responder. Uno racional, abstracto, ensayístico: La literatura, como todas las artes, programa a la gente. La carga con una cierta energía, la hace propensa y sensible a determinadas vivencias y determinadas visibilidades. El terror y la angustia parecen ser, desde este punto de vista, una soga en el cuello. El otro testimonio es el fragmento de una carta destinada a Francisco Guzmán Burgos, un desliz afortunado por ese vicio escritural de corregir y reescribir incluso la correspondencia. Es un texto que empieza o simula empezar en una segunda página. Más bien algo que empieza a sucederte, como cuando jugabas en el cuarto que tenía el foco fundido, emparejabas la puerta al punto de que una rendija de luz iluminaba el interior, luego abrías y cerrabas de nuevo sólo por asustarte porque sabías que la línea luminosa era cada vez más delgada pero ya no podías frenar, como si te despeñaras por una pendiente, sólo la risa nerviosa y tirar otra vez del pomo hasta que, en una de esas, es inevitable, acababas escuchando el chasquido metálico del pestillo y te quedabas encerrado

en una oscuridad que te impedía ver incluso si tu mano seguía frente a ti.

Es algo parecido. Del lado equivocado de la puerta de un modo natural, irreversible, cuando nada puede hacerse. Luego vas acercándote la escritura a los ojos sólo para ver algo, lo que sea, hasta que de pronto ya no sabes si de verdad es tuya la escritura que tienes sobre la cara...

En fin, con este fragmento póngase el epílogo a la reivindicación del “hubiera” y retórnese a la siempre más pobre realidad, donde no hay libros ni respuestas.

Al menos, digo yo, existen los cuadernos: la propuesta estética, una teoría, un método y una práctica del terror, suficientes, según mi perspectiva, para hacer de Rafel Martínez Lloreda un inventor, de acuerdo con la topología artística de Ezra Pound, y para hacer de su legado el fundamento sobre el cual cualquier despunte del subgénero en México tendrá que apoyarse.

Al menos, digo yo, existe ahora este libro.

¿Qué más puede pedirse?

La estafeta está allí para quien quiera tomarla.



## Epílogo de Lloreda

Hay algo que sólo se ve la primera vez.



## Mi epílogo

La única supervivencia es la de la obra.





# Índice



7	Introducción imprescindible
13	Los cuentos y las notas; las notas y los cuentos
15	Notas sobre “Medio sol a media frente”
21	Medio sol a media frente
45	Apostillas
47	Ladrón de niños
71	Tarjetas hacia “Ladrón de niños”
77	Introspecciones hacia “Sin historia”
83	Sin historia
95	Poética hacia “La caída del cielo”
97	La caída del cielo

- 113 Recuerdos hacia “Museo de ángeles”
- 117 Museo de ángeles
- 129 Hijos de diablo
- 141 Segunda poética hacia “Hijos de diablo”
- 145 Apostillas sobre el fracaso
- 147 Apostillas sobre el padre
- 149 Apostillas sobre la mediocridad
- 151 Apostillas sobre la basura
- 153 El Día del Saiso
- 157 Las caídas hacia “Morir”
- 159 Morir
- 167 En la huella de la estampida
- 179 Puntos de fuga en torno a “En la huella de la estampida”
- 183 Un destello hacia “En el nombre del hijo, del culo y de la muerte como contagio”
- 185 El ensayo

- 187 Sobre lo inexistente: el cuento de terror en México  
y Rafel Martínez Lloreda
- 229 Epílogo de Lloreda
- 231 Mi epílogo



*El libro de Lloreda.*

*En el nombre del hijo, del temor*

*a sí mismo, del culo y de la muerte como*

*contagio*, de Ricardo Chávez Castañeda, se terminó

de imprimir en agosto de 2012, en los talleres gráficos de la Compañía Editorial de México, S.A. de C.V., ubicados en Av. 16 de Septiembre núm. 116 norte, colonia Lázaro Cárdenas, C.P. 52140, en Metepec, Estado de México. El tiraje consta de mil ejemplares. Para su formación se usó la tipografía *Borges*, de Alejandro Lo Celso, de la Fundidora PampaType. Concepto editorial: Hugo Ortíz, Juan Carlos Cué y Lucero Estrada. Formación: Lucero Estrada, David García e Iván Emmanuel Jiménez. Portada: Iván Emmanuel Jiménez. Cuidado de la edición: Luz María Bazaldúa, Cristina Baca Zapata, Elisena Ménez Sánchez y el autor. Supervisión en imprenta: Iván Emmanuel Jiménez.



