



“Edición crítica y estudio de *La mujer desnuda*, de
Armonía Somers”

TESIS

Que para obtener el grado de
Maestra en Literatura Hispanoamericana

Presenta
Lic. Citlali Ramírez Gómez



“Edición crítica y estudio de *La mujer desnuda*, de
Armonía Somers”

TESIS

Que para obtener el grado de
Maestra en Literatura Hispanoamericana

Presenta

Lic. Citlali Ramírez Gómez

Director de tesis

Dr. Antonio Cajero Vázquez

San Luis Potosí, S.L.P.

Febrero, 2021

“Un árbol nunca está solo, aunque lo parezca. Miente su soledad como los hombres [...]”. A.

Somers

A mis padres, Rosa y Mario.

Agradecimientos: a mis abuelos Custodio Ramírez (1928-2019) y Estela Torres (1934-2020), cuyo amor y cariño me mantuvieron en pie por tantos años y que tras su muerte dejaron un hondo pesar pero a la vez, una enorme gratitud y amor: este trabajo está dedicado especialmente para ellos. A Ximena Yáñez, Mauricio Núñez, Alejandra Sánchez, Gloria Vargas, Ana Isabel Mier, Leonor Torio, José Luis Urrutia, Alejandro Villalpando, Saraí Santillán, Mauritania Flores; al Dr. Ángel José Fernández y a la Dra. Estela Castillo. Al Dr. Antonio Cajero por su apoyo, asesoría y consejos en la realización de esta tesis; a la Dra. Leticia Mora y al Dr. Israel Ramírez por su lectura paciente y sus comentarios agudos; a la Dra. María Cristina Dalmagro por su entusiasmo y amor compartido hacia Armonía Somers. A todos los maestros del Programa de Estudios Literarios de El Colegio de San Luis, a la institución, a las y los bibliotecarios, a Itzel Olvera, y al CONACyT por brindarme la oportunidad de realizar este proyecto y hacer de una aspiración, algo real.

Por último, pero no menos importante, a mis hermanas, Ana, Mali y Luz Estela; a mis nanas, Oralía y Heliadora y. una vez más. a mis padres por su amor incondicional.

Índice

Introducción.....	V
1. La configuración de una autora.....	VIII
1.1 De Armonía Etchepare a Armonía Somers: la personificación de la autora.....	VIII
1.2 Antecedentes literarios de Armonía Somers y <i>La mujer desnuda</i>	XXII
1.2.1 Literatura escrita por mujeres: Bombal, Brunet, Ocampo y Lispector. Breve acercamiento a algunas de sus obras anteriores a 1950	XXV
1.2.2 <i>La mujer desnuda</i> y sus precursoras	XXXVI
Capítulo 2. Del centro a la periferia: lo excéntrico en la literatura de Armonía Somers.....	XLII
2.1 Literatura marginal, rupturas del canon o la inclusión de lo “raro” en el discurso literario (lo raro como tradición).....	XLVI
2.2 La obra de Somers en el ámbito literario uruguayo	LIX
Capítulo 3. Historia de un texto	LXXVI
3.1 La importancia de la crítica textual en el rescate de la primera novela de Armonía Somers: dos versiones de una novela	LXXVIII
3.2 Análisis de variantes: evolución y reescritura del texto	LXXXVIII
3.2.1 Análisis de variantes	XCII
Bibliografía consultada de la autora	CVIII
Bibliografía general	CIX
Edición crítica <i>La mujer desnuda</i>	CXVIII
Advertencia editorial.....	CXIX
Criterios de edición para la versión de 1950 (<i>La mujer desnuda</i> , <i>Clima</i> , núm. 2-3, pp. 73-126.).	CXXI
Criterios de edición para la versión de 1966 (<i>La mujer desnuda</i> , Montevideo, Tauro).....	CXXII

Introducción

Uno de los casos más curiosos dentro de la narrativa en Hispanoamérica es el de Armonía Liropeya Etchepare Locino, Armonía Somers, cuya escritura representa uno de los puntos álgidos de la literatura uruguaya de la segunda mitad del siglo XX y que, por las condiciones de su época, quedó desplazada a ese estante en el que se inscribe lo raro, lo difícil, aquello que escapaba a una definición exacta. Las lecturas que se han hecho de su vasta producción literaria coinciden en lo escabroso de sus cuentos y novelas en los que impera un aire de rebeldía, de sustracción a lo convencional y que choca con lo que se supondría que escribía una mujer allá por 1950. La tradición literaria está en deuda por el casi total desconocimiento en el que se encuentra confinada Armonía Somers: autora perspicaz que supo plasmar la realidad desde una óptica cruda, vital y escandalosa para los estándares estéticos, éticos y morales de su momento.

Los trabajos de investigación en torno a la obra de Somers se centran, en su mayoría, en su narrativa breve y dejan de lado su novelística, a excepción de los análisis de la que ha sido considerada su novela cumbre: *Sólo los elefantes encuentran mandrágora*. Asimismo, cabe resaltar que el enfoque de los estudios publicados es más exegético o hermenéutico y que, por lo tanto, una tesis como la que propongo no sólo sumaría a tales proyectos de investigación, sino que contribuiría a fortalecer aquellos que siguen la misma línea teórica, es decir, la de la crítica textual. Considero necesaria una edición crítica de *La mujer desnuda*, porque ayudaría a entender el proceso creativo de la escritora desde sus inicios y la manera en que se introdujo en el campo literario. Además, ahondaría y enriquecería los estudios presentes y posteriores sobre Somers y permitiría tener lecturas más amplias al contar con

una edición que contemple la primera, aparecida en 1950, y la segunda, de 1966. Éste es un rasgo esencial de la tesis, ya que da cuenta del proceso de reescritura al que se vio sometida la primera versión de la ópera prima de Somers que desembocó en la publicación en libro por parte de la editorial Tauro en 1966 y que, a la larga, se convertiría en la *vulgata* y de la que se desprenderían las ediciones de 1990, 2009 y 2019¹. Asimismo, la recuperación de la primera edición se traduce en la exposición de un material que no ha sido considerado por la crítica y al, mismo tiempo, se le da la oportunidad al público no especializado de tener acceso a un texto “escondido” y que vale la pena conocer en su versión primigenia.

Hasta el momento se desconoce la existencia de ediciones críticas de la obra de la autora uruguaya, por lo que juzgo primordial empezar con *La mujer desnuda*. El trabajo de edición consistió en la fijación del texto de la primera edición de la novela que apareció en 1950 en las páginas de la revista uruguaya *Clima. Cuadernos de Arte*, que se cotejó con una reimpresión como separata que emplea las mismas planchas de la revista; además, con la segunda edición que apareció en la editorial Tauro en 1966. A partir del texto base de 1950, se confrontó la versión de 1966 y se procedió a la edición sinóptica, ya que se consideró la más adecuada para el caso, como se explicará ampliamente en el tercer capítulo. Los criterios de edición se conformaron a partir de las peculiaridades textuales de cada una de las ediciones, lo que llevó a la decisión de que cada uno tuviera sus propios criterios con la intención de evidenciar los fenómenos filológicos de las versiones compulsadas.

En cuanto al estudio introductorio, éste se divide en tres capítulos: el primero está dedicado a la presentación de la autora a partir de la problematización de su carácter dual,

¹ La edición de 1990 corresponde a la editorial Arca; la de 2009 y 2019 a la editorial Cuenco de Plata; y en junio de 2020 se publicó una edición a cargo de la editorial española Trampa Ediciones, como más adelante se mencionará con detalle.

resultado de la creación de un *alter ego* que yo identifico como un heterónimo, con lo que cuestiono la categoría de pseudónimo, término recurrente entre la crítica previa; de igual manera, este apartado engloba lo referente a la tradición literaria subyacente a la obra y que concreto en la proposición de cuatro autoras sudamericanas como antecedentes de la escritura de Somers, como posibles precursoras de *La mujer desnuda*. En el segundo capítulo se desarrollará lo referente a la literatura de margen o periférica y la manera en que la autora ha sido clasificada fuera del canon literario uruguayo e hispanoamericano, sin que eso por deje de pertenecer a un paradigma diferente en el que comparte lugar con otros excéntricos. En el tercer apartado se analizará lo referente a la edición en sí, la manera en que Armonía Somers introdujo los cambios y cómo afectaron algunos pasajes de la novela, así como un análisis de variantes y las razones que llevaron a la adopción del modelo sinóptico para la presentación de los textos, sus diferencias y similitudes. El conocimiento, o más bien reconocimiento, de la producción literaria de Armonía Somers posibilita la apropiación de su obra y su incursión en los estudios literarios hispanoamericanos que, contrario a lo que sucede en otras latitudes, se ha desestimado debido a la falta de difusión y el acceso a sus novelas y cuentos. De esta manera, la realización de este proyecto no sólo hará visible la escritura de Somers, sino que la pondrá en diálogo con la tradición literaria uruguaya e hispanoamericana y, de esta manera, con el lector actual.

1. La configuración de una autora

1.1 De Armonía Etchepare a Armonía Somers: la personificación de la autora

Una aproximación a la vida y obra de Armonía Somers supone un trabajo de investigación intenso y extenso que abarcaría toda una vida dedicada al estudio de una de las figuras centrales, si no “famosas”, de las letras uruguayas de mediados del siglo XX. En el presente subcapítulo se intentará hacer un esbozo, si bien delimitado no por eso superficial, de la biografía de Somers a partir de su doble identidad o la personificación de la autora y escritora, escindida de la “persona real”. Lo que se pretende mostrar en este apartado son algunas líneas que lleven a conocer y situar a la autora dentro de su contexto, así como a reconocer ciertos elementos que construyeron su figura autoral y que repercutieron en la recepción una *opera prima* que continúa fascinando a la crítica.

El autor, como ente autónomo, puede crear personajes que le otorguen el permiso de navegar, al mismo tiempo, por agua dulce y salada sin hundirse ni naufragar en el intento. Las máscaras a las que puede recurrir son infinitas y siempre le dan la oportunidad de reinventarse en los planos personal y creativo. Ya sea bajo la imagen del pseudónimo, el heterónimo o el simple cambio en uno de los nombres, como en el caso de Somers, el escritor pone en movimiento una serie de entidades que lo facultan en el acto de la prestidigitación y el ocultamiento. En otras palabras, se podría equiparar a las caras de un prisma en el que se reflejan los distintos desdoblamientos de un mismo ente y desde los cuales se observan ángulos y planos diferentes: autor prismático. Contrario a Fernando Pessoa, Armonía Liropeya Etchepare Locino sólo logra un corte de sí con el cual moldea a la otra, a la que en adelante será la autora: Armonía Somers. Tal vez no sea posible considerar tal designación

como un pseudónimo completo, dado que mantiene su nombre de pila, en honor al padre; pero sí logra instaurar una clara división entre una y otra figura. Michel Foucault dice al respecto:

El nombre propio y el nombre de autor se encuentran situados entre estos dos polos de la descripción y de la designación; sin duda alguna, tienen un cierto nexo con lo que nombran, pero ni completamente sobre el modo de la designación, ni completamente sobre el modo de la descripción: nexo específico. Sin embargo, —y es en donde aparecen las dificultades particulares del nombre de autor— el nexo del nombre propio con el individuo nombrado y el nexo del nombre de autor con lo que nombra no son isomorfos y no funcionan del mismo modo.²

Entre una y otra figura, la pública y la privada, existe aquello que Foucault explica en la cita anterior: la denominación de Armonía Somers responde a la necesidad de la autora por designar, de cierta manera, su labor literaria, independiente de su trabajo como docente. Cada uno de los nombres personales con que se reviste tiene una utilidad específica: por un lado, se encuentra su carrera profesional, la de la maestra con una trayectoria magisterial de renombre dentro y fuera de Uruguay; por el otro, la escritora, cuya aparición en 1950 en el ámbito literario creó confusión y revuelo en la élite cultural del país sudamericano. Su carta de presentación se fue entretejiendo con sutileza y cautela desde la aparición de su primera novela —o *nouvelle*, como se la ha clasificado—, *La mujer desnuda*, en las páginas de la revista *Clima*. A continuación, expondré algunos datos biográficos de la autora³ y ahondaré en ese otro asunto que considero de vital importancia para entender el entramado narrativo

² Michel Foucault, “¿Qué es el autor?”, *Dialéctica*, 1984, núm. 16, pp. 51-82.

³ Como bien lo apunta María Cristina Dalmagro, la biografía más detallada —si es que se le puede llamar de esa forma— que se tiene de Armonía Somers es la que se presenta en el libro *Papeles críticos*, publicado en 1990 y que cuenta con apuntes cronológicos de la vida de la autora, así como ensayos en torno a su figura y su obra literaria. La manera en que se presentan los datos biográficos corresponde a un orden cronológico con apuntes sacados de la prensa de la época (entrevistas, reseñas, etc.) principalmente. La recopilación y conformación del corpus estuvo a cargo de Álvaro J. Risso en el capítulo “4.2 Un retrato para Armonía (cronología y bibliografía)”, el cual se presenta como un material de gran valor debido a la escasez de fuentes sobre la vida de Somers.

de Somers y que corresponde precisamente a la configuración del personaje autoral, que a su vez repercute en la recepción de su obra.

Somers se figuró como un ente aparte de su *alter ego* Etchepare o, al revés, Somers se constituyó como válvula de escape de la maestra de primeras enseñanzas. De una u otra forma, la escritora dejó al descubierto en sus entrevistas y en algunas narraciones —el caso de *Sólo los elefantes encuentran mandrágora* es paradigmático para entender lo autobiográfico en su escritura⁴— la concepción que tenía de sí. Lo que Armonía Etchepare hizo a mediados de 1950 fue un salto al abismo con el que inauguraba una carrera literaria tan prolífica como la que hasta el momento venía desempeñando en el magisterio y el área pedagógica.⁵ Muchos de los datos biográficos que se conocen acerca del proceder de Armonía Etchepare provienen de las pocas entrevistas que concedió, como ya se afirmó, a lo largo de sus años activos como escritora (de 1950 a 1994). Asimismo, se pueden rastrear notas biográficas en los apuntes que, a manera de artículos o libros, publicaron amigos, académicos e investigadores que se interesaron en la literatura de la autora nacida en Pando en 1914.

Su llegada a Montevideo data de 1940, cuando se traslada ahí con toda su familia (el padre muere el 31 de julio); más tarde, en 1955 contrae nupcias con Rodolfo Henestrosa a quien conoce una vez que se instala en la capital. El traslado de la provincia al centro del país

⁴ María Cristina Dalmagro indaga en el carácter autobiográfico de la última novela de Somers en su libro *Desde los umbrales de la memoria: ficción autobiográfica en Armonía Somers*, publicado en 2009 por la Biblioteca Nacional en Montevideo.

⁵ Destaca su cargo como subdirectora y directora, en 1957 y 1961, respectivamente, de la Biblioteca y Museo Pedagógico del Uruguay; también fungió como directora del Centro de Documentación Divulgación Pedagógica de 1962 a 1971. Asimismo, en la década de los sesenta realiza distintos viajes por Europa por invitación de los gobiernos de Francia y Alemania, así como de la UNESCO para presentar ponencias en torno a su labor magisterial en el ámbito de la enseñanza de adolescentes, principalmente [Álvaro J. Riso, “4.2 Un retrato para Armonía (cronología y bibliografía)”, *Armonía Somers. Papeles críticos. Cuarenta años de literatura*, Librería Linardi y Riso, Montevideo, 1990, pp. 247-283].

se traduce en su incorporación al ambiente intelectual de la época por la apertura propia de la urbe. Asimismo, el cambio de contexto social se convierte en el parteaguas para el antes y el después de Armonía Etchepare: a diez años de su arribo a Montevideo, publica *La mujer desnuda*. La aparición de su primera novela se convierte en el punto de partida desde el cual se puede comenzar a analizar el genio de Armonía una vez que se rebautiza como Somers. De las tantas hipótesis en torno del uso del sobrenombre que giraron, y giran, alrededor de su figura, se puede asumir que las más acertadas provienen de la misma escritora, sin dejar de lado las de la crítica. Armonía Somers menciona que el mote con el que se da a conocer se produjo casi de manera fortuita:

Quando entregué la novela para publicarla no quise sacarme el nombre Armonía porque me lo había puesto, con grandes ilusiones mi padre, que era ácrata y creía en los hombres. El nombre lo tomó del falansterio anarquista al que Fourier llamó Armonía. En cuanto al Somers, lo elegí muy apresuradamente para la salida de la revista que publicaría mi novela [...] Y aunque Armonía no quedaba muy bien con Somers (el nombre debía haber sido alemán), sacarme el nombre me parecía una irreverencia hacia mi padre, que ya había fallecido.⁶

A partir de 1950, la autora empieza a desplazarse entre dos vertientes, bajo la piel de dos personajes con los que intentará comulgar su quehacer personal y literario, para finalmente desenvolverse en ambos escenarios sin mucho problema. La mitosis que resulta de la adopción del heterónimo⁷ —muchos críticos contemporáneos a ella dieron una importancia inaudita al hecho— representó una suerte de ocultación, pero al mismo tiempo de proyección por parte de la autora en su calidad de narradora. En este punto surgen dos

⁶ Álvaro J. Riso, *op. cit.*, pp. 254-255.

⁷ Considero que lo que se pone en juego en el caso de Armonía Somers es el heterónimo, más que el pseudónimo, ya que también publicó libros sobre enseñanza y pedagogía en la niñez y la adolescencia y, por lo tanto, tuvo que recurrir a la personificación de otro “yo” con el que pudiera desarrollar paralelamente su obra literaria. Ahora bien, muchas veces el concepto marca entre sus características la creación explícita de un personaje como tal; en Somers se da de manera sutil a tal grado de que apenas si se percibe: en efecto, la escritora se transforma y emerge personificada en Somers y separada de Armonía Etchepare.

cuestiones que creo pertinente poner en discusión con el afán de esclarecer el lado fascinante que cubrió a la autora de *La mujer desnuda*: ¿de alguna manera, y con el uso del heterónimo, la narradora uruguaya intentaba crear realmente un personaje que se empalmara con aquella descripción (auto)biográfica que pretendía fijar en la mente de los lectores y críticos? ¿Qué tan aventurado puede ser afirmar que Armonía Etchepare quiso, de forma voluntaria, volverse ficción dentro de la realidad y con esto poder desarrollar su trabajo artístico sin ningún tipo de impedimento?

Peter Sloterdijk menciona, en *Normas para el parque humano*, que quien produce textos filosóficos se convierte en una especie de remitente que “lanza al mundo sus escritos sin conocer a los destinatarios”⁸ y con ello crea relaciones de amistad con “lectores anónimos y, a menudo, todavía por nacer”.⁹ Se podría aplicar, y con mucha razón, la reflexión del filósofo alemán a la literatura: cada libro genera un vínculo entre escritor y lector que se asemeja a una amistad a distancia en la que existe un intercambio tácito donde la moneda de cambio es el texto, el discurso literario. El autor puede, o no, tener en cuenta un lector ideal a la hora de escribir; lo mismo pasa con el lector, quien a su vez, genera una imagen de aquel que le ha enviado esa carta de amistad —para continuar con la alegoría de Sloterdijk—. En el caso particular de Somers, las respuestas y reacciones que suscitó en sus lectores contribuyeron en la conformación del imaginario denominado muchas veces como *mítico* por la crítica y por la misma autora. Y no era para menos. Hasta el momento he ido entrelazando algunas consideraciones meramente biográficas con las reflexiones surgidas a raíz de la “doble personalidad” de Armonía Somers/Etchepare. Como manifesté en párrafos

⁸ Peter Sloterdijk, *Normas para el parque humano. Una respuesta a la Carta sobre humanismo de Heidegger*, Siruela, Madrid, 2008, p. 22.

⁹ *Idem*.

anteriores, el surgimiento de Somers-personaje se dio desde, al menos, dos ejes: el primero, por mediación de la escritora; y el segundo, gracias a los distintos lectores que tuvo desde el lejano 1950 y hasta 1994. En las siguientes líneas expondré la injerencia de las revistas literarias y la crítica en la construcción de Armonía Somers.

Con la aparición de *La mujer desnuda* en 1950, se desencadenó una serie de hipótesis acerca de quién firmaba la novela. Se barajaron diversos nombres y procedencias, sobre todo masculinas, con la intención de hallar el rostro del escritor que se había atrevido a publicar en una revista semejante historia.¹⁰ Si el contexto hubiera sido diferente, y esto es arriesgar mucho en la suposición, otra fortuna habrían tenido la novela y su autora; sin embargo, para la sociedad uruguaya de mediados de siglo, la publicación rayaba en lo obsceno, lo indecente y lo vulgar. Sin lugar a dudas, tal novela no podría ser producto de la imaginación de una mujer, de un ángel del hogar, de una dama con bellos sentimientos. En 1963, Ángel Rama manifestaba el asombro que le provocaba Somers al comparar la obra con la creadora: “Pero no sólo estos libros son insólitos dentro de nuestras letras. También lo son con respecto al autor que los escribe. Nada más magisterial, dulce y hasta convencional que la persona que encubre el seudónimo Armonía Somers, casi el prototipo de la maestra de primeras letras de voz aterciopelada, de empaque maternal, de suave tono vital”.¹¹

La contradicción que surgía de comparar directamente el contenido de *La mujer desnuda* con su autora de carne y hueso resultaba en una serie de prejuicios y estigmas que

¹⁰ “Partiendo del misterio sobre la identidad de la autora de *La mujer desnuda*, se empezaron a tejer leyendas. En general, nunca pensaron que lo había escrito una mujer. Se decía que era la obra de un hombre con ciertos toques de sensibilidad femenina, otros decían que lo había escrito un grupo literario, incluso algunos opinaban que el autor debía ser un degenerado, un maniaco” (La cita proviene de una entrevista que le realizó María Copani y que fue publicada el 26 de mayo de 1988 en *Clarín* [Buenos Aires] y consignada posteriormente por Álvaro J. Risso en *Armonía Somers. Papeles críticos. Cuarenta años de literatura*, Librería Linardi y Risso, Montevideo, 1990, p. 254, de donde yo la extraigo).

¹¹ Ángel Rama, “La insólita literatura de Somers: la fascinación del horror”, *Marcha*, 1963, núm. 1188, p. 30.

lograron asentarse en el imaginario colectivo y que perduró lo suficiente para ensombrecer, de cierta forma, la obra y recepción de Somers. Más adelante, en el mismo artículo donde se hallan las palabras citadas, Rama vuelve a poner el dedo sobre el renglón: “He pasado algunas horas conversando con ella en su pulcro escritorio lleno de lustrados objetos bonitos, sin poder desprenderme de la sensación de que esta mujer, este ambiente, estos diálogos, son los irreales, los fantasmagóricos que encubren la auténtica realidad del mundo”.¹² ¿Qué era lo que fascinaba de Armonía Somers tanto a los lectores como a los críticos de 1950 y posteriores? No era, ni sería, la primera escritora que se cobijara bajo el manto de un heterónimo. ¿Acaso era inconcebible el que una mujer fuera capaz de tal producción literaria, con la cual develó un estilo que permearía su producción posterior?

Rama no fue el único que sintió admiración y cierto desconcierto por la autora: Mario Benedetti y Jorge Rufinelli también se vieron turbados por el estilo de Somers, el cual dejaba un sabor de boca bastante agridulce por lo hermético, simbólico y audaz de sus primeros relatos (la mencionada novela, su libro de cuentos, *El derrumbamiento* [1953], *La calle del viento norte* [1963]). Benedetti describía el mundo narrativo de Somers, precisamente en el año en que se publicó su primer libro de cuentos, como un intento de “literatura caótica y visceral”.¹³ En ese entonces, la opinión que tenía sobre la escritora era un tanto escéptica respecto de su porvenir literario:¹⁴ “[...] estos cuentos despiertan interés; sus defectos y virtudes, en abierta pugna, permiten esperar de la autora, a corto plazo, la sustitución de una mera pose por una actitud verdadera”.¹⁵ Más adelante, en 1963, el escritor uruguayo se

¹² *Idem.*

¹³ Mario Benedetti, “Armonía Somers. *El derrumbamiento*” (reseña), *Número*, 1953, núm. 22, pp. 102-103.

¹⁴ “Armonía Somers posee lo más difícil: el don de contar. Carece aún de una virtud que no parece inalcanzable: hallar su manera, su modo personal de decir” (*Idem*).

¹⁵ *Idem.*

retractaría en su ensayo titulado “Armonía Somers y el carácter obsceno del mundo”, incluido en su libro *Literatura uruguaya siglo XX*:

Armonía Somers es sólo un seudónimo tras el que se oculta una investigadora, ampliamente conocida en el plano del magisterio. Su obra narrativa se inicia con *La mujer desnuda* [...] Tres años más tarde, en *El derrumbamiento* (1953), la autora reúne cinco cuentos, en los que ya se anuncia cierta pesadillesca visión del mundo [...] En esos relatos comparecían, en abierta pugna, virtudes y defectos [...] En aquel momento, ese desajuste pudo parecer una pose del narrador, una mala digestión de lecturas riesgosas y seductoras, y así lo señalé [...] ahora sí es posible comprobar que los cuentos de aquel libro de 1953, aunque no totalmente realizados como la literatura que pretendía ser, no se inscribían en una pose literaria sino en una auténtica angustia metafísica. Justo es reconocerlo, aunque sea a diez años de distancia.¹⁶

Por su parte, Ruffinelli también dejaba entrever su pasmo ante lo insólito que resultaba la obra hasta entonces publicada por Somers.¹⁷ En 1970, publicó un artículo en el semanario *Marcha* en el cual señalaba que la literatura de su compatriota había alcanzado “altos niveles pero dentro de un mundo y un estilo muy personales y casi siempre extraños a la educada sensibilidad del realismo”.¹⁸ Obra y autora compartían el sesgo de extrañeza que causaba en sus lectores, quienes a su vez intentaban conocer, y comprender, a la escritora detrás del singular nombre. El ambiente intelectual, cultural y social de mediados de siglo no permitía entender cómo alguien era capaz de escribir de esa manera, tan “escandalosa”, tan alejada de la realidad, llena de símbolos y que rompía con el canon imperante del realismo

¹⁶ Mario Benedetti, “Armonía Somers y el carácter obsceno del mundo”, *Literatura uruguaya siglo XX*, Alfa, Montevideo, 1969, p. 206.

¹⁷ En 1967, Ruffinelli decía sobre la obra de Somers que “la llamada no proviene de un contar sabroso sino ríspido, de una anécdota elegante sino monstruosa, de una perfección de estilo sino de una dureza del lenguaje y de sintaxis, que hacen más auténticamente dramáticas esas instancias arrancadas a la vida o al submundo de las pesadillas” (“Armonía Somers: Paraíso infernal, celeste infierno”, *Crítica en Marcha. Ensayos sobre literatura latinoamericana*, Premia Editora, México, 1982, p. 274). En este punto concuerdo con Ruffinelli cuando refiere la “dureza del lenguaje”; sin embargo, esa dureza proviene precisamente de su antítesis: en muchos de los cuentos, principalmente, los personajes son descritos con sutileza y como seres sin peculiaridades que pudieran generar repudio; lo mismo ocurre con las acciones. La manera en que Somers despliega su escritura, a veces hasta con dejos de inocencia”, es lo que convierte en “monstruoso” su discurso (En este caso conviene revisar sus cuentos reunidos en *El derrumbamiento* de 1953 para tener una idea más clara).

¹⁸ Jorge Ruffinelli, “Historia de ángeles y demonios”, *Marcha*, 1970, núm. 1480, p. 29.

crítico. Estudiosos de la obra de Somers, como Miguel Ángel Campodónico o Nicasio Perera San Martín, opinaban que la importancia —muchas veces desmedida— que se le otorgó al sobrenombre de la autora radicaba en la incapacidad de los lectores por reconocer la escritura innovadora de una mujer. Perera San Martín menciona al respecto que:

Incapaces de imaginar tan moderna concepción de la relación entre el escritor, el autor y su obra, llamaron pseudónimo a la identidad revelada de uno de los nombres mayores de la literatura uruguaya. Incapaces de percibir la profunda originalidad de una obra cuya calidad —justo es reconocerlo— hacía difícil concebirla como primigenia, comentaristas y críticos barajaron nombres de escritores más o menos conocidos, hombres por lo general.¹⁹

Por lo tanto, buena parte de la concepción del autor como personaje (ficcionalización del yo) escindido de su par histórico y real, provino de la crítica y de las élites culturales de la época. Lo anterior, por un lado; por el otro, y continuó con lo planteado, se puede rastrear la concreción del proyecto Somers (sin perder de vista a la otra, a Etchepare) a partir de las escasas entrevistas que concedió a las publicaciones periódicas durante los sesenta y hasta bien avanzada la década de los ochenta. A propósito de ello, María Cristina Dalmagro menciona que la autora incidió de manera directa en el origen y creación de su “autoimagen” con la ayuda de las entrevistas, que no se reducían a simples preguntas y respuestas, sino que constituían un vehículo por el cual podía moldearse a su gusto y con la seguridad de que representaba el papel que ella consideraba idóneo para mantener su estatus de misterio encarnado en un ser doble: “Somers pone en escena la imagen que ella ‘desea’ que se conozca y que quede en la memoria de sus lectores”.²⁰ Podemos atrevernos a inferir que para la autora no existía problema alguno con las consideraciones que de ella se hacían. Al contrario, se

¹⁹ Nicasio Perera San Martín, “Armonía Somers, una trayectoria ejemplar”, *Armonía Somers, papeles críticos. Cuarenta años de literatura*, Librería Linardi y Risso, Montevideo, 1990, pp. 17-37.

²⁰ María Cristina Dalmagro, “Ficcionalización del yo en las entrevistas de Armonía Somers”, *II Congreso Internacional CELEHIS de Literatura*, Mar del Plata, 2004.

puede observar en las entrevistas que, muchas veces, disfrutaba de esa continua indagación por parte de sus lectores, especializados y no, por saber su verdadera naturaleza, como si se tratara de un ser fantástico. Lo anterior se ejemplifica en la entrevista con María Esther Gilio en 1966, para el número 1298 de *Marcha*. Somers se describe, ante la evidente sorpresa de su interlocutora cuando descubre que la escritora es todo menos una “[...] mujer terrible. Creo que inescrutable. Con unos ojos pesados de vidas pasadas”,²¹ de la siguiente manera:

Quizás no se equivoque, y seamos en efecto dos personas metidas en una misma piel. Si se trata de un fenómeno, eso ya no me concierne. Pero lo cierto es que la ‘otra’ y yo solemos recibir juntas a los periodistas. Luego, según vengan las cosas, una desaparece. La escuchamos.²²

Tal como lo señala Dalmagro, la vivencia de Armonía Somers dentro y fuera de la ficción, en su carácter de personaje, fue una especie de jugada en la que la autora tuvo mucha injerencia en la modelación de su figura pública, sobre todo literaria —en 1971 finaliza su carrera magisterial para dedicarse exclusivamente a la literatura—. El espectro del heterónimo la acompañó durante toda su trayectoria en el ámbito literario uruguayo. Su obra estuvo ligada a esa especie de “leyenda” en que emergía una figura ambivalente, carente de fronteras específicas y que escapaba a cualquier clasificación. Las entrevistas fueron un vehículo idóneo mediante el cual la autora podía construir un retrato de acuerdo con lo que quería proyectar. La función autor que señala Foucault²³ tiene un fuerte eco en el caso de Somers, quien se encargó de exhibir el perfil que más se acomodaba a sus intereses y que estaban ligados al misterio creado en torno suyo y del cual era conocedora.²⁴ Las charlas que

²¹ María Esther Gilio, “Las mujeres y el amor. Responde Armonía Somers. ‘A cada cual su ración de amor’”, *Marcha*, 1966, núm. 1298, p. 31.

²² *Idem*. Las cursivas son mías.

²³ Michel Foucault, *op. cit.*, p. 64.

²⁴ En entrevista con Juan Manuel García Rey, responde a la pregunta “¿‘Armonía Somers’ sigue siendo el mito que se creó por los años cincuenta?”: “A la vista está que no. De lo contrario esta conversación se estaría realizando con un hombre, con un grupo literario, con un maníaco sexual que había entregado unos originales

mantenía con sus pares o con periodistas estaban marcadas por una constante evasión de ciertas interrogantes que pudiera acusar detalles de su vida que prefería mantener ocultos; además, como se constata, ella era quien —tal vez de manera sutil— llevaba el control de las entrevistas.²⁵ En 1976, y ante la opinión que le pedía Juan Manuel García Rey a Somers sobre las palabras que cierto crítico había hecho respecto al “rostro escondido” de la autora, ella replicaba: “También aquí sería del caso preguntárselo a ese crítico. No recuerdo el contexto a que pertenece esta afirmación. ¿Podría ser un ‘revés de la trama’ o algo que un día se dirá? Mis excusas: tengo la tendencia a preguntar yo en las encuestas”.²⁶

La constante reinención con la que se fue consolidando la imagen de Armonía Somers responde a lo que se ha desplegado a lo largo del presente apartado: el afán por la crítica de definir la obra de la autora por medio de su ser-autor, la búsqueda por parte de ese mismo sector para romper con el cerco que la autora se impuso y el esfuerzo que provino de la escritora para remarcar su autonomía, además de contribuir y delimitar el retrato que deseaba mostrar al público. La escisión entre la maestra y la escritora forma un binomio en el que se cumple la función entre el autor real, histórico, y el autor ficcional; de esta forma, y después del recorrido que se ha hecho, se puede aventurar que el discurso de Somers no sólo se halla en su obra, sino que forma parte indispensable de su ser. El binomio Etchepare/Somers le dio la oportunidad de moverse en dos ámbitos disímiles de su vida, pero

en la Biblioteca Nacional, etc., cosas todas estas muy pintorescas que estuvieron en el nacimiento del ‘mito’...” (“Maldición y exorcismo. Veintiún preguntas a Armonía Somers”, *Sintaxis*, 1976, núm. 2, pp. 21-28).

Se advierte claramente que Somers no ignoraba todo el escándalo que suscitó al inicio de su carrera no sólo por el contenido de su novela, sino también por su persona que se hallaba escondida detrás de la máscara.²⁵ Dalmagro menciona que “Para ello, para no mostrarse, no sólo se enmascara tras un seudónimo, sino que también construye todo un ritual que deben aceptar inevitablemente los entrevistadores. Es ella quien fija las pautas, quien decide cuándo y qué responder, quien da fin al reportaje. Y esto porque es plenamente consciente de que se está narrando a sí misma en cada respuesta, que lo que se busca es calar cada vez más hondo en su intimidad, de allí que se resista a responder” (María Cristina Dalmagro, *op. cit.*, p. 4).

²⁶ Juan Manuel García Rey, *op. cit.*, p. 27.

que se complementaban en una sola persona; aún más importante, al recurrir al ocultamiento de su identidad, fue capaz de escribir con entera libertad, a pesar de que los estándares de la época marcaban, muchas veces, el tipo de literatura que debían escribir las mujeres.²⁷ Algunos contemporáneos de ella, como Miguel Ángel Campodónico, opinaban que entre Somers y Etchepare no había diferencia alguna, sino que era un vínculo recíproco entre la escritora y la educadora. En 1986, año de la publicación de *Sólo los elefantes encuentran mandrágora*, Campodónico conversó con la autora con la intención de hacerle un homenaje en las páginas de la *Revista de la Biblioteca Nacional*. Una de las interrogantes apuntaba directamente a la “mitología del silencio en Armonía Somers”, a lo que la autora contestó:

Sí, existe, y yo he contribuido a crear esa imagen silenciosa, pero no lo he hecho en forma premeditada a través de estos 35 años de literatura, sino porque me hieren las vibraciones de la publicidad, las entrevistas, las mesas redondas. Y no en una postura crítica respecto a las mismas como formas que son de la comunicación, sino a causa de mi propia sensibilidad hiperacústica, o algo así [...] Pero existe también, y aunque yo no me lo haya tampoco propuesto, una especie de reverencia ante el lector. Porque lo cierto es que cada uno se forma su imagen del autor, y esa imagen no debería destruirse con la exhibición excesiva.²⁸

Las fronteras que la autora impuso entre una y otra actividad, entre uno y otro personaje, son el resultado de un proceso autorreflexivo con el cual perseguía abrir los senderos por los que transitarían tanto su ser de escritora como de maestra. Armonía Somers y Armonía Etchepare se convirtieron en nombre propio de dos personajes diferentes, pero complementarios. El estudio de la prevalencia de la primera sobre la segunda sólo funciona

²⁷ A pesar de la incursión de las mujeres uruguayas en la Generación Crítica, existía eso que Alicia Migdal denuncia en su ensayo “Mujeres: del confort a la intemperie” como una “violencia simbólica”, ya que “la peligrosidad de la presencia femenina en la literatura —que fue donde más y mejor se expresó como tal— era fantaeosamente [*sic*] absorbida por los hombres en las imágenes de damas solitarias o damas fraternales. Por su parte, las mujeres que negociaban elegantemente su espacio propio iban delimitando un clima literario especialmente cargado” (*Cuadernos de Marcha*, 1986, núm. 14, p. 70).

²⁸ Miguel Ángel Campodónico, “Homenaje a Armonía Somers: diálogo con Miguel Ángel Campodónico”, *Revista de la Biblioteca Nacional*, 1986, núm. 24, p. 53.

como categoría de análisis para entender y explicar, en la medida de lo posible, los mecanismos que se pusieron en marcha en la conformación de Armonía Somers. Tal y como se ha presentado a lo largo de los párrafos anteriores, no sólo la crítica y los lectores crearon el mito: la escritora también aunó sus propias pinceladas a la hora del (auto)retrato. El problema de la figura autoral, que se ha intentado dilucidar en este apartado, ha sido una constante en los diferentes acercamientos, teóricos y literarios, a la obra de Somers. Con mayor o menor interés, los investigadores y críticos han intentado descifrar el enigma en el que se erigió la escritora uruguaya, ya que tal como afirma Foucault: “[...] resulta insuficiente afirmar: prescindamos del escritor, prescindamos del autor y vayamos a estudiar la obra en sí misma. La palabra ‘obra’, y la unidad que designa son, probablemente, tan problemáticas como la individualidad del autor”.²⁹ La conexión entre la literatura que desplegó Somers y su vida tiene una raigambre profunda hasta el punto en que llegó a afirmar que no sólo le gustaba el nombre de Armonía Somers, porque le dejaba “un poco a cubierto del juicio que pudiera tener sobre mí como una persona que ejercita una carrera normativa, y escribiendo tales cosas después”,³⁰ sino que “a lo mejor era una protesta que yo hacía contra el hecho de haber nacido sin que me pidieran la autorización y la osadía de seguir sobreviviendo en un mundo como este, que no me gusta. Entonces, si yo cambié de identidad por razones existenciales, no hay derecho a que me estén llevando a cada rato a mi identidad anterior...”³¹

A pesar de las palabras tan categóricas de la autora, algunos críticos —ya se señaló a Miguel Ángel Campodónico y se pueden agregar a la lista a Nicasio Perera San Martín y Roberto de Espada— aseguraban que no había la acusada división entre una y otra persona,

²⁹ Michel Foucault, *op. cit.*, p. 57.

³⁰ Álvaro J. Risso, *op. cit.*, p. 254.

³¹ *Idem.*

en todo caso existía reciprocidad entre uno y otro personaje o una delimitación clara, o se le había concedido demasiada importancia a la historia detrás del heterónimo.³² Lo que sí se puede llegar a aseverar con cierta seguridad, y con las debidas precauciones, es el hecho de que la autora fuera consciente de su desdoblamiento y eso le permitiera ahondar en la literatura con mayor soltura, como ya se ha venido mencionando. El problema que ha encarnado su categorización dentro de la literatura uruguaya e hispanoamericana radica en un entramado complejo que no sólo se atiene al problema de lo que he catalogado como heterónimo, dada la gestación de Armonía Somers. Lo que intenté esbozar en los párrafos precedentes fue indagar en algunos aspectos biográficos de la autora pero, sobre todo, analizar y ver los alcances del heterónimo en la construcción o percepción autoral del binomio Etchepare/Somers. Uno y otro personaje se constituyeron en la base de toda una literatura que comenzó con una mujer desnuda que recorre el campo en busca de su liberación para culminar con la “caja negra”, como se refería la autora a su última novela, en donde se escondían algunos secretos que sólo sus lectores podían descifrar.

³² Nicasio Perera San Martín escribía al respecto: “Ni Armonía Somers se ha permitido nunca intervenir en la realidad, ni Armonía Etchepare ha participado nunca del toma y daca, de los dimes y diretes del mundo literario. Pero aún esto sería, en gran parte, anécdota. Lo medular aquí es que, ni Armonía Somers ha usurpado las prerrogativas de la escritora, como mujer y ciudadana, para expresar en su obra cualquier otro compromiso que no sea el que mantiene con la creación, ni Armonía Somers [Etchepare] para hacer valer sus opiniones o sus intereses” (*op. cit.*, p. 23).

1.2 Antecedentes literarios de Armonía Somers y *La mujer desnuda*

La narrativa de Armonía Somers surge, o más bien irrumpe, en el panorama literario —de cierta élite, cabría decir— de mediados del siglo XX con una novela contundente: *La mujer desnuda*; sin embargo, antes de la aparición tanto de la autora como de su ópera prima es posible rastrear escritoras y obras que antecedieron el proyecto somersiano. Los antecedentes literarios de Somers conforman un corpus variado en el que se vislumbran algunos nombres de escritoras que para 1950 ya habían publicado y tenían cierto reconocimiento en el ámbito intelectual hispanoamericano. Por lo tanto, la obra de Armonía Somers se inserta en una tradición de escritura hecha por mujeres en el Cono Sur que se remonta al siglo XIX y se extiende durante el siglo XX y hasta nuestros días. En el caso específico de Uruguay, existe una lista bastante concreta y consolidada en el terreno de la poesía: Delmira Agustini, María Eugenia Vaz Ferreira, Juana de Ibarbourou (creadoras de principios del siglo XX); Idea Vilariño, Ida Vitale o Clara Silva —contemporáneas de Somers—. Entre las narradoras surgidas después de la llamada Generación Crítica se hallan Cristina Peri Rossi y Teresa Porzecanski, por nombrar algunas.

En el presente capítulo pretendo tender los vínculos entre los trabajos de María Luisa Bombal, Marta Brunet, Silvina Ocampo y Clarice Lispector anteriores a 1950 (año de publicación de *La mujer desnuda*) y que, de alguna manera, confluyeron en la narrativa de Somers, al menos para observar las convergencias de estas escritoras a pesar del tiempo y la distancia que había de por medio. Mi propuesta va encaminada a una hipotética cartografía lectora que sirvió de base para la conformación del universo literario de Somers, en específico

de su primera novela. Ninguna de las escritoras mencionadas pertenece al espacio uruguayo³³ —debido a la escasa presencia de novelistas anteriores a 1950—, pero sí a la geografía sudamericana: Bombal y Brunet, de Chile; Ocampo, de Argentina, y Lispector, de Brasil. Las novelas que servirán para el ejercicio de comparación y asociación son *La amortajada*, *La mampara* y *Cerca del corazón salvaje* de Bombal, Brunet y Lispector respectivamente; en el caso de Ocampo, tomaré como referencia el cuento “Autobiografía de Irene”, incluido en su libro homónimo de relatos.

Lo que quisiera subrayar es una serie de hilos que podrían tejer un entramado de afinidades temáticas, estilísticas o formales que vinculen dichas obras y sus autoras con la literatura de Armonía Somers. La pretensión de una historia literaria en torno a las cuatro figuras literarias que menciono requeriría un análisis más extenso y que, debido a la naturaleza de este proyecto, no alcanzaría a abarcar sino en una mínima parte.³⁴ Por lo tanto, lo que aquí desarrollaré tiene que ver más con un intento por proyectar una red de lecturas que una comparación directa de las obras de tales escritoras con las de Armonía Somers. La hipótesis que sostengo puede describirse de la siguiente manera: Somers leyó o tuvo noticia de las novelas y el cuento que menciono, que a su vez fueron detonadores para la elaboración

³³ Fernando Aínsa menciona en un artículo de *Capítulo Oriental*, dedicado a la novela uruguaya, que la novela fue un género cultivado tardíamente en el país debido a la fuerte presencia del cuento como el modelo narrativo por excelencia. A pesar de eso, a partir de la Generación del 45 o Generación Crítica, se da una importante revaloración de los novelistas nacionales y, por lo tanto, se empieza a consolidar tanto en el ámbito uruguayo como en el hispanoamericano: “Las razones eran muchas y las había literarias, históricas y hasta sociológicas. La generación del 45 estaba inserta en un marco cultural donde sólo había revistas, solventadas por el propio esfuerzo de sus integrantes (*Número*, *Asir*, *Deslinde*), páginas literarias en diarios y semanarios y donde la palabra ‘editorial’ se había disuelto unos años antes con el fin del esfuerzo de Claudio García (uno de los más importantes que ha habido en el país) y de la Sociedad de Amigos del Libro Rioplatense [...] La conjura pudo desencadenarse merced a un doble fenómeno paralelo: el resurgimiento de las editoriales en el Uruguay (la aparición de Alfa en 1960 resultó decisiva y básicos los préstamos del Banco de la República) y la conexión directa del país con los nuevos ‘polos’ editoriales del mundo, especialmente con España [concurso Biblioteca Breve de Seix-Barral]” (*Capítulo Oriental*, 1968, núm. 34, p. 513)

³⁴ Existe una tesis doctoral que desarrolla un análisis extenso a propósito de lo que enuncio: Miramontes, Ana M., *Oscilaciones estéticas en la narrativa de cuatro autoras sudamericanas: Norah Lange, María Luisa Bombal, Armonía Somers y Clarice Lispector*. Tesis doctoral, University of Pittsburgh, 2005.

de su primera novela, es decir, se produjo una influencia, directa o indirecta, que condicionó el tema o la forma en que se construyó *La mujer desnuda*. Puedo decir que, en el caso de Bombal, Brunet y Ocampo hubo una mayor probabilidad de que formaran parte de la cartografía lectora de Somers dada la cercanía territorial entre Chile y Argentina con Uruguay; no así con Brasil, aunque las noticias sobre Lispector tal vez las obtuvo por medio de las publicaciones periódicas.³⁵ Mi propuesta y el análisis que propongo se organizará en dos subapartados: en el primero haré un ejercicio descriptivo de las cuatro obras en cuestión, para inmediatamente después, en el segundo, hacer la conjunción y el análisis a partir de las redes de convergencia entre tales obras y *La mujer desnuda*.

³⁵ Hasta el momento no he encontrado ninguna mención directa a la obra de Lispector, Brunet u Ocampo; caso contrario al vínculo con Bombal, en donde sí hay referencias que ligan a la autora uruguaya con la chilena, si bien no un enlace directo con sus novelas, sí con cierta admiración profesada por Somers hacia Bombal, como más adelante expondré.

1.2.1 Literatura escrita por mujeres: Bombal, Brunet, Ocampo y Lispector. Breve acercamiento a algunas de sus obras anteriores a 1950

En un contexto como el de Hispanoamérica, sobre todo en las primeras décadas del siglo XX, era difícil imaginar que una mujer pudiera explorar lo femenino, sobre todo en la narrativa, desde un ángulo no tradicional, sino más bien con una técnica en que la voz narrativa dejaba del lado el sentimentalismo y el recato para atreverse a indagar el espíritu humano, su devenir y transformación, así como su angustia a partir de ejes que hasta el momento sólo la poesía había podido desarrollar. Las narradoras de la primera mitad del siglo XX lograron innovar en el campo de la novela gracias a la renuncia de ciertos recursos caducos (personajes dulces, almidonados y con una fuerte carga moral de lo “verdaderamente femenino”) y la apropiación de un estilo —tanto en la forma como en el contenido— más abierto, atrevido, sin tapujos y en el que los tópicos ligados a la sexualidad y el erotismo pasaban a ocupar un lugar central dentro de sus imaginarios literarios.³⁶ La crítica de su tiempo no siempre acertó en la valoración de las obras de escritoras como Clorinda Matto de Turner, Juana Paulo Manso, Marta Brunet, María Luisa Bombal, Clara Silva o la propia Armonía Somers —con algunas excepciones como lo fue el caso de Victoria Ocampo:

The first half of the twentieth century brought important women writers to the narrative scene. Although they were not recognized as genuine innovators by standard histories of Latin American literature, and were praised only condescendingly by male critics of their time, these writers broke new ground in the areas of fictional theme, language, and literary techniques and pointed Latin American fiction in new direction. With their personal achievements, many of them also challenged society's

³⁶ Psiche Hughes menciona: “The love story has traditionally been associated with women’s fiction, especially in Latin American countries where its representation has up to the middle of the last century been confined to romantic situations delicately and sensitively portrayed. In a society dominated by Catholicism, women’s sexuality had to be sanctified by marriage, when not repressed, and therefore confined to the domestic scene and procreation. Consequently, its literary expression avoided physical terminology, let alone anything that could be construed as erotic. Erotic and later pornographic language was the province of men” (“Introduction. Violation of the Love Story”, *Violations: Stories of Love by Latin American Women*, University of Nebraska Press, Lincoln, 2004, p. XV).

assumptions about women. Such was the case of the Argentine Victoria Ocampo [...] ³⁷

La situación de las escritoras de la primera mitad del siglo XX distaba de ser la más favorable e idónea para el desarrollo de sus propuestas literarias y, sobre todo, para el acceso al mercado editorial dominado principalmente por hombres. La incorporación de las poetisas y novelistas a los círculos intelectuales y culturales de la época, sobre todo en los movimientos que crecieron bajo el amparo de las publicaciones periódicas, se tradujo en un “beneficio”, ya que consiguieron concretar y visibilizar sus proyectos literarios. A pesar de ello, la mayoría de las autoras careció de reconocimiento y éste sólo se produjo muchos años después gracias a la apertura y el rescate que la teoría y la crítica literaria feminista hicieron de autoras como Somers, las hermanas Ocampo, Rosario Ferré, Clara Silva, Clarice Lispector, entre otras.³⁸ Al respecto, con una acotación sobre el porqué de la “marginalización” de la literatura hecha por mujeres, algunas estudiosas como Nora Erro-Peralta y Claridad Silva distinguen los siguientes motivos:

It would be inaccurate to assume that even within today’s more positive context, women writers are allotted equal space with men in anthologies and in volumes of literary history. The positions of Latin American women writers is complicated by several factors: (1) until recently, Latin American literature in general was excluded from Western and even world literary canons; (2) female as well as male authors were marginalized within the Latin American literary canon due to their nationality; writers from Argentina, Chile, Mexico and Cuba were at the top of the hierarchy; (3) Brazilian literature was excluded from the Latin American literary canon primarily because Spanish was the language of privilege. This complex set of circumstances is changing thanks to a variety of effort by scholars and publishers.³⁹

³⁷ “A Critical Introduction”, *Beyond the Border: A New Age in Latin American Women’s Fiction*, ed. Nora Erro-Peralta and Claridad Silva. University Press of Florida, Florida, 2000, p. XVII.

³⁸ En este punto hago un pequeña aclaración: las líneas que acabo de trazar apenas son el esbozo de una situación que reconozco más amplia y compleja de lo que he apuntado; sin embargo, tal y como lo establecí previamente, mi intención fundamental es la de brindar un panorama parcial de la problemática que representa la literatura escrita por mujeres en el siglo pasado y presente, pero sobre todo de indagar en las obras de las cuatro autoras mencionadas. Lo anterior tiene la intención de situarlas más adelante como referentes o posibles influencias que sirvieron de detonante para la conformación de *La mujer desnuda*.

³⁹ “A Critical Introduction”, *op. cit.*, p. XVI.

En *La novela hispanoamericana del siglo XX*, John S. Brushwood sólo menciona, de forma somera, la primera obra de María Luisa Bombal dentro de las publicaciones literarias de los treinta: *La última niebla* (1935). Apunta que la narrativa de Bombal correspondía a una línea de creación que se interesaba por la condición humana en general, más que por los problemas o temáticas en boga como el realismo o el indigenismo. Asimismo, proporciona ciertos detalles de la poca visibilidad que tuvo tanto la autora como la novela debido al ambiente literario que reinaba en Chile y que contrastaba con la apertura literaria y de pensamiento que prevalecía en Argentina, por ejemplo.⁴⁰ En 1938, tres años más tarde de la publicación de su primera novela, sale de la imprenta *La amortajada*, su novela cumbre y con la que se daría a conocer en la región sudamericana —al menos, y principalmente, en los círculos literarios del Río de la Plata—.⁴¹ La poca difusión de su obra en Chile no impidió que se le reconociera en otras latitudes dentro y, especialmente, fuera de Hispanoamérica.

La trama de *La amortajada* se basa en los recuerdos que tiene la protagonista, Ana María, durante su propio velorio, con el manto fúnebre sobre ella. Los distintos personajes secundarios (el marido, los hijos, el padre, el amante no correspondido) se suceden uno tras otro ante la muerta que yace rodeada de flores al centro del salón. El desfile que realiza cada

⁴⁰ *La última niebla* se publicó en Buenos Aires en 1935: “Se podría justificar la afirmación de que la Argentina naturalmente produjo más literatura complicada durante este periodo que en cualquier otro país hispanoamericano. Sus conexiones con Europa eran estrechas, la tradición literaria era robusta y la actividad argentina durante los años veinte de vanguardia era sobresaliente [...] Amado Alonso, en su introducción a la primera edición chilena, casi una década después, critica el establecimiento literario chileno por ser demasiado anticuado como para aceptar la novela de Bombal” [John S. Brushwood, “Desde *Don Goyo* hasta *Todo verdor perecerá* (1934-1940)”, *La novela hispanoamericana del siglo XX. Una vista panorámica*, Fondo de Cultura Económica, México, 1993, p. 127].

⁴¹ Después de pasar su infancia y juventud en Francia, regresa a Chile en 1931. En 1933, “decidió partir a Buenos Aires invitada por su amigo y cónsul Pablo Neruda. En esta ciudad participó del movimiento intelectual de la época, reuniéndose con los escritores integrantes de la revista *Sur*” (“Nace María Luisa Bombal”, *El Observador*, 8 de junio de 2007, p. 15).

uno de sus pares vivos provoca una serie de evocaciones de eventos pretéritos que definieron su vida y, de alguna manera, su muerte. La remembranza se convierte en un ejercicio que permite el fluir consciente de la protagonista que permanece a lo largo de toda la novela: Ana María se convierte en el ejemplo perfecto de que el pensamiento sigue su curso aún después de la muerte física. La técnica que utiliza Bombal se podría asociar al flujo de conciencia; sin embargo, los diferentes planos de acción que se encabalgan unos tras otros le brinda a la autora la oportunidad de explorar y estructurar, de manera novedosa, el hilo narrativo; la protagonista, ya muerta, es capaz de contar fragmentos de su vida:

Desde esa perspectiva construye la narración y desde esa muerte afloran sus deseos pasados, presentes y/o futuros, indistintamente. Al mismo tiempo, desde un cuerpo que acepta su naturaleza corruptible, la amortajada vuelve a conectarse (y a integrarse) a la vida natural. Ciertamente, este lugar de enunciación de la amortajada resulta difícil de precisar y es de algún modo fantasmático: una muerta narra su historia mientras está muerta.⁴²

El tono poético de la novela prevalece en cada una de las acciones y descripciones que componen la novela; el uso de un lenguaje cercano a la poesía posibilita la creación de un ambiente onírico en el que las reflexiones de índole existencial se recubren y permiten que la autora desarrolle su potencial creador. La voz del narrador cede ante los personajes y entonces nos encontramos ante una doble perspectiva que favorece la articulación de un discurso con diferentes puntos de focalización. Los pasajes que componen la trama se van entrelazando hasta desembocar en una serie de meditaciones de carácter filosófico que tiene que ver con el origen y el ocaso de la protagonista. Una vez que los ritos funerarios han llegado a su fin, y una vez enterrada, Ana María se conecta con la naturaleza en un intercambio de conciencia; a pesar de que se sabe muerta, rumbo al cementerio y a varios

⁴² Ana M. Miramontes, *op. cit.*, p. 52.

metros bajo tierra, no deja de pensar: “Y he aquí que se siente precipitada hacia abajo, precipitada vertiginosamente durante un tiempo ilimitado hacia abajo; como si hubieran cavado el fondo de la cripta y pretendieran sepultarla en las entrañas mismas de la tierra”.⁴³

Otro de los aspectos fundamentales que maneja Bombal en *La amortajada* es el tiempo, el cual se llega a apreciar a través de marcas sutiles que dan cuenta de su transcurrir. Las alusiones al pasado se observan en las distintas imágenes que rememora la protagonista: su infancia, su juventud, su matrimonio, el tedio y el hastío producto de la relación con el marido y con el amante rechazado, por mencionar algunos. Lo erótico también se hace presente pero, de nueva cuenta, desde un discurso velado por las formas poéticas a las que recurre la escritora chilena. La protagonista no encarna el típico papel femenino de las novelas románticas decimonónicas y de algunas novelas de principios de siglo; al contrario, Ana María se caracteriza por su capacidad para expresar, aún en el lecho mortuorio, aquello que le disgustaba y, sobre todo, su determinación a la hora de marcar su autonomía frente al claustro de hombres que la rodean: en la novela los hombres se ven subyugados, ridiculizados en parte, por el personaje femenino principal, como en el caso de Fernando.

En 1946, ocho años después de la aparición de *La amortajada* en Buenos Aires, la ciudad bonaerense volvió a asistir a la publicación de otro libro de manufactura chilena: *La mampara*. La autora que firmaba era Marta Brunet, quien había comenzado su carrera literaria en la década de los veinte con la publicación de su primera novela, *Montaña adentro*, ubicada dentro de la corriente literaria criollista; sin embargo, su narrativa dio un giro de 180 grados precisamente con la aparición simultánea de *La mampara* y *Humo hacia el sur*. Los críticos coinciden en que la escritura de Brunet se divide en dos etapas fundamentales: una

⁴³ María Luisa Bombal, *La amortajada*, 2ª ed., Nascimento, Santiago de Chile, 1941, p. 89.

de tendencia criollista, que conforma el corpus de novelas y relatos publicados en los años veinte y treinta, principalmente; y una que se inaugura con las novelas mencionadas y que se inclinaba más por los temas de identidad, cuyo desarrollo implicaba una crítica a los modelos tradicionales con los que la sociedad regía el ser y quehacer de las mujeres: “El periodo criollista de Marta Brunet fue quedando atrás, en la medida en que la plasmación del proceso creativo y el acto mismo de la escritura ahondaban en la conciencia de sus personajes. En 1946 publicó *Humo hacia el sur* y *La mampara*, obras en las que procuró expresar el cambio síquico de las protagonistas por medio del análisis introspectivo”.⁴⁴

Al igual que Bombal, su compatriota se hallaba en la exploración de técnicas y estilos que rompieran con los criterios literarios establecidos. Si bien la construcción de *La mampara* sigue una linealidad argumentativa tradicional, la innovación por parte de Brunet radica en el tópico que sostiene a la novela y la propia caracterización de sus protagonistas femeninos. La novela narra la vida de tres mujeres, madre e hijas que, ante la pérdida del hombre de la casa, se ven empujadas a cambiar su estilo de vida: otrora holgada y con ciertos lujos pasan a ser una familia más en la ciudad que vive en condiciones económicas precarias. La hermana mayor, Ignacia Teresa, se encarga de proveer la casa con lo que gana como secretaria en un trabajo miserable que la consume totalmente. La madre, personaje sin nombre y envejecida por los años y por la desolación, es descrita como un ser cansado por la rutina, manipulada por su hija menor⁴⁵ y preocupada por el futuro que les depara a ella y a sus hijas, despojadas de todo, menos de su cotidianidad sofocante. El tercer elemento femenino de la triada es

⁴⁴ “Presentación”, *Marta Brunet (1897-1967)*, Memoria Chilena. Biblioteca Nacional de Chile. Disponible en <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-3600.html#cronologia>. Accedido en 22/5/2020.

⁴⁵ “—Yo sé que la única que no ayuda a los gastos de la casa soy yo...

—Nadie te lo echa en cara...

—Eso crees tú... Me lo echas en cara a cada instante, a la menor ocasión. Ahora mismo acabas de hacerlo” (Marta Brunet, *La mampara*, Buenos Aires, EMECÉ, 1946, p. 22)

Carmen, quien encarna el papel de lo típicamente femenino, o al menos en apariencia: la delicadeza, el decoro, el extremo cuidado en las formas, la sumisión y la “frivolidad” de sus aspiraciones. No se preocupa mucho por el porvenir, pues lo importante radica en que vive en la ciudad, en Montevideo, y con ello tiene la oportunidad de conocer, independizarse, ser otra.

Brunet se vale de personajes femeninos para verter una crítica mordaz a los valores imperantes en la época y que ponían en desventaja a las mujeres que escapaban a la norma. Ignacia Teresa, por ejemplo, no tiene voz ni voto en su trabajo; a pesar del esfuerzo que realiza, es una sombra más: “Ella está allí, abandonada, sin saber qué hacer, silenciosa y quieta. De pronto los tres hombres dan con ella, con su presencia y su espera [...] Los muchachos la preceden, ajenos a su pequeño drama, libres de la oficina y su carga, alegremente sacudiendo sus hombros, metidos en su propia vida [...]”⁴⁶ Por su parte, la madre se pasea en la bodega que les sirve de hogar sin anhelos, expectante por un porvenir gris para ella y sus hijas, llena de recuerdos y soledades: “[...] el pensamiento suelta sus nubes pesadas de tempestad, y entonces se llena de imágenes que le recuerdan el pasado en lo plácido de la provincia [...] Después de la muerte del marido, la dolorosa incertidumbre de que no había dinero [...] Hasta llegar a la capital en busca de no se sabe qué posibilidades de trabajo”.⁴⁷ La madre se pierde en la memoria mientras teje y la incertidumbre la posee sin darle tregua, ¿qué ha pasado con ellas? ¿Qué han de esperar de la absoluta desolación espiritual y social? Carmen, inmersa en un contexto ajeno que sólo le brinda reminiscencias de su vida anterior, se regocija con aquello que sus amigas de la alta sociedad le aportan en

⁴⁶ Marta Brunet, *op. cit.*, p. 28.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 37.

especie y diversión; sin embargo, el estatus y los espacios en los que se mueve son espejismos que la oprimen, la desgastan y, sobre todo, la llenan de un desprecio contra sí y contra su familia. Brunet presenta un mosaico de voces en que sus personajes femeninos imperan de manera avasalladora; por el contrario, y gracias al atinado uso de la ironía y la sátira, los hombres son expuestos como seres carentes de imaginación, sin voluntad propia, enajenados de todo aquello que no pertenezca a su mundo:

Llega otro muchacho, y cuando empieza a hablar —mezclado a la conversación en que parecería que cada cual, sólo se empeñara en tocar el punto vulnerable del otro— su voz y la de Tolín tienen exactamente las mismas inflexiones, el mismo son nasal que desafina agudo al fin de la frase. Como están vestidos casi igual. Como ambos apoyan una mano en la cintura, y con la otra, con idéntico gesto, sostienen el vaso. Y Nina repara en que también éste, a la sombra de Hans, tiene la perruna mirada que espera la señal del amo.

En el mismo tono reflexivo, así como en la prevalencia de la voz femenina y la indagación del carácter introspectivo de sus personajes, se halla la narrativa de la brasileña Clarice Lispector, otra figura central de la novela hispanoamericana del siglo XX, que para 1943 publicaba su primera novela: *Cerca del corazón salvaje* (*Perto do Coração Selvagem*). La novela refiere la vida de Juana en diferentes espacios y momentos temporales de su vida; al igual que Bombal y Brunet, Lispector utiliza el recuerdo como un vehículo eficaz por el cual puede acceder a los diferentes planos narrativos que se van desplegando en la historia. Entre las características primordiales de la primera novela de la autora brasileña se hallan los ejercicios de reflexión por parte de la protagonista, así como la creación de diferentes planos de acción que van desde los espacios concretos a los meramente psíquicos u oníricos. La trama comienza desde la infancia de Juana en la casa paterna, con la ausencia de la madre y el silencio del mundo exterior que la hacen refugiarse en las palabras, en la creación. La repentina muerte del padre la marca de por vida y a lo largo de la novela su fantasma será

invocado y evocado en repetidas ocasiones. Juana es diferente a los demás: desde su niñez parece estar cubierta por un halo de extrañeza que causa desconcierto en las personas con las que convive. La técnica narrativa con que Lispector presenta los hechos y las acciones de los personajes no sigue un linealidad temporal tradicional; el entramado narrativo se va formando a partir de saltos espacio-temporales que van de una situación a otra, sin que por ello exista una desconexión con el argumento principal.

La protagonista está en una constante pesquisa por definirse, por reconocerse y encontrarse; su ansia radica en el vacío existencial que la acosa y que no puede definir: el lenguaje no le alcanza para expresar lo que guarda en su interior, el pensamiento siempre fluctuante: “se asienta toda su obra en una investigación del lenguaje, de las relaciones humanas y, sobre todo, en un análisis del alma femenina [...] La lengua es el elemento central de su obra”.⁴⁸ En la primera parte de la novela comienza el viaje interior de Juana; se cuestiona su papel en el mundo y, al igual que Lispector, trata de construir una identidad que la sitúe en la realidad de la que se siente extraña, distinta: “¿Quién soy? Bien, eso ya está de más [...] Es curioso cómo no sé decir quién soy. Es decir, lo sé muy bien, pero no lo puedo decir. Sobre todo tengo miedo de decirlo, porque en el momento en que intento hablar, no sólo no expreso lo que siento, sino que lo que siento se transforma lentamente en lo que digo”.⁴⁹ Conforme avanza la novela, el lector asiste a una serie de pasajes en que se entrelazan los recuerdos de Juana con los del personaje masculino principal, Octavio; y con los de la otra voz femenina que tendrá una mayor presencia en la segunda parte de la novela, Clara. El debate que se genera en la protagonista tiene diversos tintes y concordancias dependiendo

⁴⁸ Basilio Losada, “Introducción”, en Clarice Lispector, *Cerca del corazón salvaje*. Ed. Digital, Madrid, Siruela, 2015, s/p.

⁴⁹ Clarice Lispector, *Cerca del corazón salvaje*. Ed. Digital, Madrid, Siruela, 2015, s/p.

del contexto que la rodea y de los otros personajes que la acompañan. Las figuras masculinas serán detonantes en la apreciación que Juana tiene de la realidad circundante: el padre, el esposo (Octavio), el maestro y el amante (que carece de nombre). Basilio Losada menciona al respecto que “el hombre apenas aparece, y no se establece sobre él juicios ni tácitos ni expresos. El hombre es algo que dispara los elementos centrales del alma femenina para construir una historia que quizá solo pueda ser comprendida enteramente desde una perspectiva que escapa a la mentalidad masculina”.⁵⁰

Mientras Lispector inauguraba su carrera literaria con una novela que recorría el laberinto del sentir humano a través de los ojos de su protagonista, la joven Juana, en Argentina, Silvina Ocampo hacía lo propio con su segundo libro de relatos, *Autobiografía de Irene*, publicado en 1948, once años después de *Viaje olvidado*.⁵¹ Para los propósitos del apartado que aquí desarrollo, tomaré como relato clave el que le da el título a su libro de cuentos, “Autobiografía de Irene”. La historia que expone Ocampo de manera breve y precisa da cuenta de la vida de Irene Andrade, quien en el lecho de muerte decide contar pasajes de su existencia marcada por acontecimientos peculiares que más adelante, cuando la protagonista llega a la adolescencia, le darán sentido a su realidad y su concepción del mundo. Ocampo recurre a la evocación de imágenes, pasajes concretos que definieron a Irene en cada una de las etapas de su biografía. El uso de la primera persona acerca al lector y le permite ahondar paso a paso en los entresijos de una mente sin memoria, sin recuerdos:

Varias veces imaginé mi muerte en los espejos, con una rosa de papel en la mano. Hoy tengo esa rosa en la mano [...] Hoy estoy muriéndome con el mismo rostro que veía en los espejos de mi infancia [...] La improbable persona que lea estas páginas se preguntará para quién narro esta historia. Tal vez el temor de no morir me obligue

⁵⁰ Basilio Losada, *op. cit.*, s/p.

⁵¹ Judith Podlubne, “«Autobiografía de Irene»: el desvío formalista de Silvina Ocampo”, *VII Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria*, La Plata, 2009, p. 1.

a hacerlo. Tal vez sea para mí que la escribo: para volver a leerla, si por alguna maldición siguiera viviendo. Necesito un testimonio. Me aflige sólo el temor de no morir.⁵²

La urgencia por dejar un testimonio por parte de Irene se conecta con el secreto que guarda y que develará más adelante cuando declare que ella no posee recuerdos, sino que éstos se pierden en el momento en que los piensa: puede ver el futuro, sabe lo que pasará, se adelanta a los hechos, los vive pero no queda registro de ello. Su infancia transcurre en la casa paterna, rodeada de sus hermanos y progenitores, sin grandes sobresaltos, a excepción de algunos detalles: todos los sucesos ocurren en su imaginación, para luego volverse reales una vez que ella los ha experimentado. Así es como predice la llegada de un perro (“Vi al perro blanco en una especie de sueño y luego, con insistencia en la vigilia [...] Ellos [los adultos] fingían ver el perro que sólo yo veía [...]”);⁵³ su devoción a una virgen que no tiene un referente material o la planta que crece frente a sus ojos antes de que su padre la siembre en el exacto lugar en el que ella la había previsto. Estos incidentes, hasta cierto punto fútiles, no afectan su niñez de manera sustancial, sino hasta la llegada de la adolescencia cuando acaece la muerte del padre:

Era feliz, pero la repentina muerte de mi padre, como dije anteriormente, determinó un cambio en mi vida. Cuando murió yo tenía preparado, desde hacía tres meses, el vestido de luto, los crespones; ya había llorado por él, en actitudes nobles, reclinada sobre la baranda del balcón. Ya había escrito la fecha de su muerte en una estampa; ya había visitado el cementerio. Todo esto se agravó a causa de la indiferencia que demostré después del entierro. En verdad, después de su muerte no pude recordarlo un solo día.⁵⁴

En este punto se advierte que Irene posee un don, una maldición, algo oculto que la hace especial, diferente a los demás que la orillan a la soledad y el recogimiento. Ha visto y

⁵² Silvina Ocampo, “Autobiografía de Irene”, *Las reglas del secreto. Antología*. México/Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1991, p. 356.

⁵³ *Ibid.*, p. 358.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 361.

vivido su destino, los hechos presentes se le escapan y su memoria queda sin rastro; no existe el recuerdo, simplemente el porvenir incesante que nunca la deja disfrutar del instante. Teme interactuar con las personas, sobre todo con los hombres; sabe lo que le depara al lado de ellos y no puede cambiarlo. Ocampo despliega una técnica depurada, con un lenguaje claro, poético, con el que logra crear una atmósfera de angustia y melancolía. Al igual que la amortajada de Bombal, la proximidad con la muerte le permite a Irene volver sobre sus pasos y develar lo oculto, su condición de vidente: “Comprendí, entonces, que perder el don de recordar es una de las mayores desdichas, pues los acontecimientos, que pueden ser infinitos en el recuerdo de los seres normales, son brevísimos y casi inexistentes para quien los prevé y solamente los vive”.⁵⁵ El cuento avanza hasta llegar al punto final en el que se descubre la circularidad de la historia, la eterna cadencia de una trama que se repite hacia el infinito; la muerte queda suspendida e Irene reinicia su autobiografía una vez más.

1.2.2 *La mujer desnuda* y sus precursoras

En 1950, año en el que la revista *Clima* publicaba en sus páginas *La mujer desnuda*, la literatura escrita por mujeres con un marcado sello transgresor ya contaba con varios ejemplos que, de alguna manera, formaban la base donde se asentaba la primera obra de Armonía Somers. El recuento que hice en los párrafos anteriores da cuenta de lo que apunto: desde los experimentos creativos de Bombal en la década de los treinta, hasta los ejercicios literarios de los años cuarenta hechos por Ocampo, Brunet y Lispector, se constata la creciente incursión de mujeres en la narrativa del Cono Sur y de Hispanoamérica. A

⁵⁵ *Ibid.*, p. 362.

continuación realizaré un análisis en que intentaré crear lazos de comunicación entre la obra de las cuatro autoras presentadas en la sección anterior con *La mujer desnuda*. Antes que nada, asentaré la anécdota de esta novela para luego poner en movimiento mi hipótesis de sus posibles nexos con una cartografía lectora que incluía las novelas y el cuento descritos con anterioridad. El conocimiento que se tiene de las prácticas lectoras de Somers, quien las refería en sus entrevistas, me da el impulso necesario para apostar por mi interpretación de los hechos en cuestión.

En la *opera prima* de Somers se narran las aventuras y cambios físicos, psíquicos y metafísicos que ocurren en la protagonista, Rebeca Linke, quien el día de su trigésimo cumpleaños decide salir de la ciudad y cortar todo lazo con el mundo en el que, hasta entonces, había estado inmersa. Linke se dirige a su casa de campo y ahí sucede lo que habrá de detonar el antes y después del personaje: simbólicamente se decapita con una daga. Con ello, se produce una ruptura con lo preestablecido, la rutina y los valores con que ya no se identifica; sin embargo, al mismo tiempo, nace o más bien resucita la otra, la mujer desnuda que comprende que no podría andar sin su cabeza, efigie del pensamiento, por lo que vuelve a colocársela “de un golpe duro como un casco de combate”.⁵⁶ Después de despojarse de sus vestiduras y de su vieja identidad, Rebeca Linke sale con rumbo al bosque “y fue desde aquel instante en la pradera que comenzó la noche de la mujer, su primera noche poseída”;⁵⁷ su travesía la lleva a una cabaña y después a un pueblo cercano al bosque donde su presencia desencadenará una serie de reacciones físicas y emocionales en los habitantes que tendrá como consecuencia la muerte de la mujer desnuda. Somers despliega una serie de técnicas

⁵⁶ Armonía Somers, *La mujer desnuda*, [2ª ed.], Montevideo, Tauro, 1966, p. 12.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 13.

narrativas que van desde el flujo de conciencia, el uso de un lenguaje poético (metáforas y alegorías, sobre todo), la antítesis, la intertextualidad, hasta la manipulación de los elementos espacio-temporales con los que crea el ambiente fantástico que impera en la novela y que los críticos asocian con el surrealismo. Un ejemplo paradigmático de lo fantástico en *La mujer desnuda* es el episodio en que la protagonista se degüella y después de una serie de reflexiones sobre su vida anterior y la preminencia de la razón sobre las cosas, se la coloca de nuevo y sale a la pradera.

Las convergencias entre las mencionadas obras de Bombal, Brunet, Lispector y Ocampo y la de Somers van más allá de la coincidencia en el personaje principal femenino. Considero que la fuerte presencia de motivos y estilos emparentan las creaciones literarias entre ellas, independientemente de que las lecturas hechas por la autora uruguaya hayan sido anteriores o posteriores a la escritura de *La mujer desnuda*. En el caso concreto de su vínculo con Bombal, o al menos del conocimiento de su obra, existe un testimonio epistolar fechado el 27 de junio de 1971. En la carta enviada por Somers a la autora chilena se hace referencia de la lectura de *La amortajada* un par de años después de la publicación de *La mujer desnuda*: “Allá por el año 50 y algo fui a Chile con una amiga. El dinero para la ‘aventura’ lo había sacado de una venta masiva de mi primera novela LA MUJER DESNUDA,⁵⁸ raquíica edición adquirida casi toda por la Biblioteca Nacional”.⁵⁹ Somers le refiere la manera en que llegó el libro a sus manos después de una búsqueda intensa debido a que “el libro era difícil de encontrar”⁶⁰ y a que la autora se hallaba en Estados Unidos por lo que, contra su deseo,

⁵⁸ Infiero que Somers se refería a la segunda edición de su novela, que prepara para la editorial Tauro en 1966, y no a la primera de 1950 (revista *Clima*) ni a la reimpresión de 1951 (separata de la revista *Clima*), dado el año en que está fechada la carta, 1971.

⁵⁹ Armonía Somers, “Carta a María Luisa Bombal”, Montevideo, 27 de junio de 1971, p. 1.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 2.

no podía entablar ningún tipo de nexo real, sólo a través de su literatura. Somers alude a que el motivo de su carta se debió a que un amigo la vinculó con ella, por lo que “todo un mundo dormido se me despierta”;⁶¹ asimismo, la hace partícipe de la escritura de su libro más reciente, *Un retrato para Dickens*, del cual le envía una copia y la insta a “que haga Ud. con ella lo que quiera, incluso no leerla. Pero dada mi convicción, sostenida no sé por qué filosofía, que hay seres que se hallan ‘encadenados’ aunque no se conozcan y vivan a millas de distancia, el volver a oír su nombre fue como un golpe en mi corazón [...]”⁶²

El ambiente fantasmagórico, onírico, con atisbos de lo fantástico y lo surreal se aprecian tanto en la novela de Bombal como en la de Somers, a pesar de que el conocimiento de la obra de la chilena haya sido posterior. Las reminiscencias se encuentran en la personificación de Rebeca Linke y de Ana María, en las rupturas temporales en que se intercalan tiempos pasados, presentes, futuros o atemporales totalmente. Además, el espacio rural de ambas historias las hace confluír por el tono bucólico que llegan por momentos a adoptar ambas escritoras. Ahora bien, ¿cómo justificar la presencia de las historias provenientes de las plumas de Brunet, Lispector, Ocampo? Tal vez mi hipótesis es muy aventurada al afirmar, como lo hice al inicio del capítulo, que Armonía Somers poseía una cartografía lectora en la que figuraban dichas autoras; eso no excluye un trabajo comparativo o de afinidades estéticas entre ellas.

La creación de entramados narrativos con una mujer protagonista, atípica dentro de los parámetros literarios establecidos, y provenientes de escritoras igualmente singulares, me da la oportunidad de ahondar en mi propuesta. Las protagonistas de las obras mencionadas

⁶¹ *Ibid.*, p. 3.

⁶² *Idem.*

están lejos del canon de los personajes femeninos tradicionales en los que tenían un papel más o menos activo, pasivo en la mayoría de los casos, en los que interpretaban modelos hegemónicos de lo que debía ser una mujer. Tanto Rebeca Linke, como Ana María en *La amortajada*, Carmen e Ignacia Teresa en *La mampara*, Juana en *Cerca del corazón salvaje*, e Irene Andrade en “Autobiografía de Irene”, no representan el arquetipo femenino de la primera mitad del siglo XX. Cada una de ellas manifiesta una rebeldía explícita o implícita que las singulariza, las convierte en el otro, el extraño, el forastero (en *La mujer desnuda* deja de ser simbólico para volverse una realidad). El mundo de las mujeres de estas escritoras está poblado de imágenes poéticas, de monólogos en los que se describe el deseo oculto, los secretos del pensamiento, la visión del mundo desde la reflexión crítica y no menos filosófica. En el interior de cada una de las protagonistas se refleja un doble discurso, dionisiaco y apolíneo, por el que transitan con la naturalidad de quien da un paseo; dichas fuerzas, en apariencia contradictorias, logran complementarse en cada una de las protagonistas o, por el contrario, rompen con la dicotomía para establecer un universo de posibilidades infinitas en el que la polivalencia de pensamiento es posible.

En Rebeca Linke fluyen los cuestionamientos existenciales de Juana ante la incesante búsqueda por definirse; el miedo y el sufrimiento al que se ven arrojadas Ignacia Teresa, su madre y Carmen; la conciencia en la muerte de Ana María; y el olvido de la sin memoria Irene Andrade. Todas estas mujeres se hallan en los senderos por los que camina Linke, así como sus autoras acompañan a Somers en los laberintos del proceso creativo. Cada una de ellas sumó a los anales de la literatura escrita por mujeres y dio un nuevo aire a la literatura de mediados del siglo XX en Hispanoamérica. Somers les debe en su calidad de precursoras de su obra, directa o indirectamente, ya sea que las haya leído o no, me parece factible hacer

una red de lecturas que conectan unas con otras en reciprocidad. Los atisbos que infiero en *La mujer desnuda* se basan en el supuesto de que las similitudes entre las anécdotas de las obras destacadas con anterioridad son tales que se puede hacer una lectura que atraviese tal corpus, y el universo de significados y de interpretación sea más amplio y enriquecedor de lo que sería si sólo se tomara la novela de Somers como un ente literario independiente y autónomo sin una tradición que la respaldara.

De igual manera, también podría suponer que sucediera el efecto contrario: que Somers diera sentido a sus *precursoras* a la manera en que Borges lo enuncia en su ensayo “Kafka y sus precursores”, ya que la serie de obras que propuse como cartografía lectora responde a un análisis reflexivo en el que leí muchas claves somersianas en las tres novelas y el cuento. Tal y como sugiere Borges, todo autor crea a sus precursores, los haya leído o no, lo fundamental radica en que *La mujer desnuda* exhibe diversos puntos de contacto con las obras referidas de Ocampo, Bombal, Brunet y Lispector: “El hecho es que cada escritor *crea* a sus precursores. Su labor modifica nuestra concepción del pasado, como ha de modificar el futuro”.⁶³ Los alcances del presente trabajo no lograrían abarcar todos los ángulos y axiomas que planteo; sin embargo, permitió acercarme a la tradición literaria subyacente a Armonía Somers en su obra inicial y posterior. Tal vez entre *La mujer desnuda* y las obras citadas exista una brecha más larga o más corta, dependiendo de las semejanzas o diferencias que haya entre una y otra. Lo que me parece indudable es el juego de espejos en los que se entremezclan las tramas y se reconocen, tanto como las autoras, cada cual con su peculiar estilo narrativo y transgresor que, al final, las vincula todavía más.

⁶³ Jorge Luis Borges, “Kafka y sus precursores”, *Obras completas*, Buenos Aires, Emecé, 1974, p. 712.

Capítulo 2. Del centro a la periferia: lo excéntrico en la literatura de Armonía Somers

La periferia, lo marginal, lo excéntrico como categoría de análisis dentro de la literatura ha tomado fuerza en las últimas décadas con el propósito de enfatizar aquellos discursos que, de una u otra manera, se han visto relegados a dichos espacios por no comulgar con el sistema o tradición dominante en un contexto específico. La rearticulación de los estándares canónicos o simplemente una nueva organización de las producciones literarias —así como de sus creadores— daría pie a una nueva forma de apreciación y apropiación de los fenómenos literarios, que permitiría, a su vez, la valoración de éstos a partir de modelos no hegemónicos u ortodoxos, sino desde parámetros que consideren lo periférico como discurso autónomo que funciona por medio de mecanismos propios, sin dejar de formar parte del universo que constituye la literatura. Es decir, lo anterior no significa que las obras de lo excéntrico carezcan de elementos literarios y estéticos que las doten de calidad; al contrario, ellas poseen tales características pero son presentadas y desarrolladas de manera diferente — por lo general, la transgresión se nota en alguno de los niveles de construcción narrativa o poética, ya sea en la forma o en el contenido—, lo que conlleva a que, de igual forma, la recepción, y la posterior crítica, también posean un cariz distinto. La confrontación entre el canon y lo “raro” se dará a partir de la comparación y la posterior aceptación o rechazo de la propuesta: si se logra integrar, entonces pasa a formar parte de la tradición o se erige una nueva escuela o estética; si, en cambio, se rechaza, la obra y el autor en cuestión caen en el olvido o se inscriben precisamente en el ámbito de lo difícil, en los márgenes, en las fronteras del canon.

La noción de excéntrico se emparenta —o comparte rasgos del campo semántico al que pertenece— con lo que designa lo otro, lo periférico, lo marginal; de esa manera, el uso de tales sustantivos se aplica indistintamente en muchos de los trabajos de investigación que se han hecho al respecto. La cercanía semántica entre uno y otro vocablo posibilita que éstos sean intercambiables a la hora de hacer uso de ellos para explicar o nombrar el fenómeno literario en cuestión; sin embargo, y a pesar de la cercanía, cada uno tiene características propias, por lo que la utilización de uno u otro depende, en gran medida, del referente. En el caso de Armonía Somers, los epítetos a los que la crítica ha recurrido para calificar tanto su obra como a su figura autoral han sido todos los que se han mencionado hasta el momento. El desconcierto que generó entre sus contemporáneos fue de tal grado que su literatura adquirió la calidad de oscura, difícil, extraña y hasta “obscena”, en palabras de Mario Benedetti. Con el paso del tiempo —y al verse excluida de la nueva narrativa uruguaya e hispanoamericana—, tales adjetivos se modificaron hasta situarla en lo marginal, lo excéntrico y demás atributos en los que se inserta lo otro, lo “extranjero”.

En el capítulo presente, se intentará abarcar y desarrollar de manera concreta, y con un sesgo interdisciplinar, el problema que representan estas categorías y acercamientos a la literatura periférica y la manera en que Somers se vio incorporada dentro de dicha clasificación. En un primer apartado, haré el desglose teórico acerca de la literatura de margen con el objetivo de establecer, a grandes rasgos, las directrices que dominan o que llevan a interpretar de cierta manera la realidad que corresponde a las obras y autores *outsiders*. Asimismo, intentaré perfilar nuevos acercamientos o tentativas de análisis que permitan ahondar en el tema desde otros enfoques, más heterodoxos y abiertos que aquellos que rigen los axiomas alrededor de lo canónico o de una historia literaria tradicional. En un

segundo momento, y al tener una base previa establecida, aplicaré los conceptos que extraiga de mi propuesta teórica previa para aplicarlas al caso particular de Armonía Somers (figura autoral/escritora de margen) y de su obra, especialmente en *La mujer desnuda*, que se convertiría en el punto desde el cual la crítica establecería la valoración de su producción literaria posterior.

La hipótesis que planteo radica en la idea sustancial de que es posible apreciar la literatura más allá de las pautas establecidas por el canon y sus reglas, que si bien ayudan en un primer momento a categorizar y ordenar el universo literario, a la larga entorpece el conocimiento y la difusión de autores y obras que no cumplen con las características dominantes suscritas por la tradición imperante del momento. Los mecanismos que ponen en funcionamiento las taxonomías se cimentan en fenómenos de inclusión y exclusión, en los que suelen sobresalir los primeros. Lo anterior lleva a un estado en el que, como ya mencioné, puede ocurrir que con el paso del tiempo lo marginal se convierta en la regla o, por el contrario, se mantenga en la esfera de lo excéntrico y desde ahí se desarrolle hasta que asiente su propio “orden”. En este momento, surgen algunas preguntas que considero esenciales para lo que más adelante examinaré: ¿en dónde se refugia lo marginal? ¿Cómo es que se logra integrar en los discursos preponderantes? ¿Acaso obtiene resonancia a partir de su cualidad de rareza y otredad que, a su vez, genera curiosidad? ¿En qué espacio se inserta y desde cuál logra constituirse como lo alterno? ¿Es acaso una especie de fuga por parte de lo excéntrico que tiene como resultado su visibilidad desde la periferia, desde esa otra frontera? La reflexión en torno a estas interrogantes me da la posibilidad de cuestionar⁶⁴ el *statu quo* que

⁶⁴ Algunos críticos contemporáneos han mostrado interés en desmitificar esta categoría de lo raro como una manera de estudiar (incluyendo o excluyendo) a autores y obras no canónicas, tal es el caso de Norah Gibaldi, a quien más adelante tomo como referencia del cambio de paradigma.

ha prevalecido a la hora en que la crítica y los círculos intelectuales han realizado las valoraciones literarias en torno a lo otro, lo diferente, lo raro y, por supuesto, aunque de forma muy general, a aquellos que sí se integran y cumplen, o cumplieron, con los postulados vigentes de tal o cual tradición. Como mencioné al inicio, la gran cantidad de conceptos que con los que se ha tratado de definir lo no convencional, lleva a lo que podría llamarse “incertidumbre” semántica, dado el uso en uno y otro caso, y con una dependencia sustancial del objeto o sujeto al que se le aplica tal o cuál adjetivo. Las diferentes corrientes teóricas adoptan el uso de los términos en favor de aquello que estudian; en el caso de la literatura no difiere y cada cual designa, tanto a la obra literaria como al autor, a partir de una serie de apreciaciones. Benedetti encontraba “obsceno” el modo narrativo de Somers; mientras que Rama lo tildaba de fascinante pero al mismo tiempo de “raro”. En lo que concierne al estudio que propongo en este segundo capítulo, no queda más que aclarar que las acepciones propuestas van de un rango a otro sobre todo, por la dificultad de encasillar y denominar lo insólito que representa la literatura que se intenta “clasificar”, esto por un lado; por el otro, el uso de uno u otro término corresponde a una suerte de estilo en el que se intenta mantener un vocabulario amplio pero que al mismo tiempo respete los significados que pertenecen a cada uno de los conceptos adoptados para el análisis de la obra y la figura autoral de Armonía Somers.

2.1 Literatura marginal, rupturas del canon o la inclusión de lo “raro” en el discurso literario (lo raro como tradición)

Primero que nada, me permito establecer, o más bien declarar, la posición que será predominante en el desarrollo del apartado: por un lado, considero de gran relevancia la incorporación y la reformulación de las categorías con las que se estudia y analiza la obra escrita por mujeres; y por el otro, la manera en que son denominados aquellos discursos anticanónicos (raro, marginal, periférico o excéntrico, entre otros). Lo que intento decir con lo anterior es que tales fenómenos literarios, que en un primer momento podrían parecer ajenos a la literatura, sólo responden a otros modos de concebir ésta última, por lo que se le debe estudiar desde parámetros propios y como una cuestión recíproca hacia la tradición, no separada ni aislada de ella. Los modelos que pretendan indagar lo insólito bajo nuevas miradas y/o aproximaciones teóricas deben tener en cuenta que tanto lo anticanónico como lo que se halla dentro de la norma confluyen en un mismo espacio, son parte del mismo sistema, lo que permite, precisamente, la existencia de una y otra.

Para Zygmunt Bauman,⁶⁵ el miedo a la incertidumbre y a lo desconocido son dos sensaciones de tal magnitud que llevan al individuo a formular esquemas determinados con los que sea capaz de clasificar la realidad tangible e intangible en la que se desenvuelve. Los fenómenos del aquí y el ahora tienen por fuerza que atravesar por un filtro clasificatorio que le brinde seguridad, estabilidad y control al ser humano. La tesis de Bauman —descrita en su ensayo “Modernidad y ambivalencia”— radica en que los sujetos son incapaces de estar frente al caos por lo que una vez que registran y ordenan el mundo, se concentrarán en

⁶⁵ Zygmunt Bauman, “Modernidad y ambivalencia”, *Las consecuencias perversas de la modernidad*, Comp. Jostxo Beriain, Anthropos, Barcelona, 1996.

mantener las estructuras formadas; y en dado caso de que aparezcan nuevas siluetas que no se adapten a las reglas, las someterán a nuevos escrutinios con los que crearán más y más campos que sometan los hechos extraordinarios, ya sea para aceptarlas como parte de lo establecido o confinarlo al terreno de lo excéntrico. La ambivalencia es un estado que la sociedad moderna no puede tolerar y aún menos permitir que exista; la mera concepción de una realidad dominada por la incertidumbre se vuelve inaceptable. El temor que suscita lo otro conlleva a la exclusión de los elementos que justamente responden a todas y a ninguna de las categorías existentes, lo cual rompe con la armonía. La constante renovación de los valores definitorios y de ordenación no acaba con la ambigüedad semántica o semiótica, sino que la promueve, tal y como lo destaca Bauman en el ensayo mencionado.

Ante tal situación, los discursos —de naturaleza variada— se ven encasillados por los agentes encargados de regular los diferentes estratos y manifestaciones del espectro social; la manera en que generan las estructuras se da a partir de la creación de modelos, lo más específicamente posibles, capaces de regir los productos que la sociedad elabora constantemente. Una vez encontrado el eje rector, se procede a la institucionalización de todo aquello que cumpla con los requisitos expuestos por las élites o grupos reguladores. Tanto la cultura como el arte se ven afectados en la misma medida por dichos mecanismos de clasificación, de inclusión y exclusión, en los que unos sobresalen y prevalecen sobre otros. La concepción y apropiación de un canon único no sólo impide la integración de lo diferente, sino que lo propicia. La emergencia de discursos paralelos y tangenciales vendría a ser una consecuencia directa del esfuerzo constante por clasificar, en palabras de Fernando Aínsa: “Ser marginal, reivindicar la impertinencia y la locura como un derecho a la diferencia, optar por la excentricidad, salirse del sistema, fuera de las opciones mayoritarias, elegir el sesgo

tangencial o la línea oblicua a la que la creación invita son apuestas individuales o de grupo con que la ruptura se consagra”.⁶⁶

El análisis de lo extraño en la literatura —el hilo que debe desenmarañarse— tendría que sobrepasar las definiciones de lo excéntrico en sí y simplemente estudiar a los autores y las obras no adoptados por la tradición como fenómenos literarios que convivieron con los discursos dominantes, pero que no se incorporaron a sus filas por razones particulares diversas. Por lo general, al hablar de canon se hace referencia a cierta centralidad desde la cual se orquestan y se incluyen o excluyen los acontecimientos que se van presentando en una sociedad. La centralidad sugiere una adhesión a ciertas normas que ella misma propone y postula con el fin de ordenar las producciones que surgen desde los distintos campos del pensamiento humano. El sistema canónico regula e introduce una serie de estatutos con los cuales da pie a ejercicios de exclusión e inclusión, de discriminación, que tienen como medida de valoración lo que ha sido aceptado por la norma: aquello que escapa a los modelos tradicionales no puede ser considerado parte del canon, sino que representa lo marginal, lo periférico, lo otro. Por lo tanto, la existencia de un eje de articulación estipulado, aceptado e impuesto en un espacio determinado tendrá como consecuencia la instauración de discursos aceptados y de élites desde donde se institucionalizará el marco común en cada uno de los campos sociales.

La literatura no queda exenta de lo anterior: al contrario, se presenta como una de las manifestaciones culturales y artísticas en las que el concepto parece tener un peso considerable a la hora de estudiar las obras literarias, ya sea que se enfoque en lo canónico o

⁶⁶ Fernando Aínsa, “Miradas desde la periferia”, *Del canon a la periferia. Encuentros y transgresiones en la literatura uruguaya*, Montevideo, Ediciones Trilce, 2002, p. 130.

que explore lo raro como tal —una *rara avis*— que sólo podría ser estudiada desde ciertos espacios bastante específicos y, por lo general, fuera de la tradición. Precisamente, los criterios que se basan en esto último poseen una resonancia tal que llegan a permear significativamente en el campo literario. Las distintas denominaciones y designaciones de los discursos periféricos dentro de la literatura provienen de siglos anteriores, sobre todo del XIX. En Hispanoamérica, lo marginal tuvo su primera clasificación o intento de organización en la antología de Rubén Darío, *Los raros* (1896), que sentaría las bases, al menos como primer intento de cohesión, para los subsiguientes acercamientos, literarios y académicos, a lo excéntrico —al menos en las regiones hispanoamericanas—. ⁶⁷

La configuración de un canon literario se traduce en la manifestación del poder y la configuración de un sistema de exclusión, que se encarga de sintetizar y agrupar una serie de obras y autores que rigen cierto panorama creativo en la sociedad. Las consideraciones que Michel Foucault hace sobre el discurso ⁶⁸ y la manera en que éste discurre dentro de la sociedad tienen una aplicación relevante en la conformación de las ideas de canon y periferia que pretendo desarrollar en este apartado. Las observaciones del filósofo francés acerca de los discursos aceptados, las manifestaciones del poder, los sistemas de exclusión, así como las formas en que el discurso es regulado, cobran importancia a la hora de determinar qué es lo canónico y qué es lo que se mantiene al margen. ⁶⁹ La literatura —o más bien las élites o grupos hegemónicos— organiza sus elementos a partir de una serie de parámetros externos

⁶⁷ Décadas más tarde, Ángel Rama tomaría como punto de partida el libro de Darío para, a su vez, publicar su colección *Cien años de raros* (1966), en el que juntaba a algunas de las figuras “desconcertantes” dentro de la literatura uruguaya. En el segundo subcapítulo retomaré tanto la referencia de Darío como de Rama para explicar algunos argumentos en torno a la figura de Somers y su primera novela.

⁶⁸ Michel Foucault, *El orden del discurso*, tr. Alberto González Troyano, Tusquets, México, 2010.

⁶⁹ Los ejemplos que utiliza Foucault provienen de la literatura, por lo que permite un mejor entendimiento de los alcances de su propuesta teórica.

(estéticos, culturales, sociales) e internos (aquello que es inmanente al texto) con los que clasifica a modo de historia, canon o antología, por citar algunos modelos, los fenómenos literarios. Por lo tanto, se hace necesario para los fines expuestos la incorporación de círculos intelectuales que se encarguen de la regulación de lo que es o podría ser la literatura, así como de los autores y las obras más representativas del campo, con el fin de cohesionar el todo en zonas específicas y, de esta forma, definir las fronteras entre lo propio y lo marginal. La afirmación previa podría parecer rotunda; sin embargo, lo que busco es mostrar algunos aspectos para poder entender mejor el aparato desde el cual se miden las expresiones literarias y cómo éstas acceden a los parnasos o quedan fuera de ellos. Susana Zanetti menciona, en su ensayo “La lectura en la literatura latinoamericana”, que los centros en los que se concentran las grandes editoriales, así como la distribución de los textos, entre otros aspectos, definen el modo de lectura y, por lo tanto, del conocimiento o desconocimiento de ciertos autores y sus respectivas obras literarias:

Los desplazamientos temporales entre escritura y lecturas no son excepcionales, menos aun en la literatura latinoamericana: los ejemplos se multiplican en cuanto atendemos a esta perspectiva, aunque en general de un modo menos tajante, pero sí significativo. Aun en uno de los períodos en que la lectura a nivel continental de nuestra literatura empieza a tener cierta importancia, como es el caso del modernismo, es necesario revisar el acceso al libro en los distintos centros, pues si bien es cierto que muy a fines del siglo XIX crecen las posibilidades de edición y circulación del libro, así como aumenta también el comentario crítico, es en verdad la prensa periódica la encargada de pluralizar la oferta de lectura literaria y la conformadora por excelencia de nuevos lectores: a partir de ella se plantean las cuestiones atinentes al mercado y a la profesionalización tanto como a los modos en que estéticas emergentes intentan su aceptación, buscan volverse visibles y procesan los lazos con las consagradas, etc., etc.⁷⁰

⁷⁰ Susana Zanetti, “La lectura en la literatura latinoamericana”, *Leer en América Latina*, comp. de Mónica Marinone, Ediciones El Otro, El Mismo, Mérida, Venezuela, 2004, p. 36.

Así pues, en el intento por definir el centro y los márgenes dentro de la literatura, se debe tomar en cuenta los diferentes ángulos que inciden en las apreciaciones y acercamientos a tales campos por definir o que presentan ambigüedades a la hora de proponer un acercamiento teórico. La lectura —con todas las implicaciones que posee—, y tal como lo propone Zanetti, se convierte en uno de los ejes que permiten ahondar en los ejercicios de exclusión a los que se ven sometidos aquellos discursos literarios que se han mantenido en los márgenes. En el caso de Armonía Somers, se percibe que el lugar desde donde emerge, Montevideo, sí influyó en la difusión y recepción de su obra, ya que si bien provino de una capital, ésta no poseía los rasgos culturales que detentaban ciudades como Buenos Aires o la Ciudad de México; lo que acotó el alcance de su obra, como lo manifiesta Zanetti en el mismo ensayo cuando se refiere a las producciones literarias precolombinas, en el caso específico de la obra poética de Nezahualcóyotl:

Su carácter es casi límite y muy complejo desde el punto de vista de la lectura, pues éste es nuestro asunto. Pero este rasgo en cierta medida se atempera cuando se repara en la existencia de muchas obras de circulación realmente muy circunscripta en el momento de su publicación y no reeditadas con regularidad; además, muchas son las que han tenido una lectura muy escasa, y a menudo prácticamente nula fuera de su país de origen. En muchos otros casos se da un lapso muy amplio entre la fecha de escritura, la publicación de la obra y su lectura.⁷¹

Dentro de la historia literaria han existido diversas escuelas con sus respectivas visiones y concepciones de la realidad y el arte; las variantes en unas y otras siempre tienden a generar roces y rupturas con sus pares precedentes: lo que en un primer momento pudo escapar a la regla, en un segundo movimiento llega a convertirse en el marco de referencia oficial, ejemplos hay muchos y no me detendré en ello. La vanguardia tiene la característica

⁷¹ *Ibid.*, p. 34.

de prorrumpir y sacudir los cimientos de cualquier campo del conocimiento; sin embargo, y si el contexto le favorece, florecerá y se verá aceptada, hasta convertirse en la regla. No obstante, no todos los discursos que la vanguardia promueve se hallan beneficiados con su inclusión; si excede en “rareza” o innovación y, por lo tanto, la vuelven “difícil”, tal vez no se difunda con la misma proporción, lo que la vuelve inaccesible; hay también razones que implican el sexo del autor, como en el caso de Somers, para quien, de una u otra manera, su calidad de mujer sí tuvo repercusión en la aceptación de su literatura. De ahí que muchos de los autores y obras se vean “desterrados” a un lugar aparte en el que puedan convivir con quienes comparten rasgos, casi siempre fuera de los límites, en el margen, en lo que podría ser el territorio de lo excéntrico. La propuesta de Foucault acerca de la instauración de los sistemas reguladores permite tener un panorama claro y más o menos extenso de las formas en que se detenta el poder en los estratos sociales y que, en el quehacer literario en específico, se evidencia a la perfección: “supongo que en toda sociedad la producción del discurso está a la vez controlada, seleccionada y redistribuida por cierto número de procedimientos que tienen por función conjurar sus poderes y peligros, dominar el acontecimiento aleatorio y esquivar su pesada y temible materialidad”.⁷²

A partir del punto de vista del filósofo francés, la instauración de un patrón o la adhesión a un modo específico de pensamiento tiene como consecuencia inmediata la aparición de otro sistema, el de la exclusión. De aquí se puede intuir o enlazar precisamente con la noción de periferia, marginalidad y otredad aplicados a los hechos literarios que no parecen tener una correlación directa con el marco de una realidad particular al interior de una tradición literaria. Lo que deriva de dicha excepción es la creación de un nuevo esquema

⁷² Michel Foucault, *op. cit.*, p. 14.

o parámetro bajo la denominación estipulada y proyectada, con la cual se designa lo diferente. Desde esta tónica, se puede estudiar o tratar de entender ese otro modelo de apropiación del discurso literario en el que se instala lo periférico, entendido como un sistema propio y autónomo que, a su vez, da pie a la creación o aparición de otros modos de lectura y acercamiento analítico de este sector.

La incorporación de las literaturas denominadas marginales⁷³ —periféricas, excéntricas, raras—, sus autores y sus obras a partir de otros puntos de reflexión teórica propicia la rearticulación de los modelos de análisis y permite una mejor comprensión de las distintas propuestas literarias. Felix Guattari y Gilles Deleuze formulan la idea del *rizoma* precisamente para explicar la manera en que un estado de cosas va más allá de un sistema lineal o arborescente en que se tenga un tronco común del que surjan las distintas variantes de un hecho o fenómeno en particular: “El árbol o raíz inspiran una triste imagen del pensamiento que no cesa de imitar lo múltiple a partir de una unidad superior, de centro o de segmento [...] Los sistemas arborescentes son sistemas jerárquicos que implican centros de significancia y de subjetivación, autómatas centrales como memorias organizadas”.⁷⁴ La idea del rizoma como una manera de “clasificación” intenta ampliar, sino es que borrar, las fronteras con que se ciñe un campo como el literario; asimismo, y a la par del rizoma, Deleuze y Guattari exponen el concepto de “cartografía lectora” y la emparentan directamente con la apreciación rizomática. Ahora bien, la definición de rizoma parte de una comparación —o más bien traslación del significado original— proveniente de la botánica hacia uno más

⁷³ Hasta el momento he utilizado los adjetivos con los que la crítica ha calificado a la literatura no canónica con la intención de reflejar la evolución en el traslado semántico al despojarla del calificativo y la manera en que se puede llegar a insertar en los estudios literarios como una manifestación más de la literatura.

⁷⁴ Gilles Deleuze y Félix Guattari, “Introducción: rizoma”, *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, Pre-Textos, Valencia, 1997, p. 21.

general en el que sobresale el concepto o la idea subyacente de red autónoma que a su vez engendra multiplicidades:

Lo múltiple hay que hacerlo, pero no añadiendo constantemente una dimensión superior, sino, al contrario, de la forma más simple, a fuerza de sobriedad, al nivel de las dimensiones de que se dispone, siempre $n-1$ (sólo así, sustrayéndolo, lo Uno forma parte de lo múltiple). Sustraer lo único de la multiplicidad a constituir: escribir a $n-1$. Este tipo de sistema podría denominarse rizoma. Un rizoma como tallo subterráneo se distingue radicalmente de las raíces y de las raicillas [...] En sí mismo, el rizoma tiene formas muy diversas, desde su extensión superficial ramificada en todos los sentidos hasta sus concreciones en bulbos y tubérculos [...] En un rizoma hay lo mejor y lo peor: la patata y la grama, la mala hierba.⁷⁵

La idea de multiplicidad que subyace en el modelo rizomático permite insertar, integrar y entender los procesos de las literaturas excéntricas a partir precisamente de la ruptura con la imagen imperante de lo dicotómico. Al aceptar que los fenómenos literarios no responden a un patrón rígido de clasificación sino que, más bien, retratan la apertura, lo vasto y cambiante de los sistemas, se puede llegar a concebir una mayor cobertura de tales fenómenos, considerándolos como autonomías que confluyen unas con otras en una relación de reciprocidad. Al cambiar el ángulo de visión, el análisis contempla otras aristas con las cuales se puede tener el acercamiento teórico para explicar cómo funcionan las literaturas de margen respecto del centro y la manera en que es posible sobreponer dichas categorías e implantar nuevos enfoques. La codificación de la literatura no canónica por medio de indicadores que resaltan su peculiaridad de excéntrica o periférica resulta en una apropiación y valoración cerrada, con márgenes impuestos por los estándares reconocidos por la tradición. La exclusión de las obras y los autores que no logran acceder a los cenáculos o parnasos de las literaturas nacionales —clasificación que suele asociarse muchas veces con

⁷⁵ *Ibid.*, p. 12.

el canon— se ven relegados al margen e identificados como raros o, por el contrario, pasan a ser la regla de medición para las siguientes vanguardias.

Por lo general, si la escuela contraria a la dominante se ve impulsada por la crítica y apoyada por el público, es capaz de sustituir a su predecesora e instaurarse a su vez como la regla desde la que se comienza, otra vez, a medir a las obras y a sus autores. La correspondencia entre lo instaurado y lo que aspira a entrar al selecto círculo se regula con patrones que van más allá de la simple cuestión estilística-estética; la selección de lo que será considerado parte del corpus oficial de las literaturas nacionales, o de la tradición en general, está atravesado sí por lo literario, pero asimismo por factores externos y, muchas veces, arbitrarios. Las élites intelectuales juegan un papel importante en el ejercicio de inclusión y exclusión de lo que se juzga como literatura en un contexto determinado, debido a que los marcos de referencia se establecen en dichos espacios y a partir de conjeturas hechas por quienes detentan cierta influencia cultural en las masas. La institucionalización cultural da pie a la creación de cánones que responden a ciertos parámetros en los que se vierten los estándares artísticos en boga. Pierre Bourdieu dedicó buena parte de su obra a estudiar y desentrañar todo lo referente al campo cultural; aquí sólo menciono un aspecto que interviene de manera considerable en la construcción y consolidación de ciertos cánones literarios; sin embargo, la naturaleza del trabajo me impide ahondar más dado que no es el objetivo central. Ahora bien, retomo la idea del rizoma para entrar en detalle sobre las literaturas excluidas o excéntricas: el rizoma, con su multiplicidad y su modo de señalar el amplio espectro a que hace alusión —de un surco salen dos, tres, conectados pero independientes— propicia la articulación de un acercamiento teórico más acorde al problema de sustracción en que se hallan relegados los autores y las obras que carecen del reconocimiento del público como del

estudio por parte de la crítica especializa, o al menos de una que no sólo vea lo peculiar o excéntrico. La idea de que “un libro es una multiplicidad [...] un libro tampoco tiene objeto. En tanto que agenciamiento, sólo está en conexión con otros agenciamientos, en relación con otros cuerpos sin órganos”,⁷⁶ trasladado al de la literatura en tanto sistema clasificatorio, posibilita la incorporación y, en consecuencia, la valoración de las literaturas periféricas desde un análisis que las contempla como parte del conjunto, con autonomía, pero relacionada con un tronco común. Aunque, si se profundiza más, la noción del rizoma se puede extender—e insertar al mismo tiempo el de cartografía— y adoptarla a manera de nuevo paradigma en el entendido de que favorece las conexiones no lineales al oponerse a las jerarquías. El rizoma, al igual que las neuronas, teje redes que se interconectan unas con otras y facilita el acercamiento de las obras literarias en reciprocidad: lo raro que pudiera haber en las producciones narrativas de Mario Levrero se puede vincular con mayor facilidad con las de Juan Carlos Onetti, por ejemplo. Lo que pretendo esclarecer, destacar y, de alguna forma, demostrar es que la categoría o el sistema canónico tiene la capacidad de desasirse de su propia homogeneidad para dar paso a aquellas muestras literarias a las que ha dejado excluidas por tanto tiempo y que, a su vez, se han visto orilladas, si no forzadas, a seguir las pautas del sistema que las excluye. ¿Qué quiero decir con lo anterior? Que las literaturas denominadas —todavía—, marginales, excéntricas, periféricas y demás han tenido que construir su propio canon, el canon de lo raro y a partir de ahí se les estudia. La propia adjetivación a la que se recurre muestra claramente la reproducción de una estructura proveniente del régimen literario imperante; sin embargo, y si bien se acepta el o los calificativos, esto entorpece la difusión y el reconocimiento de otras maneras del quehacer

⁷⁶ Deleuze y Guattari, *op. cit.*, p. 10.

literario. Deleuze y Guattari mencionan que “cualquier punto del rizoma puede ser conectado con cualquier otro, y debe serlo”,⁷⁷ y concuerdo con ellos: tanto Armonía Somers como Cristina Peri Rossi y Felisberto Hernández guardan relación con Juan Carlos Onetti, Julio Cortázar o Gabriel García Márquez. Las condiciones en las que aparecieron las obras de estos escritores no son tan disímiles y hasta llegaron a compartir algunos contextos; está claro que cada uno posee sus peculiaridades y el estudio de cada cual exige marcos conceptuales específicos; pero esto no debe implicar una divergencia tal que no puedan coexistir en un solo tejido. De esta manera se podrían superar algunas pautas marcadas, por ejemplo, por Darío con su libro de 1896, *Los raros*, y que en la década de los sesenta retomara Ángel Rama con su antología *Cien años de raros*.

El que un autor o una obra no pertenezcan al canon no significa que contengan en sí, *a priori*, lo raro, sino que su acusada “rareza” proviene más bien de factores externos que definen los contornos y las fronteras de lo que se acepta dentro de las normas canónicas, como ya se ha anotado. Cada escritor posee su propio estilo literario que se corresponde con su visión de mundo, con la forma en que observa y decodifica la realidad. Entre ellos converge lo literario y es precisamente esto lo que los vincula con sus pares contemporáneos o anteriores. Las divergencias y disonancias se originan a la hora de clasificar las partes en vez de considerar lo múltiple a modo de representación de la experiencia literaria total. De ahí que la consecuencia directa sea la aparición de polaridades que sólo tomen en cuenta a sus miembros y no al todo. Al rebasar las categorías que inciden e insisten en mantener la dicotomía de lo canónico y lo periférico, se estaría dando un paso importante en el estudio de aquellos discursos que se mueven en las órbitas de los grandes sistemas literarios. Lo raro

⁷⁷ *Ibid.*, p. 13.

convertido o transformado en las literaturas periféricas sólo existe o se analiza desde ahí, debido a la existencia de su contrario, de aquello que pertenece y le da forma al centro. Así, el rizoma, en su calidad de elemento en continuo desarrollo y del que se desprenden más y más extensiones de sí, provee al análisis literario de una herramienta con la que es posible indagar a mayor profundidad en los discursos en apariencia disonantes con la tradición o que no han sido estudiados a la luz de lo canónico.

En el caso de Armonía Somers, la excentricidad a la que se alude proviene de dos vertientes principales: por un lado,⁷⁸ de la crítica expuesta en las publicaciones periódicas que le dieron cierta importancia y notoriedad en los años en que aparecieron los cuentos y novelas de la que podría considerarse su primera etapa narrativa (1950-1978); y, en segundo lugar, a partir de la naturaleza estilística, temática y argumentativa que desarrolla la autora: un sello bastante peculiar dentro de las propuestas literarias de la época: “la original escritura de Armonía Somers despliega ante el lector rioplatense un universo poblado de seres disidentes con su entorno, singulares en la apreciación del paisaje rural o urbano, enfrentados a las convenciones del discurso del amor [...]”.⁷⁹ A partir de tales ejes axiomáticos, y con el apoyo teórico propuesto, pretendo resolver el enigma que ha significado Somers dentro de las letras uruguayas e hispanoamericanas. Las reformulaciones que se han hecho al interior de la crítica literaria contemporánea han significado un avance en el reconocimiento y la

⁷⁸ Consigno y propongo esta primera etapa a partir de la cronología que hace María Cristina Dalmagro, Rómulo Cosse, y Álvaro J. Riso, específicamente, en la que coinciden en que la autora tiene un periodo de inactividad que coincide con el diagnóstico médico que recibe, que la mantendrá en cama mucho tiempo y que será el evento cumbre que desembocará en la escritura de *Sólo los elefantes encuentran mandrágora*. En dicha novela, la protagonista se halla en un hospital a causa de un extraño padecimiento, el quilotórax, y desde ese lugar comienza a rememorar los pasajes más significativos de su vida. Para conocer más a detalle la manera en que la autobiografía se inserta en el discurso de lo que fue su última novela, se puede consultar el libro de María Cristina Dalmagro, *Desde los umbrales de la memoria: ficción autobiográfica en Armonía Somers*, publicado en 2009.

⁷⁹ Noemí Ulla, “Armonía Somers: ‘Réquiem por Goyo Ribera’. Connotaciones ideológicas en el discurso de amor”, *De las orillas del Plata. Antología crítica*, Ediciones Simurg, Buenos Aires, 2005, p. 85.

revaloración de autores que en otra época fueron descartados o simplemente puestos en las fronteras: de su existencia depende la permanencia de su contraparte, lo canónico.

Antes de proseguir con la propuesta teórica aplicada al caso de Armonía Somers, cabría preguntarse: ¿Qué es lo marginal en Armonía Somers? ¿Ella como figura autoral ambigua e inclasificable? ¿Su obra? Y si es así, ¿cómo se percibe o se muestra lo periférico en su narrativa? ¿A través de sus personajes, de su estilo, de las acciones, del espacio? ¿En dónde radica lo “insólito” que lleva a denominar su obra de “rara” y nada convencional? En el subcapítulo siguiente trataré de ahondar y resolver algunas de estas interrogantes con la ayuda de la crítica y la teoría literaria.

2.2 La obra de Somers en el ámbito literario uruguayo

El estudio de Armonía Somers como figura autoral y de su obra está estrechamente ligado con lo descrito párrafos arriba, ya que si bien de treinta años para acá se ha incrementado el número de estudios alrededor de su producción literaria, se le sigue considerando “rara” dentro de las letras uruguayas y, por lo tanto, se le ha insertado dentro de las filas de la literatura periférica. Las razones por las que ha sido catalogada desde el margen son muchas, entre las que resalta la apropiación que la crítica hizo de ella a raíz de su primera novela, *La mujer desnuda*, en 1950. Asimismo, no debe pasarse por alto la inclusión de su narrativa breve en la antología que preparó Ángel Rama en la década de los sesenta bajo el título de *Cien raros de años* y que se relacionaba con el libro precursor de Darío. El calificativo de raro repercutió de tal forma en el colectivo, que su obra quedó ligada casi de manera permanente a los círculos en que se suscribe lo difícil, ese paraje destinado a aquellos

escritores que pecaban de ambigüedad y que, sin embargo, eran parte también del universo literario, tal y como lo demuestran dichas antologías. A pesar de que la crítica de la época reparó en su obra —se encuentran algunas reseñas de Benedetti y del propio Rama en las páginas de *Marcha*, por ejemplo—, la difusión y apreciación, así como la inclusión en los anales de la literatura uruguaya, estuvo lejos de ser la misma que le ofrendaban las élites culturales a otros escritores de la llamada Generación Crítica, en la que apenas fue considerada y mencionada de paso como parte de la primera ola de escritores adscritos a dicha generación.⁸⁰ La sociedad uruguaya de mediados del siglo pasado, con su recato y sus buenos modales, no lograba digerir una anécdota tan transgresora como la de Rebeca Linke; aunado a esto, también estaba presente un rasgo que hacía aún más difícil la recepción de la novela: la propia autora. El enigma que sugería el heterónimo en que se refugiaba para separar su labor docente del de escritora aumentaba la curiosidad y el morbo alrededor de ella y, por consiguiente, de su producción literaria en gestación.

El recibimiento sólo respondía, se dijo, al contexto cultural montevideano y al sistema literario que regía el quehacer de los escritores, todavía muy apegado a la escuela del 900 y a la influencia del realismo europeo; sin embargo, y tal como lo señala Rama en su libro *La generación crítica*, el paradigma experimentó cambios a partir de la aparición de Juan Carlos Onetti en el escenario cultural uruguayo. La irrupción de la propuesta estética onettiana rompía con el molde tanto del 900 como del realismo a la manera decimonónica que

⁸⁰ Habría que hacer un breve paréntesis en esta parte: la agrupación de escritores dentro de la llamada Generación Crítica, también fue producto del criterio de Ángel Rama, a quien se debe entonces considerar como uno de los intelectuales uruguayos que más hizo hincapié en la conformación sistemática de una literatura nacional. Lo anterior, indudablemente repercutió en la creación de cánones a manera de historia literaria en la que no sólo figuraban los “clásicos” sino que también intentó incorporar a las nuevas voces uruguayas, con menor o mayor éxito; sin embargo, justo ese férreo deseo de clasificación dio cabida a los mecanismos de exclusión que provocaron la aparición de lo excéntrico y sus representantes, entre ellos Armonía Somers.

dominaban las producciones literarias de la época. Con el advenimiento de la Generación Crítica, en la que se incluye a Armonía Somers de manera sucinta, apenas visible, se inaugura una nueva escuela y, con ello, se comienza el proceso de creación de un canon en el que se incluyera lo más representativo de la literatura uruguaya en boga. A la par de la renovación literaria en el Uruguay, en los demás países hispanoamericanos se gestaban nuevas perspectivas del quehacer literario, el cual coincidió con la Revolución Cubana y la exposición universal del *Boom*. La confluencia de dichos factores dio pie a la innovación, la experimentación y el desarrollo de nuevas formas narrativas y poéticas en todos los planos, desde lo formal hasta lo temático.

No obstante, los mecanismos con que se intentó explicar y delimitar el fenómeno literario en ascenso tuvieron como base los viejos modelos jerárquicos, con los que se respetaba la hegemonía imperante del momento. En vez de que los discursos fueran estudiados desde sus enlaces o posibles vínculos, la crítica volvió a recurrir a la clasificación dicotómica de lo propio y extraño, la norma y lo otro. A pesar de que la novedad era uno de los requisitos indispensables para acceder al canon en formación, no todo lo novedoso tuvo el reconocimiento ni la valoración justa: la exclusión se abrió paso para descartar aquello que por diversas razones no “encontraba” un lugar en el centro y tenía que conformarse con un espacio en la periferia. Y no sólo eso, sino que se condenó al ostracismo a los autores y sus obras al no ser mencionados ni siquiera como lo excéntrico. El tiempo y el rescate de algunos escritores fueron los detonantes para que se dieran a conocer las redes cartográficas y éstas, a su vez, arrojaran luz sobre los nombres de autores y autoras desconocidos en Hispanoamérica. Michel Foucault menciona al respecto que:

En una sociedad como la nuestra son bien conocidos los procedimientos de *exclusión*. El más evidente, y el más familiar también, es lo *prohibido*. Uno sabe que no tiene derecho a decirlo todo, que no se puede hablar de todo en cualquier circunstancia, que cualquiera, en fin, no puede hablar de cualquier cosa. Tabú del objeto, ritual de la circunstancia, derecho exclusivo o privilegiado del sujeto que habla.⁸¹

La mujer desnuda enunciaba precisamente lo vedado, el tabú, aquello que escapaba a lo clasificable no sólo por su originalidad, sino también por el sujeto que articula el discurso: una mujer. En el capítulo primero establecí una cartografía de las posibles influencias literarias que la autora pudo haber tenido directa o indirectamente y cuyas marcas estilísticas o temáticas se podían rastrear en *La mujer desnuda*. La red que planteé como posibilidad latente —el modelo rizomático aplicado— conectaba a Somers con una serie de autoras que compartían, precisamente, la cualidad de “rareza” o de “periferia” que pesaba sobre la escritora uruguaya. Bombal, Brunet, Ocampo y Lispector se hallaban contenidas en el círculo destinado a los creadores de periferia; su labor era poco conocida y menos estudiada en comparación con algunos de sus contemporáneos con los cuales compartían, además del contexto, ciertos aspectos meramente literarios. La respuesta de la crítica ante estos casos sólo puede entenderse a partir de la comprensión y entendimiento del ejercicio incesante de clasificación y organización de la literatura desde puntos de referencia dicotómicos: centro-periferia, norma-transgresión, hombre-mujer. La exclusión de Somers del canon de la literatura uruguaya, o al menos su posición en los márgenes, evidencia la falta de un modelo que contemple y valore las manifestaciones literarias totales de un periodo específico. La inclusión de los “raros” contribuiría a adoptar y reformular los presupuestos teóricos con que se percibe la historia literaria vista a través del conjunto de relaciones hegemónicas, producto del dominio de élites o academias cuyo poder regulador institucionaliza el quehacer literario,

⁸¹ Michel Foucault, *op. cit.*, p. 14.

el cual, en palabras de Foucault, “debe cumplir complejas y graves exigencias para poder pertenecer al conjunto de una disciplina; antes de poder ser llamada verdadera o falsa, debe estar, como diría Canguilhem, ‘en verdad’”.⁸²

El discurso de Somers no estaba en la verdad, o al menos no en la verdad que regía su contexto; al contrario, tanto la novela citada como los cuentos que publicara en 1953 con el título de *El derrumbamiento* no tenían parangón alguno con la obra de sus contemporáneos de la primera promoción de la Generación Crítica, o los rasgos compartidos eran mínimos, si no es que nulos, si se le compara con las grandes figuras que poco a poco comenzaban a ostentar tal denominación. Sus pares se hallaban en ese otro lugar que bautizara Darío y en donde residía el conde Lautrémont y una figura bastante parecida a ella: Rachilde, cuya descripción se asemeja a la que se hiciera de Somers décadas después. Darío traza la semblanza de Rachilde con las siguientes palabras: “Trato de una mujer extraña y escabrosa, de un espíritu único esfíngicamente solitario en este tiempo finisecular; de un ‘caso’ curiosísimo y turbador, de la escritora que ha publicado todas sus obras con este pseudónimo, Rachilde; satánica flor de decadencia picantemente perfumada, misteriosa y hechicera y mala como un pecado”.⁸³ La sensación de extrañeza que comparte Darío con sus lectores se debe, sobre todo, a los temas que desarrolla la autora y que no eran comunes o afines a la persona que se escondía tras el pseudónimo, Marguerite Vallette-Eymery. El contenido temático abarcaba el erotismo, el protagonismo femenino, la homosexualidad y la libertad sexual, entre otros, que determinaron en la recepción de su obra no tanto por los tópicos, sino por quien lo firmaba. Esta situación fue muy similar a la que vivió Somers y algunas, sino es que

⁸² *Ibid.*, p. 36.

⁸³ Rubén Darío, “Rachilde”, *Los raros*, Casa Editorial Maucci/Maucci Hermanos, Barcelona-Buenos Aires, 1905, p. 111.

todas las escritoras mencionadas. Lo que hay que señalar en este punto, y sin aludir más a la cuestión de género, es el motivo que llevó a Darío a realizar su selección y que décadas más tarde emularía Rama.

Carina Blixen, en su ensayo “Variaciones sobre lo raro”, menciona que “lo raro alude a una turbia turbulencia que, para ser pertinente, debe partir de fronteras definidas entre lo interior y lo exterior, entre lo alto y lo bajo, en la vida y la obra”.⁸⁴ Foucault explica, a propósito, que “nadie entrará en el orden del discurso si no satisface ciertas exigencias o si no está, de entrada, cualificado para hacerlo”.⁸⁵ El contexto literario uruguayo de mediados del siglo XX estaba sumido en un aletargamiento que no lograba superar debido a una situación de demarcación fronteriza intelectual como el que aluden Blixen y Foucault. El advenimiento de la prosa de Onetti todavía no lograba calar en el público especializado ni en el de los lectores en general, lo que impedía la ruptura con la generación anterior y el establecimiento de las nuevas corrientes estéticas. Asimismo, la situación política del país distaba de ser idónea y, al igual que otros países del Continente, atravesó un periodo de dictadura que minó aún más el proyecto de renovación cultural. De igual forma, la influencia enteramente europea que permeaba todos los ámbitos de la vida uruguaya la aislaba de cierta manera de sus pares en Hispanoamérica —a pesar de que lo europeo estuviera presente en toda la región—. Mario Benedetti escribe al respecto:

Montevideo es una ciudad sin mayor carácter latinoamericano. Ningún europeo tendrá inconveniente en reconocer que la nuestra es la más europea de las capitales latinoamericanas. Sin embargo, el escritor uruguayo sí tiene inconveniente en reconocerlo, quizá porque en el fondo de su conciencia, no le hace mucha gracia ese

⁸⁴ Carina Blixen, “Variaciones sobre lo raro”, *Cuadernos LIRICO*, 5 (2010), p. 55-72.

⁸⁵ M. Foucault, *op. cit.*, p. 39.

colorcito seudoeuropeo, que empezó siendo postizo, mínimamente hipócrita, y ha acabado por constituir una inevitable, vergonzante sinceridad.⁸⁶

El autor hacía hincapié en la marcada diferencia que había entre el contexto uruguayo y el hispanoamericano, y cómo esto permeaba todas las estructuras sociales y el impacto que tenía principalmente en el ámbito intelectual. Por su parte, Rómulo Cosse veía el origen de las dificultades más bien en la escuela que seguía la tradición literaria uruguaya, la cual se formulaba a partir de ejes temáticos específicos provenientes del realismo. Cosse considera que la aparición de *El pozo* de Onetti, en 1940, es el parteaguas que permite la irrupción del nuevo modelo literario y de la consecuente renovación de la literatura nacional; e incluye, a su vez y curiosamente, a *La mujer desnuda* de Somers y de *El caballo perdido* y *Nadie encendía las lámparas* de Felisberto Hernández,⁸⁷ dos autores que más adelante serían considerados excéntricos y ajenos al canon en el que, por el contrario, Onetti sí logró instalarse y convertirse en uno de los referentes por excelencia del periodo.

Una de las observaciones que últimamente se han hecho y que ha dado pie a repensar y reflexionar en torno de la literatura periférica es justamente el que los autores marginados, en el proceso de recuperación por parte de ciertos sectores de la crítica y de la academia, han roto los límites fronterizos para acercarse al centro. De ello me surge una interrogante: ¿qué sucede cuando lo excéntrico se vuelve o, más bien, deja las orillas y pasa a ser parte del núcleo, de la tradición? La literatura de Somers, y la de sus pares, que por muchos años permaneció en lo privado y que fue estudiada bajo una categoría en la que no cabía ya y, me

⁸⁶ Mario Benedetti, “La literatura uruguaya cambia de voz”, *Literatura uruguaya. Siglo XX*, Alfa, Montevideo, 1969, pp. 9-45.

⁸⁷ Rómulo Cosse, “Rupturas y diseños en la ficción uruguaya”, *Revista de la Biblioteca Nacional*, 2008, núms. 1-2, pp. 19-32.

atrevo a decir, resultaba obsoleta, ahora se erige como una de las propuestas literarias más ricas e innovadoras de la tradición uruguaya e hispanoamericana. A partir de los rizomas, de las conexiones entre autores, de las influencias, de las cartografías lectoras, ha sido posible el análisis y el estudio, y por consiguiente la difusión, de la narrativa somersiana. Ahora bien, una vez que se supera la etiqueta con la que ha sido clasificada tanto la obra como la autora, se puede apreciar como parte del sistema literario general, una manifestación dentro de la macroestructura con peculiaridades y características específicas no ajenas al entramado total. Los espacios en los que transitaba Somers eran, sobre todo, los que le proporcionaba Montevideo, y sus alrededores (su casa de descanso Somersville, por ejemplo, cerca de la costa); sin embargo, y a pesar de estar en la capital, no se hallaba en un centro de ebullición y de máximo desarrollo. Si la obra de Onetti pudo escalar y posicionarse dentro de la nueva ola de la literatura hispanoamericana, se debió a que fue publicada y lanzada desde Buenos Aires. Por el contrario, la primera novela de Somers apareció en las páginas de una revista local, para luego tener una reimpresión en forma de separata, y una segunda, revisada, en formato de libro en una editorial pequeña. Años más tarde, su obra sería publicada por la casa editora fundada por Rama, Arca; pero esto no se traduciría en una mayor difusión y conocimiento de la escritora.

Por lo tanto, y desde esta nueva perspectiva, cabe cuestionar el porqué de su encasillamiento dentro de las filas de lo raro y de la literatura marginal si, al menos en Uruguay, había sido tomada en cuenta por uno de los críticos más importantes de Hispanoamérica, Rama, y por uno de los autores que más tarde sería un exponente fundamental de la nueva narrativa del continente, Mario Benedetti. Por lo tanto, la “rareza” a la que se alude cuando se quiere estudiar la literatura de Somers emerge desde otros ángulos

y cumple con parámetros que van desde lo meramente literario hasta lo comercial, y pasa por lo sociocultural, lo político y, acaso, la cuestión de género. El hecho de que desde sus inicios la literatura de Somers fuera tildada de difícil, extraña, hermética, obscena, extraña permite comprender su inclusión en la literatura marginal. La propia autora fue consciente de este hecho; sabía que sus textos situaban a sus lectores en un camino lleno de bifurcaciones, en una intrincada selva de imágenes, signos, símbolos que ponían a prueba en todo momento al receptor: “Nos deshilacha como la carne que se da a los niños pequeños”, dijo hablando de mi impiedad una anciana lectora que, por vivir a muchas millas del área de los críticos, y a causa de esa misma incontaminación con el oficio, ha tenido la virtud de caerme en gracia”.⁸⁸

La crítica no tuvo reparos en encasillar la obra de Somers al margen de la llamada “literatura nacional”: no ponía en duda su valor literario, pero tampoco consideraba que su estilo encajara en la tradición ya imperante o en la que estaba en formación hacia mediados del siglo XX, en la llamada generación del *Boom* o de la nueva narrativa hispanoamericana. Norah Giraldi Dei Cas define al raro como “el escritor que, por las características de su escritura diverge o se aleja de la norma existente, de escritores que, dentro del canon, han sido erigidos como modelos, categorías de primera aceptación y recepción, por la comunidad sociocultural que, definida políticamente, le dio existencia”.⁸⁹ A su vez, lo anterior coincide con lo dicho por Foucault acerca del discurso y las formas en que éste se introduce en la sociedad, los alcances que tiene y cómo se instaura en el imaginario colectivo hasta convertirse en parte de un sistema de valores general desde donde se controlan los fenómenos

⁸⁸ Armonía Somers, “En la morgue con mis personajes”, *Marcha*, 1964, núm. 1214, pp. 29-30

⁸⁹ Norah Giraldi Dei Cas, “¿Por qué raros? Reflexiones sobre territorios literarios en devenir”, *Cahiers de LLRI.CO*, 2010, núm. 5, pp. 29-52.

sociales. Al aplicarlo a la literatura, el estado jerarquizado de cosas funcionaría como una especie de filtro en la conformación de los nuevos modelos canónicos.

El Parnaso uruguayo —tanto el más conservador como el que se empezaba a desmarcar de la escuela realista precedente— no admitió la entrada de Somers, so pretexto de que su literatura resultaba demasiado insólita, desconcertante, difícil y oscura (no sólo por los temas, sino por el uso que hacía del lenguaje). Con una novela fuera de lo común, *La mujer desnuda*, y un libro de cuentos en el que imperaba una visión desacralizada, novedosa y fantástica, *El derrumbamiento*, Somers emergía como parte de un estado de cosas en el que se estaban realizando cambios profundos en la literatura uruguaya y que, sin embargo, no representaban a la nueva literatura nacional, a pesar de que compartía rasgos con sus contemporáneos. Su valoración estuvo sesgada por motivos disímiles, más cercanos a lo cultural y social que a lo literario, por lo que su incorporación a los raros respondería a criterios arbitrarios en los que podía incluirse el hecho de que quien escribiera fuera una mujer, como en el caso de Rachilde.

Giraldi Dei Cas reflexiona en torno a este fenómeno y propone una desarticulación de los parámetros de medida dentro de la literatura que no se rija por claroscuros o patrones dicotómicos, sino más bien por conceptos que engloben los fenómenos literarios a partir de la idea de dispersión o de espacios en tránsito desde los cuales puede haber un sinfín de ramificaciones: el modelo rizomático de Deleuze y Guattari. Estas cavilaciones se conectan directamente con la imagen de cartografía literaria, entendida como una red de vínculos que se teje independientemente de las nociones de tiempo y espacio, en una suerte de apuesta a la propuesta que Borges⁹⁰ en la que las influencias no siguen un patrón lineal, sino que los

⁹⁰ Jorge Luis Borges, “Kafka y sus precursores”, *Obras completas*, Buenos Aires, Emecé, 1974, p. 710-712.

nexos pueden existir entre obras y autores a la manera de un campo neuronal. Dei Cas prosigue y afirma que:

Con respecto al autor raro constatamos que se fabrica para dar a conocer lo que se considera, en determinado momento, ya sea único o singular, ya sea extraño o extranjero, con relación a las obras con que se ha configurado el canon [...] Los territorios literarios dibujan cartografías con pasajes y líneas errantes, lo que lleva a comprobar, nuevamente, que no se justifica que se siga llamando ‘raros’ a aquellos escritores que, en un momento, se juntaron siendo tan distintos, para justificar una ramificación del canon, la emanación de una rareza literaria que se presenta como cosecha de un único país, Uruguay.⁹¹

Ahora bien, otro hecho que debe tomarse en consideración tiene que ver con el contexto uruguayo de medio siglo que, como ya se esbozó, distaba de ser el más idóneo para que fructificara una narrativa como la de Armonía Somers. Muchos críticos, entre ellos Ángel Rama y Mario Benedetti, tildaban a la sociedad uruguaya de pacata, tradicional, reaccionaria y conservadora, por lo que es fácil imaginar el disturbio que ocasionó la publicación de *La mujer desnuda* y la subsecuente obra de Somers. La primera impresión que generó la obra de Somers sirvió de base para juzgar toda su producción posterior: la designación de autora “rara” permeó con tal fuerza en la crítica como entre los intelectuales, élites literarias y el público en general que no hubo más remedio que asociarla con aquellos otros genios que no parecían cumplir con las expectativas de lo que era la nueva narrativa hispanoamericana. No obstante, y a la luz de nuevas propuestas teóricas, es posible retirar las denominaciones que por tanto tiempo han acompañado a la autora hacia una nueva manera de apreciar su obra y su carrera literaria. La relevancia de los postulados de Deleuze y Guattari aplicados en fenómenos literarios concretos, en este caso el de la literatura excéntrica, tiene que ver con el reconocimiento de las diferencias y su incorporación en la realidad, tangible y cambiante

⁹¹ *Ibid.*, pp. 38 y 42.

en que se insertan los discursos. La hegemonía literaria a manera de cánones debe evolucionar hacia una estructura más abierta e incluyente, en la que se proceda como un rizoma lo hace:

Por variación, expansión, conquista, captura, inyección. Contrariamente al grafismo, al dibujo, a la fotografía, contrariamente a los calcos, el rizoma está relacionado con un mapa que debe estar producido, construido, siempre desmontable, conectable, alterable, modificable, con múltiples entradas y salidas, con sus líneas de fuga [...] Contrariamente a los sistemas centrados (incluso policentrados), de comunicación jerárquica y de uniones preestablecidas, el rizoma es un sistema acentrado, no jerárquico y no significante, sin General, sin memoria organizadora o autómatas central, definido únicamente por una circulación de estados.⁹²

Desde dicho punto de vista, la literatura de Somers deja de ser asociada con el mote de periférica, excéntrica y demás adjetivos que aludan a su singularidad como *rareza*. El estudio y la recuperación de las obras y los autores que han quedado bajo la sombra del Parnaso debe ser una oportunidad para la crítica, la academia y los lectores de conocer otras maneras de percibir la realidad. Me remito de nueva cuenta al libro de Darío, *Los raros*, y retomo algunas palabras que vierte en su prólogo “El arte del silencio”, en el que anota acertadamente que “Él ha agrupado en este sano volumen, a varios artistas aislados, cuya existencia y cuya obra pueden servir de estimulantes ejemplos en la lucha de las ideas y de las aspiraciones mentales”.⁹³ Armonía Somers y *La mujer desnuda* han conseguido cierta notoriedad en tiempos recientes y eso sólo puede acusar una buena señal: al final, lo literario no puede permanecer oculto, siempre se descubre, se despoja y muestra su rostro; no importa el tiempo, la literatura no se reserva a sus genios creadores. Somers pertenece al centro desde el mismo instante en que la sitúan al margen.

⁹² Deleuze y Guattari, *op. cit.*, p. 26.

⁹³ Rubén Darío, *op. cit.*, p. 8.

Al tener en cuenta la reflexión teórica acerca de la literatura excéntrica y de las opciones que existen para superar dicha categoría —con el afán de crear un espacio en el que convivan las obras literarias en reciprocidad rizomática— es hora de poner sobre el mapa y analizar el modo en que Armonía Somers se inserta en dicha categoría y si es posible sustraerla o, por el contrario, legitimar o asentar su pertenencia a la literatura hispanoamericana. Al inicio de este apartado se plantearon algunas interrogantes que surgieron de la reflexión tanto teórica como del acercamiento a la obra en sí. Entre ellas proponía dos puntos de arranque desde los cuales se podía estudiar lo “raro” de la autora y su producción literaria —y que fueron mencionadas al principio de este apartado—: uno, de la percepción de la figura autoral; y dos, a partir del contenido de la novela, *La mujer desnuda*. El primer ángulo de análisis se desarrolló con amplitud en el primer capítulo de la tesis y sólo haré algunos apuntes más en esta sección; por su parte, el segundo eje presenta una oportunidad para interpretar lo periférico desde el texto: ¿qué hay en la historia de Rebeca Linke que desconcierta y la aleja de lo común? Alejandro Varderi, en su ensayo “Armonía Somers: de la mujer y del amor, lo grotesco”, escribe que: “Evidentemente Somers no tiene intención de complacer [...] La autora deshila sus historias desde madejas con muchos extremos diferentes: utiliza repetidamente los juegos de espejos para que el personaje — generalmente una mujer— pueda ser mostrado desde ángulos diversos; pueda ser observado a través de perspectivas distintas”.⁹⁴ Al observar los detalles de la *nouvelle* de Somers, se constata que la protagonista, Rebeca Linke, representa la otredad en su máxima expresión: al despojarse de sus vestimentas y, más tarde, autodecapitarse, Linke rompía con las normas y con la sociedad, dejaba de pertenecer a la tribu. La desnudez representaba una vuelta a lo

⁹⁴ Alejandro Varderi “Armonía Somers: de la mujer y del amor, lo grotesco”, *Anatomía de una seducción. Reescrituras de lo femenino*, Academia Nacional de la Historia, Caracas, 1996, p. 178.

primitivo, al origen, al génesis, a lo incivilizado, de ahí que su presencia se tornara molesta e incómoda a quienes tenían contacto con ella:

Odiaban a la mujer, se odiaba a ellos y entre ellos. A causa de la mujer se habían descubierto a ellos mismos. **Y** ese descubrimiento no se desea ni se perdona. **Ella** había sido **libre para** desnudarse. Esa **libertad individual** los había inducido a despojarse de su viejo miedo.⁹⁵

Este fragmento muestra la reacción de los habitantes del pueblo en el que se interna la mujer desnuda, una reacción que podría calificarse de “natural” ante lo desconocido, ante el extranjero; esto engendra, a su vez, una de las dicotomías centrales en la convivencia social, como lo apunta Bauman en el ensayo referido. Rebeca Linke es un ser ajeno, alienado, que se mueve en la periferia, entre sus pares indómitos como lo son el bosque —a quien el narrador describe como **“una oscura masa transversal que iba terminando hacia la derecha en una forma de animal marino”**⁹⁶ y el caballo al que también despoja de sus ataduras y le confiere de nueva cuenta su estado salvaje: **“La mujer quedó completamente sola frente al caballo. El animal, colocado entre ella y la fuga de los individuos, se transformó en la síntesis de todo lo viviente.”**⁹⁷

La ruptura del contrato social en el que incurre la protagonista la vuelve el enemigo; al dejar de pertenecer al círculo comunitario se sitúa en los márgenes, en los límites, en la frontera, lejos del centro. Por tanto, pasa a ser un individuo de la periferia, lo que inmediatamente incide en el entramado narrativo en general, sobre todo porque las aventuras de la protagonista resaltaban la temática con que se tejía la novela, en palabras de Agustina Ibáñez: “[...] la sexualidad, el erotismo, el deseo, la homosexualidad, la violencia, la

⁹⁵ Armonía Somers, “La mujer desnuda”, *Clima*, 1950, Núm. 1-2, p. 105.

⁹⁶ *Ibid.*, p. 73.

⁹⁷ *Ibid.*, p. 89.

crueldad, la religión [...] por el tratamiento de ellas desde un género, un estilo y un lenguaje que desafiaba los modelos hegemónicos del momento”.⁹⁸ Asimismo, podemos explorar lo marginal desde el estilo con que Somers se aventuró a escribir *La mujer desnuda*: una prosa que raya en lo lírico, descripciones de los espacios donde por momentos había un cúmulo de prosopopeyas, focalizaciones diversas en las que el narrador cede su voz a los personajes, la aparición de monólogos y flujos de conciencia, así como escenas absurdas. Todo esto recorre las páginas de la novela. Al respecto, Nicasio Perera San Martín menciona:

El rasgo más sobresaliente es la ausencia, en Somers, de toda descripción tradicional, de todo retrato de tipo ‘realista’, impostados, unas y otros, desde la distancia del narrador exterior, en su función de mediador entre el lector y el mundo representado. En consecuencia, el narrador de Somers es, las más veces, un narrador interno, o un narrador exterior que vierte un relato interiorizado que se refracta en el texto [...] Esa subjetividad absoluta es la fuente de la singularidad de la adjetivación en Somers. Singularidad que ejerce cierta violencia sobre la lengua, representando así, en la materialidad del texto, la función mediadora. Subjetividad desesperada, sobre la cual se ejerce la primera *violencia* somersiana: el acto mismo de narrar, que entraña siempre, en Armonía Somers, de manera más o menos desembozada, una *profanación*. A esa profanación responde un rasgo estilístico fundamental, que desde un punto de vista general, y globalmente considerado, esto es, como si no hubiera en él disimilaciones internas, caracteriza al estilo de Armonía Somers: su gran tensión discursiva.⁹⁹

Lo marginal o periférico también se puede rastrear en la novela misma, en el análisis de la protagonista, o el del personaje masculino, Juan, quien en el momento en que se une a la mujer desnuda, se ve arrastrado de igual manera a los estadios de otredad, deja de ser parte de la comunidad. Su despojo, su empeño por proteger a Rebeca Linke, resulta en su muerte, en su aniquilación total debido a la decisión de cortar con el hilo que lo unía al centro, a la

⁹⁸ Agustina Ibáñez, “Dispositivos paratextuales y redes de filiación: *La mujer desnuda* (1950) en la revista *Clima. Cuadernos de Arte*”, en *Armonía Somers. La escritura de Armonía Somers. Pulsión y riesgo*, coord. de María Cristina Dalmao, Editorial Universidad de Sevilla, Sevilla, p. 53.

⁹⁹ Nicasio Perera San Martín, “Armonía Somers: una trayectoria ejemplar”, *Armonía Somers, papeles críticos. Cuarenta años de literatura*, Librería Linardi y Risso, Montevideo, 1990, pp. 30-31.

comunidad; sin embargo, dicho personaje no opaca a la protagonista, ella es un ser autónomo que, aun en su entrega, no pierde su independencia. Si se toma en cuenta esto último, se abre otra vertiente que se conecta directamente tanto como con el axioma de la figura autoral como del análisis textual. Dicha vertiente tiene que ver con lo genérico y la manera en que Somers sorteas los vericuetos que tuvo como autora a mediados del siglo XX y el que sus personajes femeninos salieran del molde al que estaban sometidos los personajes femeninos como herencia de las novelas románticas de finales del siglo XIX y principios del siguiente. Tanto Armonía Somers como Rebeca Linke podrían considerarse dos caras de una misma moneda: el desdoblamiento de ambas en territorios masculinos tuvo como consecuencia la expulsión hacia los márgenes, a las fronteras de lo insólito e inhóspito. Esto conlleva a considerar la escritura de mujeres desde ángulos propios que representen las subjetividades propias de las autoras y cuya visión del mundo difiere de sus pares hombres. La apropiación de los espacios textuales repercutiría en la vuelta al centro de discursos femeninos de periferia, tal y como lo enuncia Teresa Porzencanski:

Transformada en apenas objeto del discurso de los otros, la mujer que se previó durante mucho tiempo se pretendió ‘silenciosa’, enmudecida o demudada. O bien, construida a partir de un discurso típico que la reduce al mundo de lo implícito, de lo sensible, desvirtuado y de endeble prestigio frente al de la lógica y racionalidad. Así, la dicotomía impuesta ha enfrentado en aparente polaridad ‘lo femenino’ no solamente a lo masculino, sino al término ‘humanidad’, que disuelve por su modalidad inclusiva las particularidades del discurso de la mujer [...] No le basta, entonces, la investigación y escritura del mundo que han hecho los otros: no le alcanza el discurso instaurado, legitimado, canonizado. No quiere escribir del mundo aquello que ya se ha escrito —protagonismo, heroísmo visible o anecdóticos ejemplares paradigmáticos— sino indagar en los espacios residuales, en sus restos, en aquello que aún espera ser reconocido y desentrañado.¹⁰⁰

¹⁰⁰ Teresa Porzencanski, “El silencio, la palabra y la construcción de lo femenino”, *El salto de Minerva. Intelectuales, género y Estado en América Latina*, ed. de Mabel Moraña y María Rosa Olivera-Williams, Iberoamericana/Vervuert, Madrid, 2005, pp. 52 y 55.

Por lo tanto, las respuestas a las preguntas hechas sobre el origen de lo marginal, periférico, raro, excéntrico en Armonía Somers, se extienden como un abanico de posibilidades. Lo que se trató de demostrar en estas páginas fueron los mecanismos que llevaron a clasificar a la oriunda de Pando dentro de un sistema de exclusión con las referencias a las que se ha aludido a lo largo del apartado: la figura autoral, el discurso textual y, por último, el sesgo de género que tampoco se debe pasar por alto. ¿Armonía Somers es una escritora de margen? Sí, por un lado, su imagen lo prueba; y por el otro, su obra lo legitima a través de sus personajes, situaciones y temas que desarrolla en su narrativa breve y de largo aliento. ¿Existe la posibilidad de que lo excéntrico conviva con el canon o por el contrario las fronteras deben respetarse? La convivencia de ambos es esencial para que el sistema literario funcione; sin embargo, las estructuras de clasificación pueden superarse y dar pie a la verdadera literatura universal, sin categorías hegemónicas y rígidas que propician el orden, pero también la exclusión de obras, como la de Somers, que merece ser leída y estudiada dentro del panorama de la literatura hispanoamericana y universal.

Capítulo 3. Historia de un texto

La mujer desnuda apareció publicada por primera vez en las páginas de la revista *Clima. Cuadernos de Arte*, números 2-3, correspondiente al periodo octubre-diciembre de 1950. Esta *nouvelle* se ubicó al final de la publicación y contenía dos pequeñas ilustraciones de Vicente Martín que serían omitidas en las subsiguientes ediciones. La ficción presentada para *Clima* representa el primer ensayo literario publicado de Somers,¹⁰¹ que contará con variantes significativas entre las ediciones de 1950 y 1951 respecto de la de 1966 que, a su vez, será la versión definitiva revisada por la autora. La escritura de Somers sufrió una serie de cambios que se tradujeron en una evolución no sólo en el plano estilístico, sino también en el del significado. Si bien la trama principal —el viaje de Rebeca Linke, su descubrimiento ontológico y los efectos que su presencia causa en una comunidad rural— se mantiene casi intacta, las modificaciones incorporadas al discurso representan marcas sustanciales que interfieren en la interpretación de ciertos pasajes, personajes, en la construcción del espacio, entre otros. Resulta interesante —y a la vez enriquecedor— ver el proceso de reescritura que realizó la autora de una edición a otra, sobre todo porque da cuenta de una historia textual que ayuda a esclarecer los mecanismos de redacción y de su literatura en sí.

Este capítulo tratará de desentrañar la historia textual de la ópera prima de Somers a partir del trabajo de reescritura de la primera a la segunda edición. El conocimiento de los

¹⁰¹ Se sabe que, antes de *La mujer desnuda*, ya había escrito el cuento “El derrumbamiento”, tal y como lo consigna Álvaro J. Risso: “[en 1948] Crea su primer texto literario, el cuento *El derrumbamiento*, escrito sobre las rocas de la playa Pocitos, peleando contra el viento que parecía querer llevarse las hojas. Este relato y los otros que forman parte del volumen *El derrumbamiento* fueron encajonados algún tiempo, hasta que Carlos Brady y José Carlos Álvarez, integrantes de la revista *Clima*, toman contacto con ellos y con la novela *La mujer desnuda*, que luego editarían” (“Un retrato para Armonía Somers [cronología y bibliografía]”, *Armonía Somers, papeles críticos. Cuarenta años de literatura*, coord. de Rómulo Cosse, Librería Linardi y Risso, Montevideo, 1990, p. 252).

testimonios, su cotejo, así como el análisis de las variantes, propicia un mejor acercamiento a la obra literaria en cuestión, ya que apunta a la comparación entre textos y esto, a su vez, permite observar la manera en que se dieron los saltos en cuanto al significado y la estructura que desembocaron en la versión definitiva. Asimismo, un elemento importantísimo que incorporo, y en donde radica una de las aportaciones más significativas de mi estudio, es la recuperación y fijación de la primera edición de *La mujer desnuda*, de 1950. Esta versión me parece capital, dado que es un testimonio apenas conocido en la academia, y aún menos entre el gran público, y constituye el punto de referencia que detona la versión definitiva años después.

Se hará un recorrido textual de *La mujer desnuda* mediante las aportaciones que hace la crítica textual en el rescate no sólo de esta primera novela de Somers, sino en desentrañar los vericuetos que supone el caso particular del testimonio de 1966, en el cual las variantes no se redujeron a una sustitución de un término por otro, sino de párrafos o ideas completas, así como en la disposición de la diégesis. Además, y justo como lo acabo de apuntar en el párrafo anterior, se dará a conocer *La mujer desnuda* como originalmente fue concebida por su autora. Todo lo anterior será desarrollado en dos subcapítulos en los que se verterán, por un lado, la historia textual de *La mujer desnuda*; y por otro, el análisis de las variantes específicas que se dieron en uno y otro testimonio. A su vez, los estudios que se han hecho acerca del tema, aunque escasos, serán mencionados y referidos a lo largo de la investigación, pues suponen los nuevos acercamientos que se están haciendo en Hispanoamérica alrededor de figura autoral de Somers y de su obra narrativa.

3.1 La importancia de la crítica textual en el rescate de la primera novela de Armonía Somers: dos versiones de una novela

Como he mencionado a lo largo de todo este trabajo, *La mujer desnuda* apareció en la revista uruguaya *Clima. Cuadernos de Arte*, en 1950. Al año siguiente, se reimprimiría en forma de separata con el sello de la misma revista —con una introducción de Carlos Brady, integrante de la revista— y cuyo tiraje fue adquirido, en su mayoría, por la Biblioteca Nacional de Uruguay, “cuyo director se había enamorado de la novela y se encargó de repartirla por el mundo”.¹⁰² Los directores de dicha revista la instaron a realizar esa reimpresión en formato independiente de la revista. En este sentido, afirmaba la autora, “eran tan buenos y estaban tan contentos de haberme descubierto que me dieron hasta los plomos para que hiciera una separata, una edición autónoma en libro”.¹⁰³ Habría que hacer una aclaración respecto de la cita y del sustantivo, a manera de sinónimo, que ocupa Somers para referirse a la edición de 1951; como consta en los registros, el testimonio en cuestión fue una separata, con las características propias de este tipo de publicación anexa a una revista. La edición impresa a manera de libro no se hizo sino hasta 1966 bajo el sello editorial Tauro y corresponde al tercer testimonio de *La mujer desnuda*. Ahora bien, y a pesar del entusiasmo demostrado por los responsables de *Clima*, la difusión de la novela se dio sobre todo en grupos reducidos, de élite, que tuvieron acceso a la revista y a la posterior separata: “es decir que *La mujer desnuda*, realmente, no se difundió en Montevideo, la revista fue para ciertas élites y la separata fue adquirida por la Biblioteca. De tal manera, la novela siguió siendo un mito,

¹⁰² Este dato era del conocimiento de la autora, tal y como lo expresa en una entrevista concedida a María Copani para *Clarín* en 1988 y que Álvaro J. Risso recupera, en algunos fragmentos, en el ensayo citado en la nota uno (*Ibid.*, p. 255).

¹⁰³ *Idem.*

porque se hablaba de ella pero muy pocos la conocían”.¹⁰⁴ Las palabras citadas de la autora brindan una idea más clara de los mecanismos que pudieron, de alguna manera, influir en la poca recepción que se tuvo de su novela y que tal vez incidieron en su posterior clasificación como “literatura periférica” o “excéntrica”.

A partir de entonces, Somers da por inaugurada su carrera literaria que combina, por algún tiempo, con su desempeño magisterial. En los años que siguieron a la *editio princeps* y a la reedición de *LMD*,¹⁰⁵ y antes de la versión definitiva de la novela en 1966, la autora continuó su trabajo narrativo en publicaciones periódicas y en los que serían sus primeros libros:¹⁰⁶ *El derrumbamiento* (Ed. Salamanca [Librería Linardi y Risso, posteriormente]) en 1953 y *La calle del viento norte y otros cuentos* (Arca) en 1963, ambos colecciones de cuentos; *De miedo en miedo (Los manuscritos del río)* [Arca] en 1965, su segunda novela después de *LMD*; su cuento “La inmigrante” se incluyó en la antología *Aquí la mitad del amor contada por seis mujeres* (Arca), y “El desvío” formó parte de *Aquí cien años de raros* (Arca), publicadas en 1966, y cuya selección estuvo a cargo de Ángel Rama en los dos casos. Ese mismo año, a pesar de que muchos críticos fecharon el lanzamiento de la segunda edición en 1967, como en el caso de Álvarez Risso, apareció *LMD* en diciembre de 1966, en Ediciones Tauro, como se constata en uno de los colofones extraído, posiblemente, de las galeras: “Esta obra se terminó de imprimir para Tauro S.R.I., el 16 de diciembre de 1966 en tall. Gráficos EMECE, Gonzalo Ramírez, 1806, Montevideo, Uruguay. Comisión del papel

¹⁰⁴ *Idem.*

¹⁰⁵ A partir de aquí, utilizaré la sigla *LMD* para referirme a *La mujer desnuda*.

¹⁰⁶ Haré mención de los libros que publicó en el periodo 1950-1967 —que son los años entre la primera, la segunda y la tercera edición— y sólo incluiré los de carácter literario, ya que Somers también llegó a publicar libros pedagógicos pero, debido a la naturaleza de mi investigación, no considero pertinente ahondar en ello. También quisiera recalcar que cuando escribo “sus primeros libros” me refiero al hecho como tal, ya que *LMD* no aparece en tal formato sino hasta 1966. Asimismo, y como lo menciono en el cuerpo del texto, los cuentos aparecieron primero en revistas antes de ser incorporados a las colecciones; sin embargo, en este caso sólo apunto los años en que se incluyeron en dichas antologías.

edición amparada en el artículo 79 de la ley, 13.349”. Lo que pudo haber llevado a la confusión en las fechas de la segunda edición —a partir de mis conjeturas— fue que tal vez se terminó de imprimir en diciembre de 1966 y no fue lanzada al mercado sino hasta 1967;¹⁰⁷ sin embargo, mantengo como indicador el año 1966, dado que corresponde al año en el que los críticos coinciden para la aparición de la nueva versión de *La mujer desnuda*. En 1967, la editorial Arca compila todos sus cuentos publicados hasta el momento, y algunos inéditos, en el volumen de dos tomos *Todos los cuentos 1953-1967*. Su bibliografía continúa hasta finales de los años ochenta pero me detengo en 1967 por ser el año en que se comienzan a distribuir los ejemplares de la segunda edición de *LMD*; por lo tanto, los años que transcurrieron, junto con las publicaciones que realizó, pueden servir para entender y ver la manera en que desarrolló su labor como escritora y que, de una u otra manera, llegaron a influir en su decisión de reescribir su primera novela. Tal como he recalado en este párrafo, tomaré como segunda edición la correspondiente a 1966 y no la de 1951 por las razones siguientes: la de 1951 fue una reimpresión. Aun cuando la portada interior de 1966 reza entre paréntesis “tercera edición”, tal designación no me parece la adecuada para los fines del trabajo de crítica textual que propongo. Por lo tanto, el testimonio de 1951 pasará a denominarse como reimpresión y no como segunda edición.

El archivo personal de Armonía Somers —que cuenta con manuscritos, dactiloscritos, galeras, *dossiers*, entrevistas, y demás documentos de gran valor filológico— se halla resguardado en la colección del Centre de Recherches Latino Américaines de la Universidad

¹⁰⁷ Sostengo la hipótesis de que la supuesta “tercera edición” pudo haber salido de la imprenta en diciembre de 1966, pero puesta a la venta en 1967 por algunos datos que he recogido de la prensa. En la contraportada de la revista *Los Huevos del Plata*, en su número 7 de abril de 1967, aparecen las novedades editoriales de Tauro bajo el eslogan “Tauro S.R.L presenta los bestsellers de este año”, entre ellos, *La mujer desnuda* de Armonía Somers, acompañado de una pequeña cita de Ángel Rama tomada de su artículo “La insólita literatura de Somers: la fascinación del horror” (*Marcha*, 1188 [1963], p. 30)

de Poitiers, en Francia. La clasificación de la obra responde a los elementos específicos que se tienen de cada una de sus producciones literarias; en el caso de *LMD*, se poseen manuscritos, dactiloscritos, galeras, una copia de la novela editada en la revista y notas preparatorias. Si bien el material no es de acceso público en la página electrónica del CRLA, sí existe un registro descriptivo de todo lo que contiene el Archivo Armonía Somers, de tal manera que los datos que se aportan desde la red se convierten en una fuente invaluable que me permite afirmar y validar el proyecto, específicamente el capítulo en cuestión. Por lo tanto, la información proporcionada en el sitio web del CRLA suma y aporta veracidad a los testimonios que yo poseo, por lo que me es posible sostener y fijar la historia textual de *LMD*. Uno de los manuscritos conservados tiene la siguiente inscripción —resultado del proceso de restauración—: fecha y lugar (Montevideo, 13 de abril de 1964) y un número tres encerrado en un círculo, seguido por la aclaración “después de corregir en la revista *Clima*”. Tales rótulos sugieren que las modificaciones se hicieron sobre una copia de la revista *Clima*, es decir, que la autora intervino el texto sobre la primera edición y más tarde hizo una copia manual. El año 1964 también es un indicador importante, porque asegura que Somers estuvo en constante trabajo de redacción y que, a pesar de tener listo el borrador de la segunda edición —cuya señal, infiero, es el número tres que señala la descripción del material—¹⁰⁸ en ese año, ésta no apareció sino hasta 1966.

Los testimonios que comprenden el estudio son tres: *LMD*-1950, *LMD*-1951 y *LMD*-1966; sin embargo, y dado que la edición de 1951 sólo fue una reimpresión de la versión de *Clima*, los testimonios cotejados en esta tesis corresponden a *LMD*-1950 y *LMD*-1966. Las

¹⁰⁸ Aunque mi hipótesis toma en cuenta el número tres que aparece en el testimonio observado y lo asocia con la edición de 1966, en el transcurso del trabajo y a partir de las razones aludidas con anterioridad, dicha edición será denominada como segunda. La autora, sin embargo, sí consideraba como tercera edición a la hecha por ediciones Tauro.

modificaciones son sustanciales tanto en la estructura de la novela por la disposición de los capítulos, como en la incorporación de personajes y pasajes narrativos que no encuentran paragón entre los testimonios, lo que los hace novedosos en cada uno de ellos, sin que por eso se pierda el argumento principal. Tales variantes hicieron que la aparición de la segunda edición sacudiera de nueva cuenta a la crítica y a sus receptores, quienes, a pesar de contar para entonces con otras obras literarias de Somers, no dejaron de sorprenderse por la reaparición de *La mujer desnuda*. En palabras de Agustina Ibáñez:

Será recién en 1966, dieciséis años más tarde de la primera publicación, cuando *La mujer desnuda* irrumpa nuevamente en las letras uruguayas a partir de una tercera edición a cargo de la Editorial Tauro. Texto que, en efecto, no fue sólo una nueva aparición del ya editado en 1950 sino que sufrirá numerosas y notorias modificaciones que Armonía Somers realice sobre él. Transformaciones que, por cierto, abarcarán tanto aspectos formales y argumentales como discursivos que provocarán el engendramiento de un nuevo discurso.¹⁰⁹

El rescate del testimonio original puede considerarse uno de los mayores logros de la edición propuesta ya que, como se ha mencionado, permitiría la exposición y conocimiento de un material poco estudiado que, adicionalmente, representa la génesis de la literatura somersiana. El hecho de que la autora decidiera reescribir el testimonio *LMD-1950* apunta a la concepción de apertura textual por parte de Somers y que, de alguna manera, se convirtió en un ejercicio capital para su escritura posterior, en el que se logra apreciar un estilo más experimental y fragmentario, que desembocaría, como lo apuntan Susana Zanetti y Cristina Dalmagro, en la obra cumbre *Sólo los elefantes encuentran mándragora*, en la cual se aprecia en su máximo esplendor la escritura de Somers, no sólo por la trama sino por la manera en

¹⁰⁹ Agustina Ibáñez, “Cartografías de una (re) escritura: acerca de *La mujer desnuda* de Armonía Somers”, *VI Congreso Internacional de Letras. Transformaciones culturales. Debates de la teoría, la crítica y la lingüística*, 2014, p. 880.

que ésta se manifiesta: intertextualidad, fragmentación, autobiografía y metaliteratura, por mencionar algunos. Zanetti refiere con asertividad a propósito del discurso vertido en la última novela de la uruguaya, y que se conecta con el proceso de escritura, que “se escribe porque se lee, se escribe porque se escucha leer y porque se relee [...] pero es más, no hay separaciones nítidas entre quien escribe y lee, pues se trata de una actividad plural, entrañablemente compartida y recreada”.¹¹⁰ Si bien Zanetti se refiere a la construcción de *Sólo los elefantes...*, se puede aplicar sin atisbo de duda al procedimiento de reescritura de *LMD*, en calidad de posibles causas.

A continuación, enunciaré algunas características formales en uno y otro testimonio. Primero que nada, el texto base para la edición corresponde a *LMD*-1950. Dicho esto, continúo. El discurso de *LMD*-1950 se presenta como un texto corrido, con pausas marcadas por un doble espaciado que indican el cambio de escenario o de “capítulo”; por el contrario, en el testimonio *LMD*-1966 —ya en formato de libro— el discurso se divide en capítulos no numerados, pero delimitados por salto de página. Estas discrepancias entre uno y otro testimonio modifican la lectura y, por lo tanto, la manera en que se transmite el discurso. Asimismo, en cuanto a la forma, se incrementa el número de páginas debido a que en *LMD*-1966 algunos capítulos se desarrollan con mayor amplitud: aumentan las descripciones, ya sea de personajes o de los distintos escenarios; se agregan personajes y, por consiguiente, escenas que no tienen su correspondencia en una u otra, sobre todo en *LMD*-1966; asimismo, el discurso se altera en el uso de ciertos adjetivos, adverbios, pronombres y demás. Cada uno de estos elementos se expondrá con mayor detalle en el siguiente subcapítulo dedicado al

¹¹⁰ Susana Zanetti, “12. La dorada garra de la lectura: *Sólo los elefantes encuentran mandrágora* de Armonía Somers”, *La dorada garra de la lectura. Lectoras y lectores de novela en América Latina*, Beatriz Viterbo Editora, Rosario, Argentina, 2002, p. 429.

análisis de variantes. Por el momento, sólo me atrevo a señalar algunos aspectos en que los testimonios divergen.

José Carlos Álvarez, el autor de la cuarta de forros de la segunda edición (LMD-1966), recalca la naturaleza misteriosa que envolvió la primera aparición de *La mujer desnuda* y de su autora: “Cuando la efímera *Clima* publicó *La mujer desnuda*, de una autora desconocida que decía llamarse Armonía Somers, esta novela provocó sorpresas, suspicacias e incomprensiones. De inmediato —siempre en 1950¹¹¹— una separata de *La mujer desnuda* se hizo tan inencontrable como la propia revista”.¹¹² Desde el comienzo, como se apuntó, la escasez de números tanto de la primera edición de la novela en la revista *Clima*, y la posterior separata, hizo casi imposible el acceso y la difusión de la obra en los límites del Río de la Plata —y ni qué decir de Hispanoamérica—. La escritura de Somers se consolidó, de alguna manera, en el ámbito literario uruguayo con la subsiguiente aparición de sus relatos cortos y novelas. Dicha notoriedad, sin embargo, se resumía al espacio rioplatense; el hecho de que Ángel Rama la incluyera tanto en la antología *Cien años de raros* como en *La generación crítica* tampoco le valió ningún reconocimiento y su primera novela seguía en las sombras. Más adelante, en la misma cuarta de forros de la edición de 1966, Álvarez menciona que

[...] mientras Armonía Somers publicaba nuevos relatos, eran muy pocos quienes se daban debida cuenta de que *La mujer desnuda*, fantasmal y desvanecida, había hecho oír una voz imperiosa, radicalmente distinta, entre las que resonaban dentro del ámbito estrecho de nuestra literatura. Los años pasaron y *La mujer desnuda* se hizo leyenda; era un secreto sólo compartido por los fieles de una primera hora.

¹¹¹ Aquí hago una precisión: si bien el autor declara que la separata salió en el mismo año que la revista, esto no es así. La novela hecha separata sale al año siguiente, en 1951, tal y como lo constata el colofón: “Este libro se terminó de imprimir en los Establecimientos Gráficos Centenario-Augusta S. C., en junio de 1951”.

¹¹² José Carlos Álvarez, “Reseña”, *La mujer desnuda*, Ediciones Tauro, Montevideo, 1966.

La aparición de la segunda edición ciertamente significó un redescubrimiento de Somers por parte de nuevos lectores que, a pesar de tener ya referencias de su literatura, no conocían el proyecto inicial de la uruguaya. Además, el producto que salió a la venta no era el mismo que leyera el selecto grupo que tuvo acceso a la revista y la separata a inicios de la década de los cincuenta. El tiraje de *LMD*-1966 también fue escaso, con apenas 250 reproducciones,¹¹³ hecho especialmente para la autora y con ejemplares numerados. De nueva cuenta, su obra quedaba relegada a un público limitado, aunque con mayor presencia debido a los títulos que ya contaba en su haber. La relevancia de un estudio con las características de éste tiene que ver tanto con el rescate e incorporación de la edición de 1950 o *edictio princeps* a los círculos de estudio, como de un nuevo acercamiento a la obra somersiana a partir de la perspectiva ecdótica, además de que se ampliaría el espectro hermenéutico gracias al estudio de variantes.

La apertura textual de *LMD* da cuenta de la maduración literaria de Somers, quien se atrevió a complejizar la narrativa y, por ende, a sus personajes: Rebeca Linke, la protagonista, pasa de ser simplemente una mujer que escapa de su rutina y se interna en el bosque con la intención de alcanzar una libertad que siente perdida, para convertirse en un reflejo de la condición humana, de los avatares en los que tiene que mudar y las relaciones con el otro al ser ella, en sí, la otredad, aquella que Simone de Beauvoir —quien en 1949, un año antes de la aparición de *LMD*, publicara *El segundo sexo*— explicaba de la siguiente manera: “lo que define de una manera singular la situación de la mujer es que, siendo una libertad autónoma, como todo ser humano, se descubre como el Otro, pretenden fijarla como objeto y

¹¹³ Trascibo el colofón de la edición de *LMD*-66: “Este ejemplar pertenece a un tiraje hecho especialmente para la autora, en los talleres gráficos EMECE, Gonzalo Ramírez 1806, Montevideo. Los ejemplares están numerados del 1 al 250”. La copia que poseo es el número 044.

consagrarla a la inmanencia, puesto que su trascendencia será perpetuamente trascendida por una conciencia esencial y soberana”.¹¹⁴ Justamente, el concepto de la novela, en su edición de 1966, converge con la idea que propone Beauvoir: la transgresión no sólo en la forma, sino en el contenido, se acerca a las reflexiones de la filósofa francesa. Hay en el personaje de Rebeca Linke una apropiación, una toma de conciencia, de su ser con los otros y con ella misma. Las consecuencias que tendrá su llegada a la aldea de campesinos se vuelve un reflejo de la situación de las mujeres a mediados del siglo XX, aunque sin llegar a ser moralina. De igual forma, el estilo fragmentario y las alusiones a otros textos y referencias literarias convergen de tal manera que el texto se convierte en un laberinto de posibilidades interpretativas: deja de ser una novela erótica, como la percibieron los críticos en los cincuenta y los sesenta, para convertirse en una narración completa que conjuga lo surreal, con lo fantástico y hasta las reflexiones filosóficas. La edición de 1966 pasará a ser la *vulgata* de la obra y la aceptada por la autora y, por lo tanto, la base de las posteriores reimpressiones en Arca (1990), Cuenco de Plata (2009) y Trampa Ediciones (2020). En este punto remito nuevamente a Agustina Ibáñez, con quien comparto opinión al respecto:

A partir de aquí, y más allá de que Somers sólo haya aceptado la última publicación de su primera novela, las alteraciones que realiza entre 1950 y 1966 conducen a pensar en una ardua tarea de reescritura que revela, por un lado, las exigencias y las críticas que el texto recibió en un primer momento, los cambios sociales y estéticos entre ambos periodos pero, sobre todo, un minucioso trabajo sobre la densidad narrativa de lo escrito en el que el transformar, expandir, desviar o extirpar lo ya dicho exhiben, por consiguiente, una poética que impide la posibilidad de una lectura lineal abriendo un juego en el que lectura-escritura-literatura se acoplan e interconectan a partir de un constante movimiento de apropiación, mutación y desplazamiento de lo propio pero, también, de lo ajeno.¹¹⁵

¹¹⁴ Simone de Beauvoir, “Introducción”, *El segundo sexo*, trad. de Pablo Palant, Siglo Veinte, Buenos Aires, 1972, p. 25.

¹¹⁵ Agustina Ibáñez, *Op. cit.*, pp. 882-883.

Las variantes en el testimonio *LMD-1966* acusan, como ya se dijo, un elaborado trabajo de recreación que resulta en una voz aún más poderosa que la que irrumpió en 1950. Ana Inés Larra Borges narra, en su ensayo titulado “Armonía Somers: la mujer secreta”, la manera en que la novela llegó a manos de Carlos Brandy, director de *Clima*, a través de una de las pocas amigas cercanas que tuvo la autora, Mercedes Lloroso:¹¹⁶ “Un día Mercedes le pidió que leyera las cosas de una compañera de trabajo que ‘me parece que escribe bien’. Brandy las leyó casi por compromiso, porque quería mucho a Mercedes. Era el manuscrito de *La mujer desnuda*”.¹¹⁷

El trabajo de reescritura se verá desarrollado con mayor énfasis en el análisis de variantes no sólo en el texto, sino en la trama. En el estudio se verán ejemplos específicos de cómo se pudo haber dado el proceso al que estuvo sometido el texto original. Las recientes críticas a la obra de Somers, producto de la aparición de *La mujer desnuda* en la editorial Trampa —como ya se mencionó—, apuntan al carácter innovador y actual de la primera novela de la uruguayana. Nora Catelli reseña la nueva edición en las páginas de uno de los números más recientes del suplemento *Babelia* (4 de septiembre de 2020) de *El País*, donde escribe:

La mujer desnuda, primera novela, anuncia lo que hará Somers con esa doble herencia: reescribir, ampliar u oscurecer lo directo, cortar las frases, dominar su propia tendencia al decadentismo de fin de siglo. Lo hará en sus cuentos, en su extraordinaria *Un retrato para Dickens* y en la legendaria *Sólo los elefantes*

¹¹⁶ La autora conoció a Mercedes Lloroso cuando ambas trabajaban en el Museo Pedagógico; mientras que Somers se desempeñaba en una dependencia donde atendía a los ciegos, Lloroso era limpiadora del lugar. La importancia de su amistad no sólo radica en que fue la que llevó el manuscrito a Brandy, sino que también sirvió de inspiración para la novela *Un retrato para Dickens*. Y no sólo eso. El retrato que aparece en la edición es justamente Lloroso, a quien Somers trató de mantener en el anonimato, pero a la que se refiere cuando menciona que es “una fotografía de una niña muy especial, fotografía que su modelo me regaló ya en la edad adulta” (Ana Inés Larra Borges, “Armonía Somers: la mujer secreta”, *Mujeres uruguayas. El lado femenino de nuestra historia*, 2 ts., coord. de Cielo Pereira, Alfaguara/Fundación Bank Boston, Montevideo, 2001, pp. 328-329).

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 330.

encuentran mandrágora. Por ello son reveladoras las sensibles diferencias entre la representación directa de la sexualidad femenina en la versión de 1950 y el refinado y retorcido tratamiento de una sexualidad sin límites en la versión de 1966.¹¹⁸

En efecto, la cantidad y la calidad de las variantes entre uno y otro testimonio son tan significativas que motivaron la decisión de hacer una edición sinóptica, para que el receptor pudiera comparar el proceso de reescritura y evolución del texto. El rescate de *LMD-1950* brinda la oportunidad de explorar y entender la literatura de Somers desde otra perspectiva. En el siguiente capítulo, se hará el análisis de variantes; por lo pronto, sólo he querido hacer algunos apuntes de la historia textual de la novela. Este mismo rescate se puede ver como una oportunidad única de entender los procesos de escritura de la autora, así como de su literatura, con el propósito final de situarla en el canon de la literatura hispanoamericana de mitad de siglo y no sólo en calidad de escritora rara o periférica.

3.2 Análisis de variantes: evolución y reescritura del texto

A continuación, expondré la manera en que los cambios, especialmente en la trama, funcionan en los testimonios *LMD-1950* y *LMD-1966*; tomaré algunos pasajes ejemplares que den cuenta del proceso de reescritura por parte de Somers, así como del trabajo de edición propuesto. Posterior al cotejo y fijación de los testimonios, se aplicó la siguiente metodología: se optó por la edición sinóptica, por ser la más adecuada para contrastar los testimonios cara a cara, con lo que el lector posee las dos versiones en un mismo espacio. Luego, se tomó la decisión de remarcar en negritas los párrafos, oraciones, frases, puntuación y demás elementos textuales coincidentes entre los testimonios. Este ejercicio permitió una visualización más clara y panorámica de los cambios a partir de un proceso inverso, debido

¹¹⁸ Nora Catelli, “La fascinante rareza uruguaya”, *Babelia*, s/n, 4 de septiembre de 2020, p. 4.

a la cantidad y la calidad de las variantes: se resaltan los pasajes similares para brindar al receptor la posibilidad de observar las variantes textuales con más detalle. Por lo tanto, el resultado no arroja una lista de variantes a pie de página —resultaría imposible emplear ese modelo—, sino el acceso directo a ellas mediante la comparación de testimonios enfrentados. La distribución de los testimonios y su conformación se llevó a cabo de la siguiente manera: en las páginas pares de la edición sinóptica aparece la versión de *LMD-1950*; por su parte, en las páginas nones, la de *LMD-1966*.

Al inicio del capítulo, se mencionó que la separata sólo fue considerada como una reimpresión, más que una edición como tal, a pesar de que la misma Somers la consideraba como la segunda; sin embargo, al no presentar variantes, sino sólo un cambio en el tipo de soporte material y el agregado de un paratexto, se tomó la decisión de tenerla presente pero sin incluirla en el cotejo ni denominarla “segunda edición”. Lo anterior no debe levantar sospechas respecto del valor filológico de la separata clasificada *LMD-1951*, al contrario, es un recurso textual importante en la configuración bibliográfica de la producción literaria de Armonía Somers; mas los fines que se perseguían con este estudio descartan *LMD-1951* por las razones aludidas previamente. De ahí que se privilegie el testimonio *LMD-1966*, a partir del cual llevo a cabo el ejercicio de fijación, cotejo y el consiguiente estudio de variantes. Lo que se expondrán son “casos de doble redacción o de *variantes de autor*”,¹¹⁹ ya que se trata de un texto contemporáneo y no se puede hablar de errores de los copistas como en los textos clásicos. Con lo anterior, se puede llegar a vislumbrar las razones o posibles causas que llevaron a Armonía Somers a introducir modificaciones importantes —de adición, de omisión y de alteración, principalmente, en relación con la configuración y denominación de

¹¹⁹ Miguel Ángel Pérez Priego, “Variantes de autor”, *La edición de textos*, Síntesis, Madrid, 1997, p. 33.

los personajes y otros elementos diegéticos—, ya que al hacer el contraste se aprecia que su idea original, aunque se mantiene, pasa a complejizarse en sus personajes y las situaciones que los rodean y determinan su acciones en la trama. Se podría aventurar una hipótesis a partir de lo que estipula Pérez Priego respecto de la obra de Santillana:

Tales variantes responden a motivaciones muy diversas y no suponen necesariamente una mayor perfección de la versión corregida, sino que reflejan más bien las vacilaciones y tanteos de un poeta que se afana por poseer “cantidad de letras”. Unas veces puede deberse a un simple cambio de las circunstancias temporales que reflejaba el poema, otras al arraigo en el estilo personal de una determinada fórmula expresiva, otra a la incorporación de nuevas lecturas e imitaciones.¹²⁰

Algo semejante se puede afirmar de Somers. Como se ha reiterado, la *editio princeps* de *La mujer desnuda* fue recibida por la crítica con recelo y hasta rechazo. Al año siguiente que aparece en forma de separata, la recepción no habría cambiado mucho: el contexto y, por lo tanto, los lectores volvieron a coincidir en su interpretación y aceptación. Tal vez, y sólo es una hipótesis, ése fue uno de los detonantes para que la autora decidiera retomar su texto con la intención de adaptarlo, modificarlo, enriquecerlo con una nueva perspectiva y ante la expectativa de un público y una lectura nuevos. Cualquiera que haya sido la razón, el hecho da cuenta de la madurez escritural de la autora que, para 1966, ya había publicado un par de libros y su nombre sonaba con cierta regularidad e intensidad en el ámbito cultural uruguayo. Las reformulaciones que se hicieron a la novela se plasmaron en una copia de la separata y más tarde se transcribieron como lo atestiguan los documentos del Archivo Armonía Somers a los que he referido. La autora era conocida por ser muy cuidadosa con sus manuscritos y demás papeles que contuvieran alguno de sus relatos, así como de su identidad. En el caso de *La mujer desnuda*, Larre Borges recoge lo siguiente:

¹²⁰ *Ibid.*, p. 34.

Algún testigo de entonces juzga que “procedió como una pequeño burguesa”. Ella alegaba —y no parece excesivo— que no quería poner en cuestión su profesión de maestra. Incluso declaró que la novela para ser mecanografiada se dividió en tres y se realizó subrepticamente en tres oficinas públicas. De ese modo “nadie la conocería entera”.¹²¹

Las modificaciones que insertó Somers en la versión original para componer la definitiva podrían clasificarse en variantes por adición, por omisión y por alteración. Los cambios corresponden a unidades mayores, es decir, a oraciones completas y párrafos más que a sílabas o palabras aisladas, tal como se aprecia en la edición; pero es más notable la intervención en algunos pasajes que responden más al nuevo contexto de recepción, a contrapelo del original contexto de producción. Las variantes tipográficas de un testimonio a otro también se verán ejemplificadas dada la relevancia que adquieren en uno y otro testimonio. Asimismo, considero necesario plasmar aquellos episodios en que la autora reemplaza ciertos nominativos, adjetivos y sustantivos con los que se refiere tanto a la protagonista como a otros personajes u objetos dentro de la novela —“la mujer desnuda” por “Rebeca Linke”, por nombrar alguno—. Ahora bien, juzgo pertinente resumir la anécdota con el fin de asentar el objeto de estudio y tener en cuenta que el núcleo narrativo subyace en los dos testimonios de forma más o menos estable: la historia se centra en el viaje y las aventuras de Rebeca Linke, una mujer que, al cumplir 30, años decide despojarse de sus vestiduras y emprender el camino de la liberación ontológica, social y espiritual. En su trayecto, que pensaba solitario, entra en contacto con los otros: un bosque, una pareja de leñadores y, por último, una aldea, en donde su presencia causa tal revuelo que los personajes se ven arrojados a su naturaleza primitiva hasta el paroxismo de asesinar a uno de los suyos.

¹²¹ Larre Borges, *op. cit.*, p. 331.

Una vez declarado lo anterior, presento mi propuesta de análisis de variantes de *La mujer desnuda*.

3.2.1 Análisis de variantes

Los testimonios que se recopilaron en la fase de *recensio* fueron tres: la *editio princeps* de 1950, la reedición de 1951 y, por último, la segunda edición de 1966. Tal y como lo estipulé previamente, catalogué los testimonios con las iniciales de la novela y el número correspondiente al año de publicación. La edición sinóptica pretende contrastar las variantes a partir de la lectura directa de los testimonios presentados, como se explicó con anticipación. El análisis tiene como objetivo apuntar los detalles para una mejor comprensión y manejo de la edición que aquí se presenta. El orden de los capítulos respeta la de cada una de las ediciones, si bien al momento de fijar el texto se hicieron las correspondencias, cabe mencionar que *LMD-1966* se dividía por capítulos marcados por salto de página; mientras que *LMD-1950* lo hacía con espaciado doble. En el primer caso, la división más exacta del relato, obedeció a la libertad que ofrecía el soporte material, en formato de libro; en el segundo, no está de más señalar que el orden sin saltos de páginas propiciaba una lectura más fluida, lo que para los fines de la revista *Clima* resultaba más cómodo. Otro punto que necesita aclaración, y que tiene que ver directamente con el manejo de los capítulos, lo constituye el hecho de que algunos fragmentos que Somers, o los editores, había marcado como autónomos en *LMD-1950* —mediante espaciado doble— en *LMD-1966* pasan a agruparse en los capítulos delimitados esta vez por salto de página. De esta manera, juzgué prudente continuar con la capitulación según *LMD-1966* para armonizar la novela con un solo modelo.

A) Asimismo, en el caso particular de los apartados 12 y 13 —los cuales responden a la única disonancia en la composición narrativa de la novela— se respetó el orden dispuesto en cada uno de los testimonios, por lo que el lector se encontrará con los únicos apartados que no concuerdan en la inmediatez. A pesar de eso, las similitudes podrá observarlas cuando contraste los apartados 12 de LMD-1950 con el 13 de LMD-1966; y el 13 de LMD-1950 con el 12 de LMD-1966, aunque nse hallen en una posición diferente. Éste es la única alteración en el orden del discurso a una escala macro, porque inmediatamente después, el apartado 14 y 15 vuelven a ser coincidentes. Como se puede observar en esta somera presentación del modelo sinóptico, aquellos párrafos, oraciones, frases o palabras sueltas que la autora mantuvo en ambos testimonios se resaltaron en negritas. Las variantes que introdujo, como ya se mencionó, fueron de diferente tipo pero con especial predominancia de las adiciones, las cuales presento en primer lugar debido a su gran mayoría, aunque esto no limita el análisis de las demás variantes ya sea por sustitución, por alteración del orden o por eliminación. Los ejemplos se presentan como se hace en la edición sinóptica: en la página par lo referente a *LMD-1950*, y en la página non lo correspondiente a *LMD-1966*:

La mujer desnuda **apretó el paso en la arena**. Luego, **su nuevo ritmo se transformó en una alocada carrera**, una carrera **a la grupa del bosque, que duró lo que aquellos árboles** quisieron que durase, **parados sobre su única pierna**, y sabiendo las cosas terroríficas que se estaban callando. Fue en el final de ese suplicio cuando la mujer, casi sin aliento, encontró un último árbol, separado de la colectividad, y como disintiendo. Eva **volvió a otro lado** sus ojos, los ojos de **su cabeza flotante**. A causa de su nuevo estado, **nada podía** inquietarle. **Ni el árbol distinto, ni la serpiente** misma si la cuestionara.

36

“Soy tan real como ellos —murmuró para calmarse— sólo que más positiva. Puedo escabullirmeles, burlarme de sus pies enterrados...”

Nada, ni siquiera uno que se arrancase de sí en un desplante individualista. **Apertó el paso en la arena**. Pronto **su nuevo ritmo se transformó en una alocada carrera a la grupa del bosque, que duró lo que los árboles** se propusieron, **parados sobre su única pierna** como una procesión de lisiados. La mujer volvió a detenerse. Si era a causa suya aquel mutismo expectante, pensó, podrían saberlo todo allí mismo, aunque le faltase la inspiración para abundar en explicaciones. Historia mínima —murmuró sordamente— y hasta con estilo para lápida estrecha: “Rebeca Linke, **treinta años**. Dejó su vida personal **atrás, sobre una** rara frontera **sin memoria**”. Nada. Nuevamente igual desolación, un desencuentro de idiomas con distinta cifra. “Quizás las cosas estén buscando los orígenes”, continuó, un tanto envenenada todavía por la mala peste de su cultura. Y **volvió** hacia **otro lado su cabeza flotante**, reemprendiendo la marcha. Por obra y gracia del nuevo programa nada podía inquietarla ya, **ni siquiera la serpiente** del mito, vieja y a no dudar sin colmillos, aunque con las pretensiones de renovar la intriga.

37

El fragmento pertenece al capítulo dos y se puede apreciar la manera en que Somers despliega un discurso más fluido en el que destaca la incorporación de diálogos internos que sostiene la protagonista y que se identifican por medio de comillas. Eso por un lado; por el otro, también se constatan algunas omisiones o sustituciones de sustantivos que denominan a Rebeca Linke: en *LMD-1950* se mantiene el mote de “mujer desnuda”, mientras que en *LMD-1966* éste desaparece y se deja el nombre de la protagonista. De igual forma, en *LMD-1950* se observa justamente la recurrencia del uso de otros nominativos para referirse a Linke: “Eva **volvió a otro lado** sus ojos, los ojos de **su cabeza flotante**”; lo que no sucede en *LMD-1966*, en el cual se omite el “Eva” por un sujeto tácito que se introdujo con anterioridad en el diálogo en el que la protagonista se dirige a sí en tercera persona del singular con el uso de su nombre: “Y **volvió** hacia **otro lado su cabeza flotante**, reemprendiendo la marcha”. Además, hay una sustitución en cuanto a qué es lo que “volvió”, en la primera son “los ojos

de **su cabeza flotante**”; en cambio en la segunda es “**su cabeza flotante**”, sin aludir a nada específico.

El proceso de reescritura se extiende a otros capítulos en los que las variantes por adición transforman de manera significativa el discurso y, con esto, las posibilidades interpretativas de la novela como en el siguiente caso:



En el capítulo ocho, dedicado a la confesión de la que se identifica como la mujer de Juan, existe una adición en el plano de la anécdota. Primero, se aprecia que no hay texto en la página par donde debería estar la contraparte de *LMD-1950* y esto se debe a que no existe en dicho testimonio lo que sí se narra en *LMD-1966*. La adición tiene que ver con el “pecado” de la mujer cometido en el capítulo anterior, fruto del despertar pasional de los habitantes de

la aldea. A pesar de la insistencia del sacerdote, la confesante no revela ningún detalle más allá de lo que el narrador expone; sin embargo, en *LMD-1966*, la mujer sucumbe a las palabras del cura y termina revelando todo lo acontecido la noche anterior. El narrador en tercera persona pasa a segundo plano y la voz narrativa se convierte en un monólogo por parte de la mujer, en el que cuenta los pormenores del encuentro sexual que, a su vez, permite la incorporación de otra historia (una escena lésbica en la que ella participa) a manera de metaficción.

B) A continuación expongo uno de los pasajes en los que se ve con mayor claridad la variante por sustitución que empleó Somers de un testimonio a otro y que se encuentra en el capítulo seis:

<p>Fue recién desde entonces que el suceso se tornó en cosa completamente real, completamente posible. Un sueño de los gemelos no podía haber huido a caballo. Era necesario, pues, seguir corriendo tras de aquellos, echarle mano a cualquier precio, aún al de la propia vida.</p> <p>108</p>	<p>Sin embargo, y pese al pequeño desastre íntimo de cada fantasía individual, fue sólo desde entonces que la anécdota cobró su verdadera materialidad, el relleno de sustancia creíble que le faltaba. La mente soñadora de los mellizos no podía haber quitado los arrees a la bestia porque sí, para atrasar en una jornada el único trabajo de que eran capaces, echándose encima el saco de piedras de la burla.</p> <p>Uno de los hombres del grupo, experto en lecturas policíacas, (muy a menudo el ferrocarril le dejaba el misterioso paquete de libros) se abrió paso hacia la trailla pronunciando unas palabras que nadie comprendió, pero que debían estar relacionadas, según pensaron los más listos, con algo vedado para la mayoría. Lo dejaron acercarse del mismo modo que cuando alguno dice "soy médico", y adquiere los mejores derechos frente al accidentado que se halla boqueando en el suelo. El individuo, consciente de su repentina importancia, se puso a examinar el trasto primitivo, un modelo de rastra de madera por donde debía haber empezado la evolución de la línea. A pesar de la tosquedad del implemento, y como si le hubieran surgido de golpe significados secretos, iba deslizando la mano por cada una de sus partes, escudriñando las juntas, los remaches. Todo con un tacto especializado, diferente al manoseo vulgar del que sólo se sirve de los objetos para sacarles provecho.</p> <p>109</p>
--	---

La variante por sustitución en este pasaje se presenta cuando el narrador cambia una de las acciones que tendrá repercusiones en el devenir de los personajes, sobre todo en

Rebeca Linke. Aquí una breve contextualización: la protagonista en su andar, y después de haber pasado la primera noche de su viaje con la pareja de leñadores y continuar con su encuentro con el bosque, descubre al amanecer a los gemelos, quienes hacen lo mismo con la mujer desnuda. El hallazgo mutuo genera temor en los mellizos y suspicacia en Linke, lo que provoca que aquéllos huyan y abandonen la rastra, tirada por un caballo, en la que iban. Aquí se produce la variante por sustitución a la que alude el ejemplo: en *LMD-1950* la protagonista remueve la montura del caballo y luego huye con él; en *LMD-1966*, la mujer desnuda sólo libera de las amarras al animal y continúa su camino a pie. Esta variante por inofensiva que parezca, cambia por completo el devenir de la historia, ya que ella suscitará la incursión de otros elementos a manera de personajes y situaciones en *LMD-1966*, a saber: en la lección expuesta en el cuadro se ve que mientras en *LMD-1950* tanto la mujer como el caballo desaparecen sin generar más sospechas de las que sugiere la acción; en *LMD-1966* Rebeca Linke deja una evidencia en forma de uña sobre la rastra, la cual es descubierta por un personaje masculino aficionado a las historias policíacas y detectivescas. Las consecuencias narrativas de este episodio son presentadas por el narrador en el apartado diez, en donde vuelve a aparecer “el experto en lecturas policíacas”. Dicho personaje no tiene par en *LMD-1950*, al menos que se quiera equiparar con el protagonista masculino de la trama: Juan. Empero, lo anterior se descarta precisamente en el apartado aludido que reproduzco a continuación:

<p>—¡Mira, Juan, mira hacia allá! —dijo la mujer en el centro del ruedo de la merienda familiar al aire libre—.</p> <p>—¿Qué, qué es lo que has visto?</p> <p>La mujer tenía desmesuradamente abiertos los ojos y la boca. Se le veía el bolo alimenticio que estaba elaborando.</p> <p>—Oh, perdón— agregó por fin humildemente. —Cref ver que alguien había surgido allí, de repente. Pero no. Ahora recuerdo que es el palo de la parva que se incendió el otro día.</p> <p>—Dame esa manzana, mujer no la cortes —gritó de pronto el hombre clavando su mirada en la fruta—.</p> <p>—¿Qué has visto en ella, Juan, por Dios, qué has observado? La he arrancado yo misma de nuestra propia casa.</p> <p style="text-align: center;">230</p>	<p>—¡Miren, miren hacia allá!— exclamó la mujer del policía de novelas incorporándose en el ruedo que merendaba al aire libre.</p> <p>Había quedado con los ojos y la boca abiertos al máximo, y se le ventilaba la ansiedad junto al bolo alimenticio.</p> <p>— ¿Qué, qué es lo que has visto? ¡Hablarás de una vez! —gritó el marido a punto de anexas otro descubrimiento al de la uña en la rastra.</p> <p>—Nada, perdón —aclaró ella al fin, tragando malamente— cref que alguien había aparecido a lo lejos, junto a las vías. Pero ahora recuerdo que se trata de la parva incendiada por las chispas de la locomotora... Eso si no agarré ya el contagio de tu enfermedad —agregó en tono irónico— la fiebre de esas novelas, y luego la de los famosos rastros que hay que encontrar en todas las cosas.</p> <p>El hombre no le quitaba la vista de encima, como para arrancarle por la fuerza algún mensaje especial que ella quisiera patentar en nombre propio.</p> <p>—Dame esa manzana, no la cortes— dijo de pronto obsesionado siempre por los mismos pensamientos.</p> <p>—¿Qué tiene, qué puede haberse visto en ella? La he arrancado esta mañana de nuestro cerco. Ahí, en ese bolso, están las demás— aclaró la mujer volviendo a ocupar el sitio en el suelo.</p> <p style="text-align: center;">231</p>
---	--

En dicho apartado, se representa una escena entre los aldeanos que se han reunido a merendar después de escuchar el sermón del padre (apartado nueve): en *LMD-1950*, la reunión está constituida sólo por la familia de Juan (esposa, hijos y un sobrino albino que está referido como “el primo albino”) y la idea se refuerza por el inicio del capítulo: “— ¡Mira, Juan, mira **hacia allá!** —dijo **la mujer** en el centro del **ruedo** de la merienda familiar **al aire libre**—”. Por su parte, en *LMD-1966*, se narra el episodio como una merienda grupal, en la que interactúan más personas y no sólo la familia de Juan, ya que este último no es referido directamente y no se identifica ningún sustantivo que indique parentesco alguno entre los participantes. El inicio es diferente debido a la variante por sustitución y adición del apartado seis: “— ¡Miren, miren **hacia allá!** —exclamó **la mujer** del policía de novelas incorporándose en el **ruedo** que merendaba **al aire libre**—“. En el segundo caso, el verbo conjugado en la segunda persona del plural, “miren”, denota un grupo más numeroso,

conformado por adultos principalmente, los únicos que podrían tomar parte de los eventos desencadenados por el descubrimiento de la mujer desnuda. En *LMD-1950*, la mujer se dirige a Juan sin apelar a otros interlocutores, contrario al testimonio de 1966 en el que la figura femenina deja de ser la esposa de Juan y pasa a ser del hombre que descubriera la uña en la rastra detenida.

Otro indicador de variante por sustitución es la escena entre el albino y el niño pecoso del mismo capítulo diez:

Los mellizos habían hablado de sus dientes, de su sonrisa cuando, enarcando una ceja e inclinando algo la cabeza hacia un costado, había dicho fatigosamente aquello a los hombres. No era extraño, pues, lo de la marca en la manzana.

La mujer arrojó lejos la fruta. Pero se olvidó del niño pecoso que estaba embebiendo subrepticamente el diálogo. A los chicos se les había prohibido entrar **en aquel asunto de mayores. Mas** ¿no eran ellos los verdaderos dueños del mito? Fue **precisamente en la imaginación** de los pequeños **donde** aquella cosa quimérica cobró **sus verdaderos perfiles de ensoñación y de ventura.**

—**La señora desvestida**, ¿sabes? —dijo el pecoso a su primo albino, secretamente.

236

Aunque, en general, dicha certidumbre de cosa corpórea sólo era capaz de confundirse con la idea de contaminación o de guerra bacteriana en la diabólica subjetividad de las mujeres.

—Yo hasta creo que tendríamos que empezar a hervir el agua, si como es de suponer ella debió beber en algún lado antes de hacerse humo.

—Chiss... están hablando de **la señora desvestida** —secretó uno de los niños, cribado por las pecas, a su compañero albino—. Todos se vuelven locos por tenerla. Pero ella no quiere líos con ninguno, solamente conmigo, ¿lo sabías?

—¿Qué?

Se les tenía vedado **aquel asunto de mayores. Mas** era **precisamente en su imaginación**, como auténtica vasalla y trasmisora oral **del mito, donde** el episodio iba a cobrar **sus verdaderos perfiles de ensoñación y de ventura.**

—Sí, “Pestañita”, tal como lo oíste, sólo conmigo. Y no te pongas furioso ahora también, queriéndome arrancar los ojos como cuando yo puedo mirar el sol sin cerrarlos.

—No me enojo porque sé que eso de la señora y tú es mentira, todo mentira.

237

En *LMD-1950* el albino tiene la categoría de “primo” del niño pecoso, es decir, es familiar de Juan; en *LMD-1966* pasa a ser el “compañero albino”, sin ningún tipo de consanguineidad entre él y el hijo de Juan, el cual sí mantiene ese rasgo en ambos testimonios y se identifica por la manera en que el narrador lo describe, con pecas. Este cambio también

es resultado del ejercicio de sustitución que se realizó en el capítulo seis, de ahí que se vea la importancia de la incursión del personaje masculino “lector de novelas policiacas” en *LMD-1966* y cuyo papel repercute en los acontecimientos posteriores, al menos en el capítulo diez. A diferencia de *LMD-1950*, en *LMD-1966* dicho personaje se dedica a generar todas las hipótesis sobre Rebeca Linke y opaca al personaje masculino principal, Juan, quien sí poseía relevancia en el testimonio de 1950, al igual que su mujer que también se ve desplazada y cede su voz a un personaje femenino, el cual mantiene las características de la mujer de Juan. El final de este capítulo posee asimismo tonos diferentes y no existe semejanza alguna entre ellos.

Finalmente, expongo uno de los casos por sustitución que afecta a la denominación de la protagonista:

<p>La mujer desnuda se detuvo, de pronto, horrorizada. Habíase enfrentado a una especie de figura humana que la estaba mirando. Trató de serenarse, de cobrar aliento. Y entonces reconoció a la mujercita de siempre. La habían colocado en aquel nicho, sobre un poste bajo. Estaba protegida de los vientos por el costado y por la espalda. Y ella podría vivir así, en esa casa sin puerta, expuesta siempre al mismo punto y con la misma sonrisa dolorosa. La mujer contempló una vez más el crimen perpetrado en la sonrisa perenne. Le pareció que era su propia cara la que estaba sonriéndole desde allá arriba, y su propio cuerpo el inmovilizado. No pudo soportar ese pensamiento. Volvió el rostro hacia adelante, y empezó a atravesar el campo.</p> <p>Recién entonces podría decirse que había comenzado para ella la zona de peligro. Aquel campo con virgen y la luz del día creciendo estaríanle dando a su cuerpo una visibilidad sin remedio. Fue precisamente en ese punto de la reflexión, cuando dieron en aparecer los hombres a lo lejos. Se les veía aún minúsculos, y venían sentados en algo así como una rastra tirada por un caballo. Aquello no sorprendió mayormente a la mujer. En cuanto a los hombres, a lo que pudieran ellos ver en el campo recién amanecido, eso era cosa distinta.</p> <p style="text-align: center;">86</p>	<p>Rebeca Linke se detuvo bruscamente. Una especie de figura humana parecía haberla descubierto desde lo alto, clavándole los ojos. No en el estilo habitual, según percibió enseguida, de confundirse el que mira y su objeto, sino como al revés de un objeto, escamoteando la comunicación del resultado. Pudo por fin reconocer a la mujercita. La habían puesto en aquel nicho absurdo sobre un poste, la casa sin puerta orientada siempre hacia el mismo punto, como si el sol y la luna y las flores del lado de atrás no contasen. La sonrisa perenne con que la Virgen parecía aceptar la penitencia, le hizo imaginar con terror que fuera su cara de otros tiempos la que estaba mirándole desde arriba, y su propio cuerpo el inmovilizado. Volvió el rostro hacia adelante y comenzó a atravesar el campo.</p> <p>Fue desde entonces que se abrió para ella la verdadera zona de peligro. Esa área sin relieve y la luz creciente la estaban convirtiendo en un blanco perfecto, sin posibilidad de escape, cuando dieron en surgir los hombres a lo lejos. Se les veía aún minúsculos, sentados en una rastra de un solo caballo. La aparición, a causa de su simple lógica, sorprendió apenas a la mujer. No lo mismo en cuanto a los hombres, o a lo que pudieran divisar en el campo recién amanecido.</p> <p style="text-align: center;">87</p>
---	--

El caso de variante por sustitución que aquí se observa, está al inicio del apartado cinco y tiene que ver, como ya se señaló, con la manera en que el narrador nombra a la

protagonista. En *LMD-1950*, Rebeca Linke tiene el apelativo de “la mujer desnuda”, mientras que en *LMD-1966* se le denomina con su nombre de pila. Las implicaciones que suscita esta variante alcanzan los planos semántico y semiótico: la manera en cómo se la nombra repercute en la apreciación de la protagonista, es decir, en una no posee identidad (*LMD-1950*) y se interpreta como una consecuencia directa de su despojo físico y racional: no existe Rebeca Linke, es “la mujer desnuda”. Por el contrario, en *LMD-1966* conviven las dos y si conserva su nombre no es porque comulgue con su yo del pasado, sino que es capaz de reescribirse sin que el sustantivo sea un problema mayor más que el de nominarla de cierta manera. Estas sustituciones del nombre de la protagonista se dan a lo largo de toda la novela en forma del pronombre “ella”, o se sustituye con el sujeto tácito o con alguna de las dos opciones que se presentaron en el ejemplo.

C) Las variantes por eliminación son pocas en comparación con las de adición y sustitución, pero sí es posible rastrearlas en el texto.

Siempre le quedó a él la duda de si lo había curado la montaña o el poder divino, pero aceptó la cosa. Por aquel entonces, él era aficionado a la pintura. Tiró los pinceles y tomó el ministerio. Y ahora, muerta su madre y momificado Dios mismo adentro suyo, le venía a ocurrir todo eso, tan difícil, tan fuerte. Mucho antes de la mujer desnuda—la vio en el aire como una lámpara—sus pinceles se le estaban apareciendo de nuevo, como perros, como verdugos. Comenzaba a mirar a aquellas gentes con ojos distintos. Les veía los colores en vez de los problemas, los pintaba en el aire, los apreciaba por los detalles de la forma.

Despidió a la pecadora distraídamente, con sus fórmulas sosas de apaciguar las almas. Ya no quería oír más llantos.

—Sí, Nataniel, yo te prometo ayudarte a buscarla, —dijo la infeliz y descolorida mujer, —pero cómete esto, cómelo. Te lo he traído para que cobres fuerzas.

El hombre tomó con ambas manos el grueso emparedado y empezó a devorarlo rabiosamente bajo los árboles.

...—Y, además Nataniel, hoy es domingo. Bébetelo, tu vino del domingo—.

Y siempre le quedaría a él la duda sobre la influencia de la montaña o el poder divino en la restauración de sus pulmones. Pero aceptó la cosa tal como llegaba impuesta desde afuera. Las madres de un solo hijo eran eso, Leviantes femeninos, las víctimas de cuyo monstruoso amor podrían formar el friso más dramático para rodear la cintura del infierno. Por aquel tiempo había sido aficionado a la pintura. Tiró los pinceles y tomó el ministerio sagrado. Ahora, muerta su madre y casi momificado Dios adentro suyo, le venía a ocurrir todo aquello tan fuerte, tan definitivo como prueba. Y lo peor era que, aún antes de la mujer desnuda —la vislumbró encendiéndose en el aire tal una lámpara— sus pinceles se le estaban apareciendo de nuevo, lo mismo que si a un ajusticiado se le fuese detrás el verdugo a perseguirlo al limbo. Veía a las gentes con los ojos del oficio, les miraba el color y la forma antes que los problemas, teniendo a veces que esforzarse para salir de entre las ramitas de oro quebrado que hay al fondo de algunos ojos, cuando esos mismos ojos le estaban suplicando la piedad que él tardaba en administrarles. Pero había que seguir hacia adelante, despedir a la pecadora, abreviar el proceso de las que irán llegando.

Tomo del apartado ocho, específicamente en el final: en *LMD-1950*, el narrador cierra con la absolución de la pecadora y remata con un diálogo entre la pareja de leñadores, el cual será eliminado en su totalidad en *LMD-1966*. En dicho testimonio, el capítulo se extiende y se agrega una escena más en la que intervienen algunos feligreses y los gemelos. La acción se desarrolla de manera absurda, y hasta cómica, ya que se muestra cómo los mellizos son arrastrados a la iglesia cual animales, después de una pelea sin sentido producto de un sueño con la mujer desnuda. El cierre del apartado en *LMD-1966* también reproduce un diálogo entre dos personas, sólo que esta vez se trata de una anciana y uno de los hombres que acompañaba a los hermanos. Por lo tanto, existe una eliminación y a la vez una sustitución en este caso particular. De igual manera, se debe considerar otro detalle de este pasaje: en *LMD-1950*, se presenta, por un lado, el sueño erótico del sacerdote y, por el otro, el día de confesión. En cambio, en *LMD-1966*, los dos núcleos discursivos se concentran en una sola unidad narrativa.

D) Las variantes por alteración del orden representan también una gran mayoría: desde simples preposiciones, hasta oraciones que a pesar de ser coincidentes en ambos testimonios, éstos se sitúan en párrafos o páginas distintas. Una de las alteraciones más visibles se encuentra a un nivel más superficial, el del orden de los apartados. Como ya se hizo mención, los capítulos 12 y 13 cambian de orden: en *LMD-1950*, los hechos que ocurren en el apartado 12 —a partir de la disposición en apartados con base en el modelo de *LMD-1966*— y que corresponden a un diálogo entre la pareja de leñadores, se ve aplazado en *LMD-1966* al capítulo 13. Al seguir la lógica, el apartado 13 de *LMD-1950*, donde se narra el linchamiento de Juan, el escape de Rebeca Linke y el incendio de la iglesia, tiene su par en el capítulo 12

de *LMD-1966*. La presente edición respetó el orden de cada uno de los testimonios, como se mencionó anteriormente, con la intención de respetar, en la medida de lo posible, tal disposición que responde a una cuestión de flujo narrativo: el hecho de que en *LMD-1966* ocurra primero el linchamiento y más adelante el diálogo entre los leñadores, sugiere que la autora tuvo deseos de darle cierta estructura discursiva acorde a la anécdota. En cambio, en *LMD-1950* la transposición de uno y otro apartado sólo prueba el carácter fragmentario que imperaba en esa primera edición.

Respecto de lo anterior, y a partir de la lectura de los testimonios, puedo aventurar una hipótesis: mientras que en *LMD-1950* los saltos de un escenario a otro —debido a la disposición textual— hacen más evidente el sesgo fragmentario con el que está compuesta la novela y que es uno de sus principales características formales, en *LMD-1966* el discurrir de la historia se encadena y tiene una apariencia más “tradicional”, en la que la fragmentariedad no es tan evidente o logra pasar desapercibida, sin que signifique una ausencia total de experimentación narrativa en el plano de la distribución de los apartados. Las claves de mi lectura son las siguientes: en el capítulo precedente se produce el encuentro entre Rebeca Linke y Juan, que finaliza con el descubrimiento del hijo de éste, el niño de las pecas. En *LMD-1950*, el relato continúa con un cambio de escena en el capítulo: pasa de la aldea al bosque en donde se encuentra la pareja de leñadores; aquí se plantea un diálogo entre ellos: Antonia, la leñadora, le señala a Nataniel que el pueblo se está quemando para inmediatamente proseguir, en el siguiente capítulo, con el juicio de los amantes, en donde linchan a Juan. Por el contrario, en *LMD-1966* se privilegia el hilo narrativo de corte cronológico: el capítulo posterior a la unión de los amantes —y el grito de alarma del hijo— sigue el pasaje del linchamiento, en donde además se narra el incendio de la iglesia. Esto, a

su vez, se convierte en un precedente para dar paso al capítulo siguiente, el correspondiente a la escena de los leñadores; lo anterior resulta en un *continuum* diegético que brinda mayor solidez al argumento narrativo en *LMD-1966*, sin que por ello se desprecie en su totalidad la propuesta de *LMD-1950*. Considero otra posibilidad que pudiera ayudar a resolver el misterio de esta macro variante por alteración: la cuestión del soporte material de uno y otro testimonio. El formato de la revista no permitía los saltos de página, sino todo lo contrario; por su parte, el libro sí aceptaba una división por apartados bien demarcados, lo que significó una oportunidad para Somers de disponer su texto de la manera en que lo deseaba, sin tener la desventaja del espacio. Lo que hasta ahora he expuesto revela la imperiosa necesidad de transformar el texto en función de un nuevo contexto de recepción:

La reescritura se transforma, así, en una praxis omnipresente que penetra la palabra pero, también, al sujeto provocando en él la inestabilidad y la pérdida de su carácter fijo. En rigor, y si todo acto de (re)escritura implica una (re)lectura, en Somers este proceso implicará, en tanto (auto) (re)escritura, un (auto)pensarse. Es decir, un salirse de sí para mirarse como objeto, un devenir otro para mutilarse a sí misma, para extraer de la escritura, de ese objeto/cuerpo/escritura lo inservible, lo innecesario, lo sobrante [...]¹²²

E) Debe, asimismo, destacarse el cambio de tipografía en el sermón del padre en el capítulo nueve: en *LMD-1950*, las citas del Génesis se transcriben en cursivas para identificarlas, al igual que el flujo de conciencia que experimenta el sacerdote, ese otro plano narrativo que corre de manera paralela con la historia de la Creación bíblica. Contrario a lo anterior, en *LMD-1966*, Somers sustituye las cursivas por mayúsculas¹²³ y el discurso bíblico se mantiene casi idéntico, salvo algunas variantes por sustitución, cuyo origen remito a errores de imprenta o al hecho de que Somers consultara una edición

¹²² Agustina Ibañez, *op. cit.*, p. 883.

¹²³ En la edición que presento respeto las cursivas de la versión de 1950, por lo que sustituyo las mayúsculas de la edición de 1966, con lo que se logra uniformidad en ambos testimonios.

diferente de la Biblia. Aunado a esa diferencia en la segunda edición, también se detectaron variantes por adición en dicho capítulo en forma de locuciones latinas que no existían en la primera edición. Tales locuciones latinas también son citas de sentencias bíblicas que Somers incluyó, según puedo intuir, para reforzar el tono punitivo que el sacerdote intentaba imprimir a su discurso:

<p>Debía ser la pura belleza quien reinase. Aquel cuadro, pues, era el más difícil. Puesto que aún no había amor, ni sombra de pecado, aquellos dos cuerpos desnudos e ignorantes, recién paridos del fuego de Dios, como cerámicas en par y sin saberlo, ¿bajo qué formas podían pintarse —lo habían sido miles de veces— con modelos ya comprometidos en el proceso que ellos aún desconocían?</p> <p>El cura se abalanzó, de pronto, sobre el hilo perdido.</p> <p><i>...Y bien, amados hijos míos. Vosotros lo sabéis, venís oyéndolo de siempre. Ambos, hombre y mujer, estaban desnudos, y no sentían por ello rubor alguno. Pero la serpiente tentó a la mujer a comer del fruto de aquel árbol. Y ella comió, y, a su vez, tentó a su hombre. Y no bien hubieron ambos comido, sintieron cómo se abrían sus ojos, y cómo veían lo que nunca habían visto, y, de ello, lo más próximo a ellos, que era su desnudez primitiva. Y entonces la cubrieron con unas hojas. Y luego, sintiendo aún más vergüenza, se ocultaron ellos mismos de Dios, tras unos árboles, y desde allí le explicaron sus rubores...</i></p> <p>194</p>	<p>Debía, entonces, ser la pura abstracción de la belleza lo que reinase. Puesto que no había el amor ni su sombra hecha pecado, los dos cuerpos desnudos e ignorantes de sí, recién paridos del fuego de Dios como cerámicas en único par ¿bajo qué formas podían pintarse, aun venerado fuese Michelángelo, con modelos ya comprometidos en el proceso que aquellos dos desconocían?</p> <p><i>...Y bien, amados hijos —prosiguió sorpresivamente— vosotros lo sabéis, venís oyéndolo siempre: ambos, hombre y mujer, se encontraban desnudos, y no sentían rubor ni violencia por su estado. Pero la serpiente tentó a la hembra a comer del fruto de aquel árbol. Y ella cedió y a la vez tentó a su compañero. Y no bien hubieron ambos comido, sintieron cómo se abrían sus ojos —eritis sicut dii— y cómo veían lo que nunca habían visto, su desnudez primitiva. Y entonces la cubrieron con unas hojas. Y luego, sintiendo aún más vergüenza, se ocultaron ellos mismos de Dios tras unos árboles, y desde allí le explicaron sus rubores.</i></p> <p>“Seréis como los dioses”. Palabras de la serpiente a Eva (Génesis).</p> <p>195</p>
---	---

Por último, pero no menos importante, resulta la mutación del final de la novela. Si bien el párrafo de cierre comparte similitudes casi en su totalidad, no así el capítulo. En *LMD-1950* el final es conciso y breve: armoniza a un tiempo el destino de Rebeca Linke con el de la pareja de leñadores. No sucede lo mismo en *LMD-1966*. En este testimonio el capítulo tiene un desarrollo más amplio, en el que, a la escena de Antonia y Nataniel, se incorpora el reencuentro del caballo con Rebeca Linke, para posteriormente cerrar con el suicidio de la mujer desnuda, representado en ambas versiones. En *LMD-1966*, se le concede una mayor

importancia a las consecuencias que acarreó la presencia de la protagonista en el matrimonio de leñadores —el diálogo está en mayúsculas—, así como al vínculo entre el animal y la mujer, símbolo de libertad y de ese estado primigenio al que la protagonista aspiraba y que sólo consiguió con la muerte.

Rebeca Linke pasó por segunda vez junto al bosque, con su largo pelo suelto. Flotaba boca abajo, como flotan ellas, fuertemente violácea en su último desnudo, en su definitivo intento de liberación, sobre el féretro deslizante del agua.

372

—¡Y bien, la he quemado! sí, he quemado esa funda en el bosque, al pie de un árbol. Y ardió como todo lo que es suyo, como arden todas las cosas del diablo. Pero tú no lo harás, tú no seguirás apretando mi cuello. Porque yo soy el único testigo, yo seré el último recuerdo de ella que te quede... y yo sé que aflojarás esos malditos dedos... tú necesitas de mi garganta que diga no, ella no existió nunca, para seguir creyendo. Como todos, que buscan el no de los demás para que su sí no se les llene de polillas ciegas...

Rebeca Linke pasó por segunda vez junto al bosque, con su largo pelo suelto. Flotaba boca abajo, como lo hacen ellas a causa de la pesantez de los pechos. Fuertemente violácea en su último desnudo, en su definitivo intento de justificación sobre el féretro deslizante del agua.

373

Este análisis de variantes tuvo como finalidad hacer un breve recorrido, con ejemplos concretos, de las variantes de autor y asentar una especie de guía de lectura de la edición sinóptica de *La mujer desnuda*. El trabajo de escritura de Somers se ve desplegado en todo su esplendor en este caso de doble redacción al que sometió su primera novela; las intervenciones van de lo más mínimo hasta transformaciones textuales mayores. El juego de variantes que se introdujo en 1966 dotó a la novela de una mayor fluidez narrativa, de una

caracterización más compleja de los personajes y de un uso del lenguaje todavía más experimental que en la primera edición. El ejercicio de reescritura en *La mujer desnuda* sentó las bases y consolidó el estilo literario de Somers. Los estudios alrededor de este caso paradigmático en la obra de Somers son escasos tanto por la poca difusión de la literatura somersiana en sí, como por el desconocimiento de la *editio princeps* de su primera novela. Uno de los objetivos de esta tesis consiste precisamente en rescatar dicha edición y darla a conocer al público y, de esta manera, aportar un objeto que abra las puertas a otras lecturas e interpretaciones. La herencia literaria de Armonía Somers supera las críticas desaprobatorias que suscitó a mediados del siglo pasado y debe considerarse como uno de los momentos más representativos de la literatura hispanoamericana. La reapropiación y rescate de su obra es el primer paso para que Somers sea reconocida y su literatura esté al alcance de nuevos lectores.

Bibliografía consultada de la autora

- Somers, Armonía, “La mujer desnuda”, *Clima*, 1950, núm. 2-3, pp. 73-126.
- , *La mujer desnuda*, Tauro, Montevideo, 1966.
- , *La mujer desnuda*, Editorial Arca, Montevideo, 1990.
- , *La mujer desnuda*, El cuenco de plata, Buenos Aires, 2011.
- , *El derrumbamiento*, Salamanca, Montevideo, 1953.
- , *Un retrato para Dickens*, El cuenco de plata, Buenos Aires, 2012.
- , *Sólo los elefantes encuentran mandrágora*, El cuenco de plata, Buenos Aires, 2010.
- , “Armonía Somers opina sobre la misión del escritor”, *Rumbos*, 1969, núm.1, pp. 8-9.
- , “[Carta] 1971 jun. 17, Montevideo, Uruguay [a] María Luisa Bombal [manuscrito]”, 3 pp.
- , “Carta abierta desde Somersville”, *Revista Iberoamericana*, 1992, núm.160-161, pp. 1155-1165.
- , “El pensador de Rodin (Tríptico Darwiniano, III)”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 1985, núm.415, pp. 105-110.
- , “El hombre de la plaza”, *Maldoror*, 1969, núm. 5, pp. 26-28.
- , “El eslabón perdido”, *Maldoror*, 1976, núm. 11, pp. 6-8.
- , “Del trueque”, *Maldoror*, 1981, núm. 16, pp. 4-15.
- , “Tu casa en una altura. Algunos fragmentos inéditos”, *Maldoror*, 2006, núm. 24, pp. 10-13.
- , “Testimonio. Armonía Somers opina sobre la misión del escritor”, *Rumbos*, 1969, núm. 1, pp. 8-9.

———, “En la morgue con mis personajes”, *Marcha*, 1964, núm. 1214, pp. 29-30.

———, “Prólogo”, *La otra mitad del amor. Contado por siete hombres*, Arca, Montevideo, 1968, pp. 7-9.

Bibliografía general

Armonía Somers. La escritura de Armonía Somers. Pulsión y riesgo, coord. María Cristina Dalmagro, Editorial Universidad de Sevilla, Sevilla, 2019.

Armonía Somers, papeles críticos. Cuarenta años de literatura, ed. Rómulo Cossé, Librería Linardi y Risso, Montevideo, 1990.

“A Critical Introduction”, *Beyond the Border: A New Age in Latin American Women’s Fiction*, ed. Nora Erro-Peralta and Claridad Silva. University Press of Florida, Florida, 2000, pp. XIII-XXXII.

El salto de Minerva. Intelectuales, género y Estado en América Latina, ed. de Mabel Moraña y María Rosa Olivera-Williams, Iberoamericana/Vervuert, Madrid, 2005.

Los huevos del plata, 1967, núm. 7, Montevideo.

“Nace María Luisa Bombal”, *El Observador*, 2007, p. 15.

“Presentación”, *Marta Brunet (1897-1967)*, Memoria Chilena. Biblioteca Nacional de Chile. Disponible en <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-3600.html#cronologia>. Accedido en 22/5/2020.

Aínsa, Fernando, “Los novelista del 45”, *Capítulo Oriental. La historia de la literatura uruguaya*, 1968, núm. 33, pp. 513-527.

———, *Del canon a la periferia. Encuentros y transgresiones en la literatura uruguaya*, Trilce, Montevideo, 2002.

- Barros-Lémez, Álvaro, “La larga marcha de lo verosímil: narrativa uruguaya del siglo XX”, *Canadian Association of Latin American and Caribbean Studies*, 1985, núm. 19, pp. 95-111.
- Bauman, Zygmunt, “Modernidad y ambivalencia”, *Las consecuencias perversas de la modernidad*. Josexo Beriain, Comp., Editorial Anthropos, Barcelona. 1996.
- , *Tiempos líquidos. Vivir en una época de incertidumbre*, Tusquets, Ciudad de México, 2017.
- Bombal, María Luisa, *La amortajada*, 2ª ed., Nascimento, Santiago de Chile, 1941.
- Brunet, Marta, *La mampara*, EMECÉ, Buenos Aires, 1946.
- Mario Benedetti, “Armonía Somers: El derrumbamiento”, *Número*, 1953, núm. 22, pp. 102-103.
- , *Literatura uruguaya. Siglo XX*, Alfa, Montevideo, 1969.
- Beauvoir, Simone de, *El segundo sexo. Los hechos y los mitos*, trad. Pablo Palant, Siglo Veinte, Buenos Aires, 1972
- Biron, Rebecca E., “No se trata de la influencia, sino de la injerencia: Armonía Somers y Octavio Paz en diálogo con los modernistas ingleses y europeos”, *La Palabra y el Hombre*, 2002, núm. 121, pp. 83-90.
- Blixen, Carina, “Variaciones sobre lo raro”, *Cahiers de LI.RI.CO*, 2010, núm. 5, pp. 55-72.
- Borges, Jorge Luis, “Kafka y sus precursores”, *Obras completas*, Buenos Aires, Emecé, 1974.
- Bravo, Luis, “Armonía Somers: Tríptico de la rama dorada”, *Escrituras visionarias*, Editorial Fin de Siglo, Montevideo, 2007, pp. 125-136.
- Brushwood, John S., *La novela hispanoamericana del siglo XX. Una vista panorámica*, Fondo de Cultura Económica, México, 1993.
- Calafell Salas, Núria, “‘Todas en ella’: Armonía Somers y la lectoescritura como construcción identitaria”. *Revista Nomadías*, 2011, núm. 13, pp. 31-45.

- Calderón, Alfonso, “Armonía Somers: un mundo sin armonía”, *Revista Ercilla*, 1968, núm. 1707, p. 28.
- Campodónico, Miguel Ángel, “Homenaje a Armonía Somers”, *Revista de la Biblioteca Nacional*, 1986, núm. 24, pp. 45-61.
- , “El derrumbamiento y otros cuentos”, *Diccionario de literatura uruguaya*, Arca, Montevideo, 1991, t. 3, p. 128.
- , “La novela escondida de una escritora rara”, *Maldoror*, 2006, núm. 24, p. 9.
- , “De lo coloquial a lo virtual. Armonía Somers en Poitiers”, *Maldoror*, 2009, núm. 28, p. 83.
- Chaer, Susana, “Bajo tierra: la luz”, *Jaque*, 1986, núm. 149, p. 25.
- Coll, Carolina Doreley, “La pulsación del discurso femenino en la modernidad después del ‘Pos’: *Sólo los elefantes encuentran mandrágora* de Armonía Somers”, *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 2002, núm. 56, pp. 205-218.
- Contreras, Álvaro, “La subjetividad como relato”, *Texto Crítico*, 2002, núm. 10, pp. 35-53.
- Cosse, Rómulo, “Rupturas y diseños en la ficción uruguaya”, *Tradición y cambio en la narrativa uruguaya: Levrero, Onetti, Zorrilla de San Martín, Acevedo Díaz, Rodó, Dossetti*, Biblioteca Nacional de Uruguay, Montevideo, 2008, pp. 19-32.
- Cros, Edmond, “Sociocrítica e interdisciplinariedad”, *Sociocriticism*, 2010, núm. 1-2, pp. 11-25.
- Dalmagro, María Cristina, “Hospedar, resguardar y compartir la memoria: el caso de los archivos de escritores latinoamericanos”, *Cuadernos de Literatura*, 2014, núm. 36, pp. 254-267.
- , “Armonía Somers: Bibliografía”, *Orbis Tertius*, 2002-2003, núm. 8, s/p.
- , “Mujeres en el campo intelectual uruguayo. Armonía Somers: entre la transgresión y el seudónimo”, *Revista Universum*, 2002, núm. 17, pp. 53-64.

- , “*Un retrato para Dickens* de Armonía Somers: mirada crítica sobre la condición humana”, *Orbis Tertius*, 2002-2003, núm. 8.
- , *Desde los umbrales de la memoria. Ficción autobiográfica en Armonía Somers*, Biblioteca Nacional, Montevideo, 2009.
- Darío, Rubén, *Los raros*, Casa Editorial Maucci/Maucci Hermanos, Barcelona-Buenos Aires, 1905.
- Deleuze, Gilles y Félix Guattari, *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, trad. José Vázquez Pérez, Pre-Textos, Valencia, 1997.
- Domínguez, Carlos María, “Charla en Montevideo con Armonía Somers”, *Clarín. Cultura y Nación*, 1990, (8 de febrero).
- Espada, Roberto de, “Armonía Somers o el dolor de la literatura”, *Maldoror*, 1972, núm. 7, pp. 62-66.
- Eco, Umberto, *Interpretación y sobreinterpretación*, Ediciones Akal, Madrid, 2013.
- Femenías, María Luisa, “Armonía Somers: la difícil andadura de una obra”, *Orbis Tertius*, 2002-2003, núm. 8.
- Fitts, Alexandra, “Armonía Somers’ Permeable Boundaries”, *Hispanofilia*, 2013, núm. 137, pp. 101-114.
- Foucault, Michel, “¿Qué es el autor?”, *Dialéctica*, 1984, núm. 16, pp. 51-82.
- , *El orden del discurso*, Tusquets, México, 2010.
- Franco, Graciela, *Gradivas del medio siglo. Armonía Somers y Clara Silva ante la crítica*, Rebeca Linke Editoras, Montevideo, 2013.
- García Rey, Juan Manuel, “Maldición y exorcismo. Veintiuna preguntas a Armonía Somers”, *Revista Sintaxis*, 1976, núm. 2, pp. 21-28.
- , “Armonía Somers: sondeo intuitivo y visceral del mundo”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 1985, núm. 415, pp. 101-104.

- Giglio, María Esther, “Las mujeres y el amor. Responde Armonía Somers. ‘A cada cual su ración de amor’”, *Marcha*, 1966, núm. 1298, p. 31.
- Giorgio, Mariosa di, “Impresiones”, *Maldoror*, 2006, núm. 24, pp. 14-17.
- Giraldi Dei Cas, Norah, “¿Por qué raros? Reflexiones sobre territorios literarios en devenir”, *Cahiers de LI.RI.CO*, 2010, núm. 5, pp. 29-52.
- Girona, Núria, “Indecibles e imposibles de la escritura: Armonía Somers y Clarice Lispector”, *Lectora*, 2007, núm. 13, pp. 101-114.
- Hughes, Psiche, “Introduction. Violation of the Love Story”, *Violations: Stories of Love by Latin American Women*, University of Nebraska Press, Lincoln, 2004, pp. XV-XVIII.
- Ibáñez, Agustina, “Cartografías de una (re) escritura: acerca de La mujer desnuda de Armonía Somers”, *VI Congreso Internacional de Letras. Transformaciones culturales. Debates de la teoría, la crítica y la lingüística*, 2014, pp. 879-888.
- Larre Borges, Ana Inés, “Armonía Somers. La mujer secreta”, *Mujeres uruguayas. Un lado femenino de nuestra historia*, t. 2, coord. Cielo Pereira, Alfaguara, Montevideo, 2001, pp. 311-345.
- Lispector, Clarice, *Cerca del corazón salvaje*. Ed. Digital, Madrid, Siruela, 2015.
- López Parada, Esperanza, “La mujer en la ventana y la mirada al sesgo (A modo de introducción)”, *Una mirada al sesgo. Literatura hispanoamericana desde los márgenes*, Iberiamericana/Vervuert, Madrid/Frankfurt am Main, 1999, pp. 9-31.
- Miramontes, Ana, *Oscilaciones estéticas en la narrativa de cuatro autoras sudamericanas: Norah Lange, María Luisa Bombal, Armonía Somers y Clarice Lispector*. Tesis doctoral, University of Pittsburgh, 2005.
- Montoro Martínez, Noelia, “La mujer desnuda: metamorfosis por decapitación”, *Anales de la Literatura Hispanoamericana*, 2005, núm. 34, pp. 217-234.
- , “Los cuentos de Armonía Somers: una poética del derrumbamiento”, *Cahiers de LI.RI.CO*, 2010, núm. 5, pp. 125-141.

- Olivera-Williams, María Rosa, “Entre él y ella: J.C Onetti y Armonía Somers desde sus cuentos”, *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 1997, núm. 46, pp. 211-224.
- , “‘El derrumbamiento’ de Armonía Somers y ‘El ángel caído’ de Cristina Peri-Rossi: dos manifestaciones de la narrativa imaginaria”, *Revista Chilena de Literatura*, 1993, núm. 42, pp. 173-181.
- , “Lo femenino delirante”, *Romance Quarterly*, 2010, núm. 58, pp. 27-53.
- Olmedo, Nadina, “Gótico y género: el viaje decapitado de ‘La mujer desnuda’”, *Letras femeninas*, 2010, núm. 2, pp. 215-227.
- Ocampo, Silvina, “Autobiografía de Irene”, *Las reglas del secreto. Antología*. México/Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1991
- Paganini, Alberto, “Los cuentistas del 45”, *Capítulo Oriental. La historia de la literatura uruguaya*, 1968, núm. 34, pp. 528-544.
- Pérez Priego, Miguel Ángel, *La edición de textos*, Síntesis, Madrid, 1997.
- Picon Garfield, Evelyn, “Yo soplo desde el páramo. La muerte en los cuentos de Armonía Somers”, *Texto Crítico*, 1977, núm. 6, pp. 113-125.
- , “La metaforización de la soledad en los cuentos de Armonía Somers”, *Hispanamérica*, 1987, núm. 46-47, pp. 179-188.
- Podlubne, Judith, “Autobiografía de Irene: el desvío formalista de Silvina Ocampo”, *VII Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria*, La Plata, 2009.
- Rama, Ángel, “La insólita literatura de Somers: la fascinación del horror”, *Marcha*, 1963, núm. 1188, p. 30.
- , “180 años de literatura”, *Enciclopedia Uruguaya II*, 1968.
- , “La conciencia crítica”, *Enciclopedia Uruguaya*, 1969, núm. 56, pp. 102-119.
- , “Mujeres, dijo el penado alto”, *Marcha*, 1966, núm. 1290, pp. 30-31.
- , *La novela en América Latina. Panoramas 1920-1980*, Universidad Alberto Hurtado, Santiago de Chile, 2008.

- , *La generación crítica. 1939-1969. Panoramas*, Arca, Montevideo, 1972.
- Ruffinelli, Jorge, “Armonía Somers: paraíso infernal, celeste infierno”, *Crítica en marcha. Ensayos sobres literatura latinoamericana*, Premia, Ciudad de México, 1982, pp. 270-276.
- , “Historia de ángeles y demonios”, *Marcha*, 1970, núm. 1480, p. 29.
- Sloterdijk, Peter, *Normas para el parque humano. Una respuesta a la Carta sobre el humanismo de Heidegger*, Ediciones Siruela, Madrid, 2008.
- Suárez Hernán, Carolina, “Representaciones conflictivas y simbología en torno a la feminidad en *La última niebla* y *La amortajada*, de María Luisa Bombal, y *La mujer desnuda*, de Armonía Somers”, *Hispanofilia*, 2015, núm. 173, pp. 333-348.
- Ulla, Noemí, “Armonía Somers: ‘Requiem por Goyo Ribera’. Connotaciones ideológicas en el discurso de amor”, *De las orillas del Plata: antología crítica*, Ediciones Simurg, Buenos Aires, 2005, pp. 85-94.
- , “‘Raros’ de las orillas del Plata”, *A Contracorriente*, 2014, núm. 2, pp. 323-331.
- , *La insurrección literaria. De lo coloquial en la narrativa rioplatense de 1960-1970. Puig, Ocampo, Cortázar, Bioy Casares, Somers, Ricci, Rozenmacher, Viñas, Peri Rossi, Benedetti, Mujica Lainez*, Torres Agüero Editor, Buenos Aires, 1996.
- Varderi, Alejandro, “Armonía Somers: de la mujer y del amor, lo grotesco”, *Anatomía de una seducción. Reescrituras de lo femenino*, Academia Nacional de la Historia, Caracas, 1996, p. 177-194.
- Vegh, Beatriz, “Desde los umbrales de la memoria. Ficción autobiográfica en Armonía Somers”, *Anclajes*, 2011, núm. 1, pp. 102-104.
- Zanetti, Susana, “El arte de narra en los cuentos de Armonía Somers”, *Orbis Tertius*, 2002-2003, núm. 9, pp. 125-140.
- , “La lectura en la literatura latinoamericana”, *Leer en América Latina*, comp. de Mónica Marinone, Ediciones El Otro, El Mismo, Mérida, Venezuela, 2004, pp. 21-44.

———, “12. La dorada garra de la lectura: *Sólo los elefantes encuentran mandrágora de Armonía Somers*”, *La dorada garra de la lectura. Lectoras y lectores de novela en América Latina*, Beatriz Viterbo Editora, Rosario, Argentina, 2002, pp. 417-444.

Edición crítica *La mujer desnuda*

Advertencia editorial

En 1950, Armonía Somers publicó en las páginas finales (73-126) de número doble 2-3 de la revista *Clima. Cuadernos de Arte* su primera novela, *La mujer desnuda*. Al siguiente año, se reedita por petición de los editores en forma de separata. En 1966, se edita por primera vez en formato de libro con el sello la editorial Tauro, con un tiraje de 250 ejemplares hechos especialmente para la autora. A pesar de haber sido publicada en tres ocasiones distintas, sólo la de 1951 se puede considerar como una reedición puesto que no se encuentran variantes entre ésta y la de la revista; por su parte, la de 1966 presenta cambios por demás significativos que si bien no alteran la trama principal, sí modifican la estructura argumentativa con adiciones u omisiones en los diferentes apartados de la novela. El presente trabajo propone una edición crítica sinóptica para, por un lado, comparar las versiones editadas, es decir, la de 1950 y la de 1966; por el otro, sacar a la luz la primera edición de la novela de Somers, poco conocida entre la crítica y que merece el rescate.

El texto base corresponde al de la primera edición y, a partir de ahí, se hizo el trabajo de cotejo. Para un mejor manejo de los materiales textuales, se propone una edición en la que se contraponen los pasajes de una y otra edición: en la página par figuran los capítulos de la edición de 1950; y en la non los que corresponden a la de 1966. Para ello, se resaltan con negritas los fragmentos coincidentes y se prescinde del registro de variantes al pie, dada la naturaleza del texto y la forma en que evolucionó entre 1950 y 1966. Se respetó la división en apartados que la autora propone en la segunda edición y se homologó con la primera que, dado el formato en que fue impresa, no contaba con cortes de páginas, sino sólo de espacios dobles para indicar el cambio de un episodio a otro. A pesar de ello, se podrá apreciar que

algunos capítulos cambian de posición en la versión de 1966 respecto de la de 1950, o se agregan fragmentos que en la versión original no existían.

En cuanto a los criterios de edición, cada una de los testimonios tendrá sus propios criterios, aunque sean coincidentes en la mayoría de los casos, con el fin de evidenciar las decisiones de la autora uruguaya. El trabajo de reescritura en esta primera novela de Somers deja un registro concreto que aquí se pretende visibilizar desde una perspectiva filológica rigurosa, mediante los postulados de la crítica textual hispánica.

Criterios de edición para la versión de 1950 (*La mujer desnuda, Clima*, núm. 2-3, pp. 73-126.)

1. Se actualizó la ortografía de acuerdo con las normas vigentes.
2. Dado que se utilizaron las negritas para resaltar los pasajes coincidentes en una y otra edición, las palabras que aparecen en negritas en esta edición fueron cambiadas por cursivas para no confundir al lector:

Así fue como Rebeca Linke dejó llegar **aquello** > Así fue como **Rebeca Linke** **dejó** llegar *aquello* (p. 4).

3. Se actualizó la puntuación y se enmendó en los casos pertinentes. De igual forma, se agregaron comas explicativas, de uso vocativo, y se cambiaron los puntos y comas cuando su función podía sustituirse por una coma y no alteraba el significado ni el estilo de Somers:

[...] un tronco derribado que estaba atravesando un claro, > [...] un tronco derribado que estaba atravesando un claro.

un poco para defenderlo; (ella guardaba [...]) > un poco para defenderlo, (ella guardaba [...])

—Y bien; ¿puedo atravesar vuestro campo? > —Y bien, ¿puedo atravesar vuestro campo?

4. Se enmendaron los errores atribuibles a los cajistas de la revista:

precían cobrar > parecían cobrar

raguño > rasguño

hembra mldita > hembra maldita

ese mañana > esa mañana

demasiado facilidad > demasiada facilidad

poco sangre > poca sangre

5. Se unificó el uso de guiones largos.
6. Se revisaron y enmendaron las conjugaciones verbales erróneas:
cirnió > cernió

Criterios de edición para la versión de 1966 (*La mujer desnuda*, Montevideo, Tauro)

1. Se actualizó la ortografía de acuerdo con las normas vigentes.
2. Se enmendaron los errores por omisión, sobre todo haplografías:
 - [...] el aire la cabaña > [...] el aire de la cabaña
 - [...] tal momento precían sacos lacrimales > [...] tal momento parecían sacos lacrimales
3. Se enmendaron errores atribuibles al editor:
 - [...] profanaba al choza > [...] profanaba la choza
 - [...] aprovechar al sensación > [...] aprovechar la sensación
 - [...] pero ese mañana > [...] pero esa mañana
 - [...] las separarás de uno vez > [...] las separarás de una vez
4. Se cambiaron las mayúsculas de los pasajes bíblicos extraídos del Génesis, así como el sermón del cura, por cursivas tal y como se presentan en la edición de 1950.
5. Se actualizó la puntuación y se enmendó en los casos pertinentes. De igual forma se agregaron comas explicativas, de uso vocativo, y se cambiaron los puntos y comas cuando su función podía sustituirse por una coma y no alteraba el significado ni el estilo de Somers:
 - [...] Horror ¿de quién es ese nombre? > [...] Horror, ¿de quién es ese nombre?
 - [...] las hembras no deben llevar nombres que volviéndoles una letra sean de varón > [...] las hembras no deben llevar nombres que, volviéndoles un letra, sean de varón
6. Se revisaron y enmendaron las conjugaciones verbales erróneas:
 - [...] no se encenagaban > [...] no se encenegaban
7. Las llamadas a pie, que en el original se mostraban con asteriscos, se cambiaron por números.

7. Se incluyen los dos grabados que se encontraban en la versión LMD-1950, ya que el detalle gráfico incide en la interpretación de la novela por su naturaleza simbólica o semiótica, a la par que se recuperan estos paratextos de la versión primigenia.

La mujer desnuda

[1950]

La mujer desnuda

[1966]

El día en que Rebeca Linke cumplió los treinta años, ocurrió lo que ella había venido sufriendo por adelantado desde hacía mucho tiempo: **nada. ¿Y si no ocurriera nada** para entonces —**se había preguntado más de una vez**— si no se produjera advenimiento alguno, **ni para bien ni para mal** ni para nada? Porque lo cierto era que se había acostumbrado a imponerse aquel plazo para todo. Para su liberación, para su autoenjuiciamiento, hasta para asistir a su vivisección, a su propia sentencia definitiva. Pero no lo hubiera pensando nunca a plaza fijo. El día **llegó, desde luego**. Un día igual a los demás, **sin marca**, sin acontecimiento propio, **apenas** si un ardiente trozo **de verano** bello y tonto. **La mujer lo miró en el espejo, junto a su** rostro. Había una especie de similitud en las imágenes. **Un bello día, un rostro** hermoso. Pero exentos, igualmente exentos **ambos de lo que hace memorables a las cosas**.

Fue precisamente en ese día vacuo cuando Rebeca Linke decidió viajar hacia su solitaria casa de campo. Aquella casa estaba **para la mujer algo así como suspendida en la atmósfera. No le conocía** sino **sus interiores**. De **lo demás** no hubiera podido nunca responder más allá de su linde verde, apenas **lo abarcable con los ojos**. Veía **hacia adelante** una pradera extensa. **De pronto**, la pradera **se interrumpía por una oscura** masa **transversal que iba terminando** hacia la derecha **en una forma de animal marino**. Sí, **realmente, el bosque** aquel parecía **un cetáceo varado**.

El día en que Rebeca Linke cumplió los treinta años comenzó con **lo que ella había** imaginado siempre, a pesar de una secreta ilusión en contra: la **nada**. **¿Y si no ocurriera nada entonces**, se había preguntado más de una vez, **ni para bien, ni siquiera para mal**, que siempre es algo?

El error, pues, parecía radicar en haberse impuesto aquella medida en el tiempo respecto a un hecho en cierto modo considerado clave, cuando lo que tendrá que suceder será siempre obra del zarpazo ciego, de la emboscada secreta desde las situaciones más simples.

Y la fecha **llegó, desde luego**. Pero **sin marca** visible de día fasto, **apenas** como un aburrido bostezo **de verano** igual a tantos. **La mujer lo miró en el espejo junto a su propia imagen. Un bello día, un bello rostro**. Y desprovistos **ambos de lo que hace memorables a las cosas**.

Todo empezó así, entonces: que ella fuese retrocediendo inconscientemente en un escenario vulgar y desapareciera de la vista. Habría llegado quizás el momento preciso en que cada uno deba vivir su acontecimiento propio. Si es en un velatorio el de estar vivos junto a quien precisamente ya no podrá repetir el ensayo. Y si se contabiliza un desgraciado año más, de esos que forman las peligrosas cifras redondas, el poder decidir qué se hará a partir desde tal punto.

La finca a la que llegó en la medianoche se hallaba **para la mujer algo así como suspendida en la atmósfera**. **No le conocía** aún mayormente **sus interiores**. Y en cuanto a **lo demás**, sólo le era posible recordar **lo abarcable con los ojos**. **Hacia adelante**, un campo extenso. **De pronto éste se interrumpía por una oscura mole transversal que iba terminando en forma de animal marino**. **Sí, realmente, el bosque** le parecería desde el principio **un cetáceo varado**.

En los días de viento se le veía entrar en la locura, una especie de locura lúcida, parecida a cierta rebeldía humana. Se movía sin desplazarse del sitio, resoplaba, enviaba ráfagas cargadas de su ruido, pero sin revelar otra cosa de sí que no fuera su propio espectáculo. Luego volvía a ser inmóvil, ensimismado, apenas si con la incontenible respiración de la masa.

Por esa punta de su derecha, no alcanzaba a tocar el río. Pues había también eso, un río sin nombres para la mujer, que se venía costeando todo aquello.

Rebeca Linke había pensado muchas veces salir un día de su predio, pasar entre la cola de animal y el agua, caminar por aquella playa blanca que se vislumbra a lo lejos. Pero nunca alcanzó a hacerlo. Llegaba a la casa con la absoluta conciencia de que, aun pudiéndolo, no lograría jamás ser libre, ni siquiera para arrancar el pie del suelo. ¿Y si algo muy importante se hallara después del bosque, oculto por la ballena verde? Alguna vez, mirando hacia aquel sitio, se le había ocurrido hacer medrar esas preguntas, sentada en su porche, fumando. La libertad, pura leyenda, quizás. Podría existir tras el bosque, como ciertas cosas están ocultas por otras en los cuentos para niños. Pero podría haber también más bosque o más pradera, solamente, ¿y entonces?

La única verdad concreta era siempre la llegada a la casa, la llegada de Rebeca Linke, junto con la mujer que vivía por fuera de ella, y de la que se sabe siempre casi todo. Aquella noche, antes de acostarse, como que Rebeca Linke era una mujer sobrellevando a la otra, a la de afuera, le cumplió a ésta todas las obligaciones de su desgano apareamiento. Cepillarse el cabello (la mujer que vivía por fuera tenía el cabello largo y negro), cepillarse los dientes, bañarse toda entera.

En un solo día de viento en que le fuera dado verlo, le había conocido **en la locura, una especie de** rabia impotente como la de ciertas formas ancladas de rebelión **humana. Se movía sin** abandonar el **sitio, resoplaba** enviando **ráfagas cargadas** con **su ruido. Pero** no más allá del **propio espectáculo** de esclavo amotinado. **Luego volvía a** quedar **inmóvil** por un tiempo, **apenas si con la incontenible respiración de su masa.**

Por la punta derecha, la barrera vegetal **no alcanzaba a tocar el río.** Porque **había también eso, un río sin** nombre, al menos **para ella, que** iba siguiendo al bosque separado por una franja brillante y clara, no sabía aún formada de qué, si de hojas o arena, o quizás también de algo que tuviese el color de su propio vacío íntimo.

Pero la verdad del paisaje fabuloso que había adquirido gratuitamente al comprar por poco más de nada la casa no estaba, sin embargo, en todo aquello, sino en otro orden de cosas menos tangibles, una de las cuales sería la propia evasión, que un simple ferrocarril hará posible en cualquier momento. Tal como acababa de ocurrir esa noche, precisamente, bajo las miradas llenas de asombro que la han visto descender en aquella soledad, una parada en pleno campo previa a la próxima estación, cosa de privilegio, según le habían dicho. En fin... Si aquel regalo adherido a los títulos del bien inmueble tenía una explicación, continuaba no interesándole por el momento. Cortó, sin más, el campo aclarado por una luna en cierto modo cómplice. Y fue así como entró en la casa aquella noche, completamente despojada de todo vínculo anterior, y casi con la sensación de un regreso a la matriz primitiva, desde donde se podría volver alguna vez, pero ya con infinitas precauciones.

Ya estaba el cuerpo exento (la mujer de la Linke era delgada y grácil, por lo cual no le sentaba bien su cabeza pensadora) cuando recordó su rito del pañuelo. Era una pequeña pieza de encaje que usaba en el bolsillo superior de sus chaquetas, siempre del mismo corte sobrio y delicadamente masculino. Cada vez que lavaba ese pañuelo pensaba: ni siquiera he llorado. Era, pues, una prenda virgen. Ella ridiculizaba esa virginidad, parecida a la suya, lavándolo metódicamente, aún sin necesidad de hacerlo. Aquella noche, cumplió también con la costumbre del pañuelo. Luego lo adhirió en el espejo del baño, le alisó los bordes con sus manos calientes.

“¿Y ahora qué? ¿Y ahora qué?”. Recorrió su librería con los ojos. Había tapizado las paredes con aquellos instrumentos de la delicia y la tortura. Pero esta vez una de las dos Rebeca Linke comenzaba a rebelársele a la otra, sin duda. No, no leería. Sabía muy bien cómo se escribe un libro, puesto que los había escrito. Conocía la intimidad del trabajo, y eso era todo. Nunca hubiera revelado las cosas tal cual son, sin embargo, como Poe. Siempre le había parecido malo lo descubierto por ese hombre. La filosofía de la composición, qué entretelones impúdicos. Ella pensaba: Una mujer que tiene un hijo no cuenta su proceso, no dice, por ejemplo, estas cosas terribles: “Me acosté, y al poco tiempo sentí que mi hombre extendía su brazo sobre mi pecho, y decía y quería algo que yo comprendí qué significaba. Algo por lo cual ya supimos que era necesario querer la misa cosa y hacerla. Luego de lo que hicimos, él bostezó y dijo: “Mañana se renuevan las autoridades del Comité de Ayuda a...” Y yo dije: “Puf, no me interesa”. Poco tiempo después, el médico me preguntó: “¿Tiene náuseas?, señora”. ¿Recuerda con precisión su última fecha? “Oh, tuve que explicar yo veinte años más tarde, claro que es hijo mío. Es maravilloso, ¿verdad?, estudia ciencias sociales, y es, además, la pasión de aquella chica rubia”.

“Por todo eso estuvo mal lo de Poe y su historia desnuda del cuervo. Por lo que no estaría bien tampoco que yo me propusiera explicar ahora por qué no quiero leer más novelas”.

Toda Rebeca Linke **se tendió** en el lecho, completamente desnuda. Hacía calor, y cometió ese delito. ¿No vivía, por otra parte, cerca de un bosque detrás del cual podría morar el libre albedrío?

La mujer hundió los dedos entre los cabellos, como peinándolos hacia arriba. Le habían dicho cierta vez que era esa una costumbre masculina. Pero podrían volver a repetírselo. Eso y cualquier cosa podrían decirle en adelante. Apagó la luz. Se filtraba luna por las esteras. Era un pedazo de luna fría, aún en la noche de verano. Pronto fue suficiente su luz para ver la soledad. La soledad está llena de cosas, como los desvanes, pensaba ella siempre. Al fin, no es la soledad ni nada. Apenas si una tregua de los demás para que uno problematice sus cosas sin ellos.

Así fue como **Rebeca Linke dejó** llegar *aquello*, lo de siempre, precisamente en la noche de sus treinta años. Eran pensamientos desordenados y confusos, en un principio. Todos quieren afirmar su *yo*, todos quieren entrar en escena en primer término. Pero finalmente queda uno, el que se las arregla mejor para triturar el seso, para sorber la vida. Y ese no ofrece tregua. La mujer piensa y recuerda cosas indiferentes, cosas de las que limitan el campo íntimo. **“Perdone, señora, ¿puede usted darme el boleto?” La voz del hombre se queda entre las vías, como un cuerpo largo. Unos árboles a la carrera. El ferrocarril dispara en el otro sentido. Luego, a fuerza de tanto huir los árboles, llegan las estaciones. La gente sube, baja, se quita mutuamente el aire. “¿No lo ha hallado aún?, señora”. La voz del hombre va a tirarse de nuevo a las vías. Pero no hay esperanzas para la mujer.**

Rebeca Linke dejó deslizar al suelo el abrigo con que cubriera la desnudez en que había salido. **Se tendió** en la cama, comenzó a mirar el rayado blanco y negro con que la luz lunar filtrada por la estera uniformaba las cosas. Intentó varias veces salir de entre aquellos barrotes cerrando los ojos. Pero las rayas la seguían a través de los párpados, hasta sumirla en una especie de sueño hipnótico. Un sueño que continuará desplazándola, quizás, sobre aquellas mismas vías en que su tren se ha detenido para que ella sola pueda descender antes de la estación que viene. Vuelve a oír cierta voz insistente que ha venido requiriéndole algo desde el comienzo del viaje: **“Perdone, señora, ¿puede usted darme el billete?”**. **La voz pastosa del hombre se queda entre las** filas de los asientos **como un cuerpo largo. Unos árboles a la carrera,** el convoy que dispara en **sentido** contrario. **Luego, a fuerza de tanto huir** la noche, **llegan las estaciones. La gente sube, baja, se roba mutuamente el sitio. “¿No lo ha encontrado todavía?”**. **La voz del hombre va a arrojarse** nuevamente. **Pero no hay esperanzas.**

El pensamiento que **quiere** despistar esa noche, no cede, se ha agarrado con fuerzas, se sorbe esa pobre sustancia grisácea que tiene que servir para todo, desde inquirir la vida hasta saber dónde se guardan las pequeñas cosas. “Suéltame, suéltame –dice la mujer mordiendo el borde de la sábana–. Esta noche no puedo, no quiero. Déjame que no te piense un sólo instante, por lo menos. Hace ya dos horas, tres horas. ¿No te basta ese tiempo? Rebeca Linke de adentro, deja. Ya ni siquiera sé por qué lo traes”. El hombrecillo vuelve a reaparecer de entre las vías, con su voz insistente. “El boleto, señora”. Pasan ahora aquellas cabras a la grupa del camino, aquellas cabras grises y negras. Cualquiera cosa. El humo que salía de un rancho, y aquel pájaro de larga cola que se balanceaba en el hilo. “Mira, te lo doy todo. Pero déjame, déjame por esta única noche, al menos”.

No hay tregua. Ya no existe oído de Dios, ni órgano alguno que viva. El pensamiento aquel se ha crecido viciosamente, hasta el tope del mundo. Como no empiece un desmembramiento, o la cabeza de Rebeca Linke estalle en la noche, o caiga aniquilada en el sueño, aquello no termina. Pero vinieron, finalmente, **las alambradas. Alambres, alambres tensos y ruido monótono.** Quiso leer **el título del libro que** estaba **sobre** su mesilla y tuvo **que balbucearlo**, partido por el insistente requerimiento: “**Permítame, señora,** el boleto está **en su bolsillo superior, junto** al pañuelo”. La voz del hombre era entonces lejana, todo **el hombre era movedizo y lejano, como visto a través del agua, y reatado por** los alambres. “**Oh, gracias —dijo ella con voz tierna—, nunca recuerda uno** estas pequeñas cosas”. **Nunca recuerda. Nunca recuerda.** Ruido, **ruido monótono. El hombre quiere quitarse** los alambres. Su boleto, señora. El pañuelo, **los alambres. Pasan por un puente de hierro. El ruido salta el abismo. Alguien** se arroja por la puerta. **Señora, señora... El hombre ya no pedirá más nada. Ella quiere volver** hacia **atrás y arrojarlo a buscarlo.** Él no debió hacer eso. Ella se lo había dicho dulcemente.

Se vienen después **las alambradas. Alambres, alambres tensos y ruido monótono.** Quiere ella recordar **el título** de un **libro** que hay **sobre** la mesa de noche y tiene **que balbucearlo** interferido por la voz, que no sale ya del hombre, sino de los alambres. **“Permítame, señora,** que lo busque yo mismo. Sé que el billete debe estar **en su bolsillo, junto** a alguna llave”. Las palabras eran esa vez remotas, y **el hombre** que las había pronunciado entre los hilos también **lejano y movedizo, como visto a través del agua y reatado por** cuerdas de violines que venían vibrando desde atrás de la vida. **“Oh, gracias, dijo ella con acento tierno, nunca recuerda uno** estos detalles”. **Nunca recuerda. Nunca recuerda. Ruido monótono. El hombre** quiso **quitarse** la música de encima con los dedos. La llave, el billete, **los alambres. Pasan por un puente de hierro. El ruido salta** sobre **el abismo. Alguien** que es arrojado al vacío le grita tristemente: **“Señora,** yo no quería impedir su viaje... sólo que cuando uno adivina algo peligroso desea avisar, desplegar las señales de alarma...” **El hombrecito ya no** dirá **nada más. Ella** hubiera deseado **volver atrás y lanzarse a buscarlo.** Pero las rayas blancas y negras la llevaban quién sabría a dónde, para dejarla vencida de cansancio.

Uno nunca recuerda esas pequeñeces... **Sin embargo, antes de caer abatida** por sus últimas palabras, pudo aún recordar algunas de aquellas pequeñas cosas; **por ejemplo, que dentro de su libro**, a modo de señalador, **había una pequeña daga** toledana **que era una obra de arte, tanto como para decapitar a una mujer** enloquecida. A propósito, la miniatura tenía su historia propia. Pero ya no era posible ni siquiera eso, la historia. Sólo la pequeña daga reinando. **La mano** está muerta, el dedo **no puede**, no alcanza. **Derriba el vaso con agua de la mesilla, y queda allí como una flor congelada. Es entonces cuando la daga va a demostrar que ella sí lo puede. Sabe hacer de por sí lo que otras no saben, puesto que no tienen historia. Y es así como se desplaza, atraída por las puntas de aquellos dedos, hacia la mano. Es claro que es hacia una mano que está adherida a un brazo, que pertenece a su vez a un cuerpo, un cuerpo con cabeza, con cuello. Una cabeza, algo tan importante, sobre eso tan vulnerable que es un cuello.**

El filo penetró sin esfuerzo, a pesar del brazo muerto, de la mano sin dedos. Tropezó con innumerables cosas —venas, cartílago, huesos articulados, sangre viscosa y caliente— con todo menos con el dolor, que entonces ya no existía.

La cabeza rodó pesadamente, como un fruto. Rebeca Linke vio caer aquello sin alegría ni pena.

“Uno nunca recuerda estos detalles, fue lo último que pudo repetir, nunca recuerda”. **Sin embargo, antes de caer abatida** logró evocar algunos, **por ejemplo: que dentro de su libro de cabecera había una pequeña daga que era una obra de arte, tanto como para decapitar a una mujer** prisionera en aquel maldito rayado paralelo que le impedía reencontrarse en limpio.

La mano que quiere alcanzarla **no puede. Derriba el vaso con agua de la mesa y queda allí como una flor congelada. Es entonces cuando la daga va a demostrar que ella sí sabe hacerlo, y se desplaza atraída por las puntas de unos dedos. Claro que hacia una mano que está adherida a un brazo, que pertenece a su vez a un cuerpo con cabeza, con cuello. Una cabeza, algo tan importante, sobre eso tan vulnerable que es un cuello... El filo penetró sin esfuerzo, a pesar del brazo muerto, de la mano sin dedos. Tropezó con innumerables cosas** que se llamarían quizás arterias, **venas, cartílagos, huesos articulados, sangre viscosa y caliente, con todo menos el dolor, que entonces ya no existía.**

La cabeza rodó pesadamente como un fruto. Rebeca Linke vio caer aquello sin alegría ni pena.

Empezó entonces a acaecer el nuevo estado. La **franja negra**, el río detenido, lo que pudiera parecerse a lo que sobrevino, cuando ya se había perdido todo. **¿Era posible que el mundo se hubiera reducido así, de un golpe seco? La mujer sin cabeza quedó extendida sobre la alfombra oscura, pesadillescamente estrecha, de su acto. Habría, quizás, una medida en el tiempo para todo eso. Pero la conjetura más simple debía ser por entonces de alcance corto. Al tocar la garganta, se terminaban las preguntas.**

Y bien: todos los que han perdido algún órgano saben cómo se llega a veces a vivir su restaurada presencia, por breves y fascinantes segundos en que resulta imposible luchar con la evidencia del retorno. Fue así como la mujer comenzó, de pronto, a vivir el fenómeno, aún precariamente situada como estaba en la franja sin memoria. Sólo que aquella cabeza, la inexistente, le estaba rebrotando en forma dulce y liviana, algo así como si fuera una cápsula de amapola en sazón de semilla. Tenía en su interior un hormiguelo diminuto, pero solamente eso. No podía esperarse ya más nada de ella, nada que fuera conciso, absoluto, grávido. La verdaderamente real seguía siendo la otra, la cercenada viva. Se hacía necesario, pues, apoderársela, reconquistar su forma, su calor, su estilo. Fue precisamente en ese punto, y al cabo de un tiempo sin medida, que empezaron a resurgir las incipientes ideas. Un esfuerzo del pie, luego otro del cuerpo entero. La mujer había logrado ya dominar la inmovilidad de la franja negra, trascenderla. Pudo, de pronto, localizar la propia cabeza yacente, tomarla entre sus manos. Mas, ¿qué hacer con aquello? Comenzó a percibir la pesantez de fruto de la carga, la meció caminando suavemente. Una especie de ternura desusada en ella, como la primera onda láctea, la estaba poseyendo sin remedio. Lo más irremediable: el desamparo. Ella había derramado esa soledad sobre la tierra. Una cabeza sin cuerpo a causa suya.

Empezó desde ese instante a acaecer el nuevo estado. Sólo una franja negra, y ya definitivamente detenida. ¿Era posible que el mundo deslizante se hubiese solucionado así, de un golpe seco? La mujer sin cabeza quedó extendida sobre la alfombra oscura, pesadillescamente estrecha, de su último acto. Habría, bien pudiera ser, una dimensión en el tiempo para eso. Pero la conjetura más simple debía ser por entonces de alcance corto. Al tocar la garganta se terminaban las preguntas.

* * *

Y bien: todos los que han perdido algún órgano saben cómo se llega a veces a sentir su restauración por breves y fascinantes segundos en que resulta imposible luchar con la evidencia del retorno. Fue así como le tocó a ella vivir el fenómeno, aún precariamente situada en la franja sin memoria. O sea que su cabeza, la inexistente, le estuviera rebrotando en forma dulce y liviana, especie de amapola en sazón de semilla. Tenía en su interior un hormigueo diminuto, pero sólo ese vestigio de gravidez. Imposible esperar ya otro signo, al menos algo que pudiera catalogarse entre los atributos concisos de la vida.

Fue, pues, al cabo de un tiempo sin medida, que empezaron a resurgir las más elementales voliciones. Un esfuerzo del pie, luego otro del cuerpo entero en busca de su verticalidad, y quedó dominada así la raya negra del primer tramo. Pudo, de pronto, localizar la propia cabeza yacente, tomarla entre sus manos. Al percibir la pesantez de fruto de la carga, la meció caminando con suavidad, aunque sin conservar dirección precisa ni equilibrio. Un crecimiento interior como el de la primera onda láctea la estaba poseyendo. Pero eso no era todo. De lo más sumergido y entrañable de la sensación, comenzaba a empinarse una conciencia de culpa. Ella había derramado esa tristeza sobre la tierra, aquella cabeza sin pedestal a causa suya.

La mujer no alcanzaba aún a moverse más allá de los actos simples, pero empezó a dominar pequeñas y determinantes **voliciones**. Logró **tomar un pañuelo** aldeano de una silla, lo colocó **con su mano libre en la cabeza** y trató de anudarlo **por lo bajo**. **Se hacía necesario** eso último, principalmente, **pues la sangre caía del corte circular de la base como una lluvia** ingobernable. **Fue desde** ese momento que la muñeca **cobró** aquel **aire** tierno y legendario que ella no le conocía. **La estatuita** sin cuerpo había hallado, al fin, **su verdadera** vida **en las manos del crimen**. De sus mejillas rosadas como las de una vaquera, de sus ojos inmóviles y duros, agrandados por la enormidad de los sucesos, fluía una realidad sin tiempo y sin medida, inédita en la historia de las formas. Había quedado la boca levemente entreabierta, y una tierna redondez de lengua le confería al conjunto la ingenuidad remota de una infancia perdida.

Rebeca Linke ya no podía pensar con Rebeca Linke. **Su cápsula de amapola no daba más que aquel sordo rumor de sonajero vegetal, parecido al** de una fina lluvia de semillas. Pero, **aún** sin pensamiento —y eso lo demostró que la intuición se elaboraba en otros sitios— logró **concluir que el tiempo de aquel estado plácido** debía ser más que breve. Era demasiado maravilloso para crecer, sin duda. La mujer **colocó la cabeza** sobre una mesilla baja, **dio unos pasos atrás**, buscó **el efecto en la penumbra**. Fue desde entonces que **la pieza cercenada** cobró su nueva y diferente **personalidad**, más fuerte, más humana. ¿Cuántas mudas de rostro, cuántas sorpresas reservaba? Sería en adelante su nariz la retadora. La mujer permaneció unos minutos contemplando el cambio. **Quizás** le enamorase mucho **más** ésta que la vaquera. Era menos ingenua, más guerrera, más brava. Una especie de dulzura perversa **comenzó** a asaetearle la sangre. **Se arrodilló, quedó a la altura de la otra.**

La mujer no alcanzaba aún a aventurarse más allá de los actos simples, pero intentó y pudo conseguir una serie primitiva de determinaciones, como tomar un pañuelo, colocarlo con su mano libre en la cabeza anudándolo por lo bajo. Se hacía ello más que necesario, pues la sangre estaba cayendo del corte circular de la base como una lluvia incontrolable.

Fue desde entonces que la estatuita bárbara cobró el aire formal de las demás cosas posibles, como algo que hubiera encontrado su verdadera esencia en las manos del crimen. Pero Rebeca Linke ya no reincidiría en el antiguo apareamiento de las dos mitades contradictorias de sí misma. Su cápsula de amapola no daba más de sí que aquel sordo rumor de sonajero vegetal, parecido al del granizo en los vidrios. Aún, pues, sin elaborar las pesadas ideas en serie, debió concluir que el tiempo de tal estado plácido no podía seguir esperando, reclamaba sólo su actualidad como el agua que se lleva en el hueco de la mano. Colocó entonces rápidamente la cabeza en un soporte, dio algunos pasos atrás buscando el efecto en la penumbra. La pieza cercenada persistía en sus mutaciones, agregándose esta vez una personalidad retadora. Mirada desde los nuevos ángulos, quizás gustase más a la mujer su última versión que la pequeña campesina de museo de cera que le había mostrado en un principio su redondez de punta de lengua. Soliviantada y arisca desde el mentón a las cejas, y de ahí al nacimiento del cabello sobre las sienes, la muñeca sin tronco parecía desafiarla con su insólita metamorfosis. Un raro sentimiento equívoco comenzó a dominarla. Se arrodilló, quedó a la altura de la otra.

“Amada, quiero besarte”, logró decirle sordamente mientras se le aproximaba. Pero no pudo lograr el acto. Su boca irreal no alcanzaría para tanto. Era, pues, imposible seguir en ese juego. Vio de pronto, con terror, cómo la sangre llenaba la mesa, la trascendía, y cómo el rostro aquel, empalidecido mortalmente, clamaba por su sangre. Era necesario volver por ella, pues, y rápido. Volver a colocarse el pensamiento encima, construir nuevamente el universo real, con las estrellas siempre arriba y el suelo por lo bajo, que era el esquema viejo de las demás cosas posibles. Con ligera y eficaz maniobra, la mujer tomó la cabeza de la mesilla, se la colocó a sí misma de un golpe duro, como quien se pone un casco de pelea. Por un instante breve, se quedó tambaleando a causa de ese peso ya olvidado. Era, además, terriblemente extraño volver a mirar el mundo por aquellos ojos. Pero bien pronto las dos sangres se trenzaron de nuevo y retornó el calor vital suspenso.

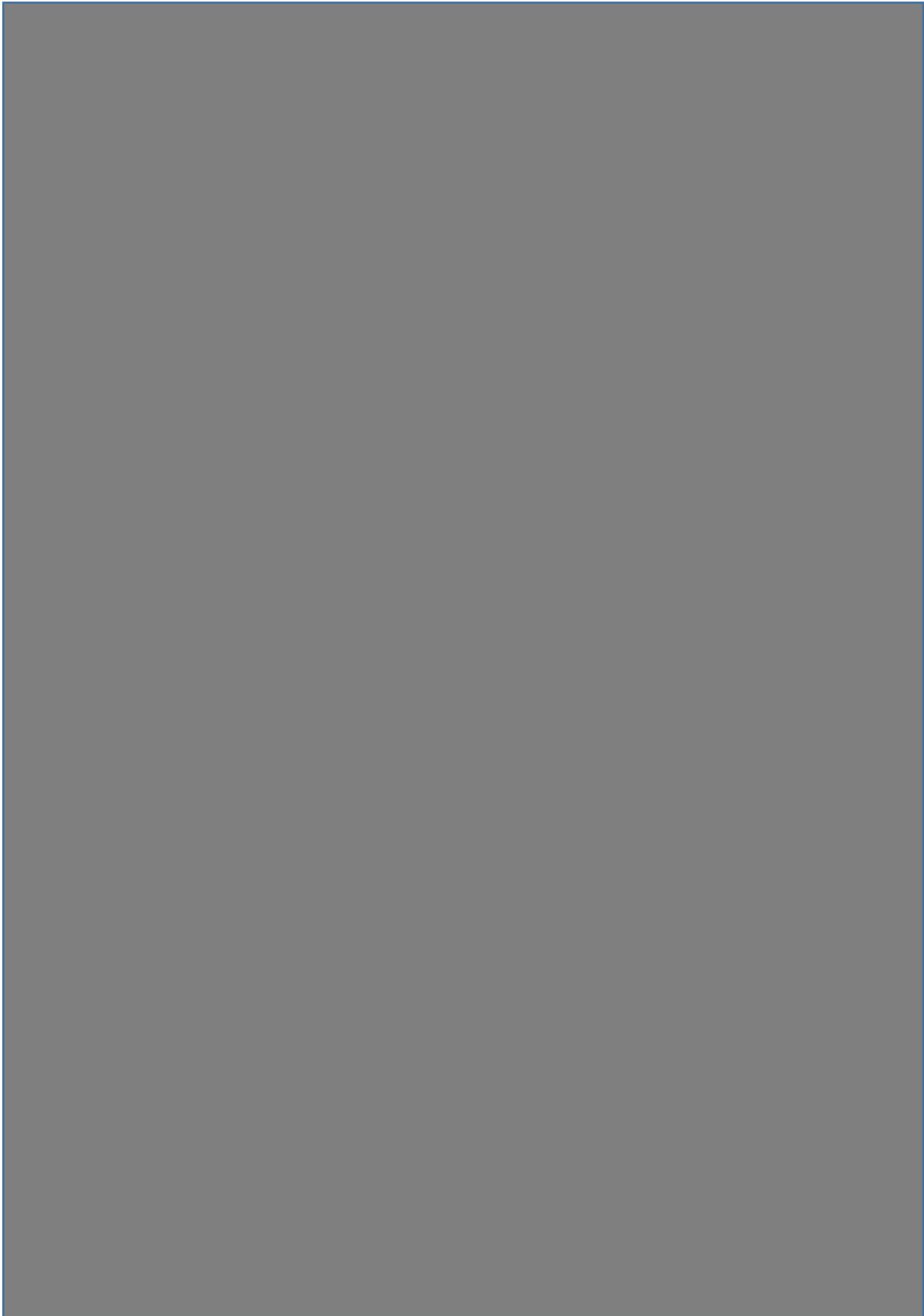
Todo rehecho, pues. Rebeca Linke deslizó sus pulgares por el cuello. El corte comenzaba a quemarle como un hilo de metal al rojo. Mas ya estaba ella coronada de nuevo por su completa vigilia, coronada y sin amor posible, aunque esa vez exenta de pensamiento y de violencia.

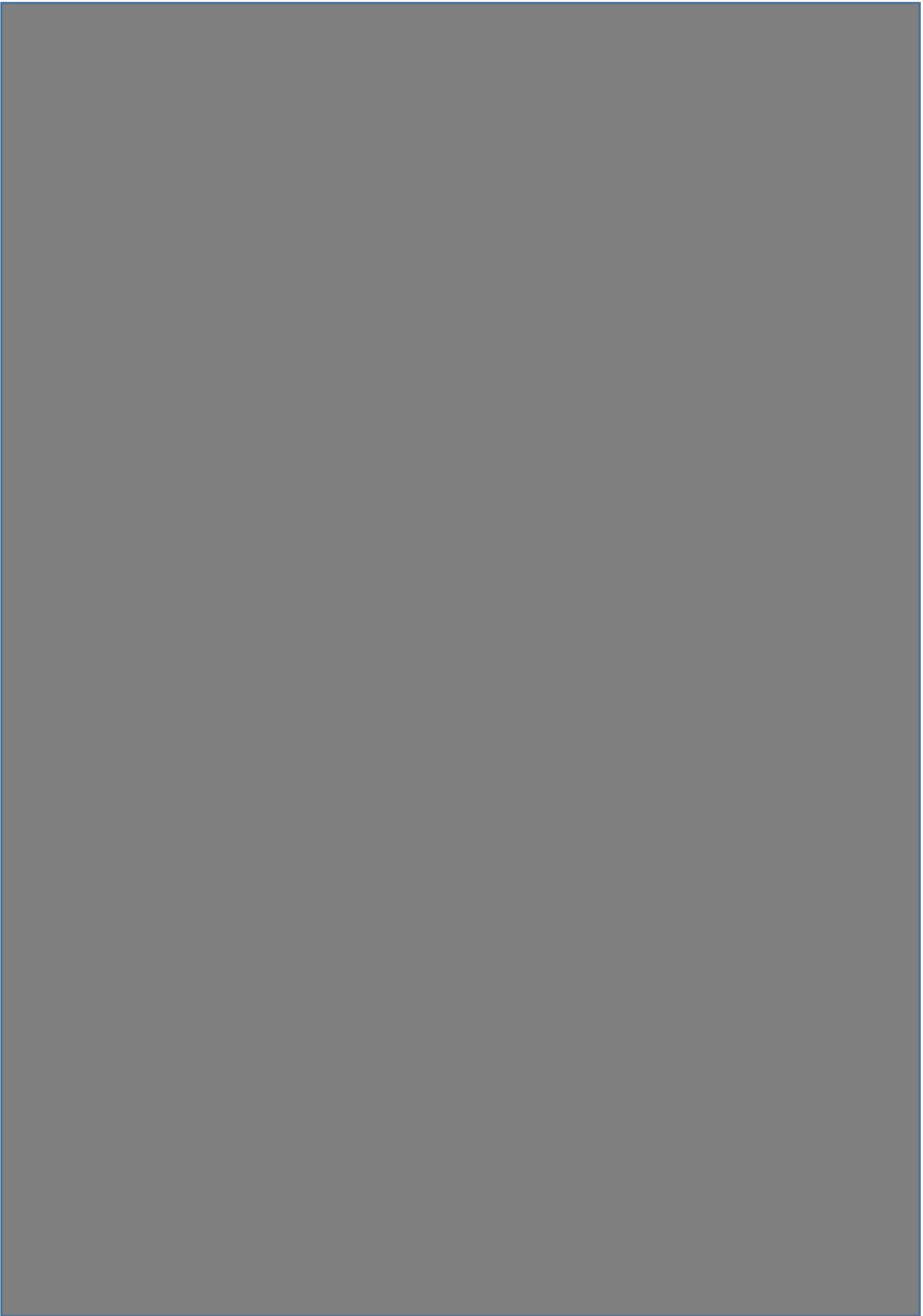
Rebeca Linke **midió la habitación con pasos vacilantes. Su anémica cabeza, aunque reintegrada, ya no era la misma. Pero ella, la mujer, tenía entonces su desnudo en cambio. Era de los seres que sólo son auténticos en la línea desnuda de su vida. Se sentía sin peso, livianamente liberada de algo, en un estado en que se malograban las definiciones. La mano, solamente eso, parecía retardarse algo más sobre las cosas. Abrió aquella puerta con dificultad, desde luego. Pero lo importante fue que pudo hacerlo, a pesar del crispamiento largo sobre el pomo.**

“Amada, quiero besarte”, logró decirle. Pero no pudo consumir el acto. Su boca irreal la invalidaba como en las pesadillas.

Vio de pronto con terror que la hemorragia persistía, y que el **rostro empalidecido mortalmente clamaba por su sangre**. Se hacía pues, impostergable **volver** a lo anterior, tornar a echarse **el pensamiento encima, construir de nuevo el universo real con las estrellas siempre arriba y el suelo por lo bajo**, según esquemas primitivos. En **eficaz maniobra, la mujer decapitada tomó su antigua cabeza, se la colocó de un golpe duro como un casco de combate**. El peso la mantuvo **tambaleando** unos instantes. **Era, además,** difícil y molesto **volver** al **mundo** por los **ojos**, especie de desván donde las cosas y sus imágenes parecían reivindicar por la fuerza de la costumbre su derecho al sitio normal, arañando sin compasión la inocencia del aire. Felizmente, sin embargo, y con más rapidez que en un injerto vegetal, **las dos savias se trenzaron de nuevo**.

Todo rehecho ¿no? Rebeca Linke deslizó los pulgares por el cuello, donde el corte comenzaba a quemarle como un hilo metálico al rojo. Mas eso carecía ya de importancia frente a lo otro, su **vigilia** retomada bajo nuevas formas. **Midió la habitación con pasos vacilantes**. En realidad, la **anémica cabeza** no parecía ser **la misma** de otros tiempos. ¿Pero y qué más daba? **Un estado** sutil de felicidad malogrando **las** comparaciones, eso era todo. Hasta que **la mano**, retardándose **algo más** de lo común **sobre las cosas**, consiguió abrir la **puerta** luego de un **crispamiento largo sobre el pomo**.





Fue en ese **instante** cuando acaeció **la noche de la mujer, su primera noche poseída**. **Rebeca Linke** tuvo un minuto de **vértigo**. **Quiso dominarlo aferrándose a algo**. **No había nada próximo**. **Las estrellas, amontonadas** y calientes como si se estuvieran soldando **por las puntas**, estaban **demasiado lejos**. Siempre la habían dejado sola. **Pero aun** así, derribada, **no alcanzó a abandonarla** su conciencia del **asombro**. **Aquello, ilimitado, lleno de** entrecruzamientos de libre **albedrío, mucho más libre que las** fijas estrellas y el dudoso **cielo, era lo noche** poseída. La mujer comenzó a calcular el peso de su gloria cierta. No tan fácilmente podría asimilar el nuevo estado. Había sido todo demasiado rápido, además, y empezó a dominarla cierto mareo, cierta irremediable náusea. Pero, aun así, logró incorporarse, volver a afirmar el pie en el suelo.

Rebeca Linke comenzó a caminar en dirección a la pradera. Estaba mal defendida para eso. **Nunca había andado descalza sino en la alfombra o en la arena**. **Pero decidió** entregarse **sin** protesta al rito bárbaro de **los espinos**. ¿Qué podía importarle ya el agujijón de aquellos **estúpidos seres, fatalizados por debajo al pie** y al cielo **por arriba**? Ella no llevaba pensamiento encima, ni siquiera para cuestionar la esclavitud de las zarzas. Pero le pareció, ante todo, ridículo y absurdo lamentarse. Llevaba **las manos vacías**. Eso la invitó a recordar, con cierta vaguedad, su pobre pasado, lo que había sido su pasado en aquellas manos. Ahora las tenía completamente limpias. **Mientras seguía andando, se le ocurrió levantar sus palmas**. Miró las rayas con **la luna**. **Imposible interpretar** allí ningún destino. Pero **le pareció** leer claramente algo —*Tú*— **algo que nunca había sospechado** ella llevar encima. **Luego bajó** las manos, **se acarició a sí misma, de flanco**. **A medida que caminaba, iba sintiendo el mecanismo del hueso oculto**. Le pareció extrañísimo que eso **tan recio**, tan fuerte, pudiera estar **cubierto en forma tan precaria**. **Cuando la caricia le llegó hasta el pecho, tuvo** un sacudimiento. Sus senos **pendían** tiernos, no **ya** con **la firmeza** de los primeros tiempos **de la despuntadura**. **Pero** eran dulces, **mucho más dulces** en esa **pesantez insinuada**. **Los levantó** con un gesto de abundancia.

Así fueron quedando atrás las zarzas y comenzó **la pradera lisa**. **No tan lisa ni deshabitada como** mirada **desde lejos**. **La pueblan miles de ojos, la trituran miles de dientes**. **Pero** tampoco le inquietó nada de eso. Bastaba con sumar ella su vida.

Y fue desde aquel instante en la pradera que comenzó la noche de la mujer, su primera noche poseída. Rebeca Linke sufrió un repentino vértigo. Quiso dominarlo aferrándose a algo. No había nada próximo. Las estrellas, amontonadas cual si se soldasen por las puntas, brillaban demasiado lejos. Pero aun en la humillación de tal estado, no alcanzó a abandonarla su asombro. Aquello, ilimitado, lleno de posibilidades para el albedrío, mucho más libre que las dudosas cosas del cielo, era la noche propia. Debía entonces incorporarse, desafiar el rigor de las zarzas próximas, detrás de las que se alcanzaba a vislumbrar una zona menos áspera. Nunca había andado descalza sino en la alfombra o en la arena. Pero decidió soportar sin protestas los espinos, al menos como a los seres estúpidos que eran, fatalizados por debajo al pie y siempre al mismo universo por arriba. Iba con las manos vacías. Mientras continuaba andando, se le ocurrió levantar las palmas, mirar las rayas a la claridad de la luna. Imposible interpretar los destinos fabulosos que le había leído allí una vez con cierto temor un poco teatral, como atreviéndose y no a soltar la predicción entera. Extraño: veía los ojos verdes del gato sobre el hombro huesudo de la vieja, y los trastos colgados, y una rama florecida atravesando en diagonal la ventana de la casucha. Pero ni el más simple recuerdo de la profecía en sí, a pesar de su mensaje terrorífico de entonces. Volvió a mirar las líneas, en la misma actitud del chico que no sabe leer y debe conformarse con las estampas de un libro. Sin embargo, esta vez le pareció encontrar algo que jamás había sospechado llevar consigo en sus propias manos. Luego las bajó, se acarició a sí misma el flanco. A medida que caminaba, iba sintiendo el mecanismo del hueso oculto, algo tan recio y cubierto en forma tan sencilla. Eran, en suma, experiencias de inventario minúsculo, pero capaces de sustituir el viejo miedo por un desacatamiento absoluto de sus riesgos. Cuando la caricia le llegó hasta los pechos, tuvo la sensación de descubrirse después de una inmensidad de olvido. Pendían ya sin la firmeza de la despuntadura. Pero mucho más dulces que los de entonces, a causa de la pesantez insinuada. Los levantó entre ambas manos y siguió andando. Comenzaba entonces la pradera lisa. No tan suave ni deshabitada como parecía serlo desde lejos. La vigilaban miles de ojos ocultos, la trituraban miles de dientes. Pero esa fuerte contradicción, de donde surgía el verismo del objeto, era algo que estaba vivo bajo los pies, invadía el cuerpo llenándolo de mensajes.



Tuvo algo así como media hora de pradera. Y de pronto **ocurrió la gran aventura: el bosque. Rebeca Linke vivió un minuto** extraño, casi terrorífico. **Los árboles le habían nacido de golpe, apretados, negros, y con aquel terrible cuchicheo que se hizo** de pronto como la suma de miles de alientos sobre su rostro. La mujer, que había **marchado en diagonal**, estaba ya de lleno **en la ruta de arena mezclada de hojas muertas que separaba el bosque del río**. Sintió en toda su bondad el **alivio** de aquella **blandura** bajo los pies, desgarrados por la travesía de la pradera, y hubiera **querido tenderse un momento**, entonces, cuando ya podía **contemplar el cielo sin necesitarlo**. **Pero le pareció, de pronto, que el bosque** aquel **la había** descubierto, **que la estaba espiando**. **Porque se acostumbrase ella al suspirante secreteo de la masa o porque, en realidad, la masa hubiera callado, lo cierto fue que la envolvió de golpe en un silencio brutal, un silencio de conspiración en muchedumbre.**

La mujer desnuda **apretó el paso en la arena**. Luego, su nuevo ritmo se transformó **en una alocada carrera**, una carrera **a la grupa del bosque, que duró lo que** aquellos **árboles** quisieron que durase, **parados sobre su única pierna**, y sabiendo las cosas terroríficas que se estaban callando. Fue en el final de ese suplicio cuando la mujer, casi sin aliento, encontró un último árbol, separado de la colectividad, y como disintiendo. Eva **volvió a otro lado** sus ojos, los ojos de **su cabeza flotante**. A causa de su nuevo estado, **nada podía** inquietarle. **Ni el árbol distinto, ni la serpiente** misma si la cuestionara. **No quería, siendo mujer de su propia noche, volver a encontrarse en** revisión de proceso **después de** tantos siglos. Bastaba ya con que hubiese pagado su bárbaro asesinato de Holofernes (Judith besó en el aire aquella boca), bastaba con Salomé, con Magdala. Todo había sido dolor desde el principio. Luego, para aumentarlo, el capítulo nuevo.

Hasta que **ocurrió la nueva aventura: el bosque. Rebeca Linke** tuvo **un minuto** de pasmo. **Los árboles le habían nacido de golpe, apretados, negros y con un cuchicheo que se hizo como la suma de todos los alientos sobre su rostro.** Los eludió cuanto pudo. Habiendo **marchado** hasta ese momento **en diagonal**, logró encontrarse así **en la ruta mezclada de arena y hojas que separaba el bosque del río.** Percibió con **alivio** su **blandura**, y ya hubiese **querido tenderse un** instante allí, donde le era posible **contemplar el cielo sin necesitarlo. Pero le pareció, de pronto, que el bosque la había** identificado, **que la estaba espionando. Porque se acostumbrase ella al secreteo de la masa, o porque en realidad ésta hubiera callado, lo cierto fue que la envolvió de repente en un silencio brutal,** esa mudez **de conspiración en muchedumbre.**

“Soy tan real como ellos —murmuró para calmarse— sólo que más positiva. Puedo escabullírmeles, burlarme de sus pies enterrados...”

Nada, ni siquiera uno que se arrancase de sí en un desplante individualista. **Apretó el paso en la arena.** Pronto **su nuevo ritmo se transformó en una alocada carrera a la grupa del bosque, que duró lo que los árboles** se propusieron, **parados sobre su única pierna** como una procesión de lisiados. La mujer volvió a detenerse. Si era a causa suya aquel mutismo expectante, pensó, podrían saberlo todo allí mismo, aunque le faltase la inspiración para abundar en explicaciones. Historia mínima —murmuró sordamente— y hasta con estilo para lápida estrecha: “Rebeca Linke, **treinta años.** Dejó **su** vida personal **atrás, sobre una** rara frontera **sin memoria**”. Nada. Nuevamente igual desolación, un desencuentro de idiomas con distinta cifra. “Quizás las cosas estén buscando los orígenes”, continuó, un tanto envenenada todavía por la mala peste de su cultura. **Y volvió hacia otro lado su cabeza flotante,** reemprendiendo la marcha. Por obra y gracia del nuevo programa nada podía inquietarla ya, **ni** siquiera **la serpiente** del mito, vieja y a no dudar sin colmillos, aunque con las pretensiones de renovar la intriga. **No quería, siendo** la poseedora **de su propia noche, encontrarse en** historias vividas **después de** tanto tiempo, y menos a sabiendas del final, el desgraciado capítulo moderno.

Vio cómo un hombre vulgar hundía la cabeza en **la almohada** y se precipitaba en **el sueño**. Era terrible la afantasmada vida que llevaban **las mujeres** de aquellos hombres sin historia y sin nada. Pero ocurría que, cada noche, ellos dormían en esa misma forma, con un suave colgajo de baba en las comisuras. Y no se podía hacer otra cosa que no fuera amar ese sueño, ese estúpido sueño con la boca entreabierta y un **confiado ronquido**. **¿Cómo podría atreverse de nuevo nadie, ni el dueño mismo del paraíso, con aquella mujer cargada de sabiduría y de destino, a cuyo través se habían entablado tantas causas, por una culpa tan remota, y para terminar velando aquel torpe sueño?**

Fue en tal punto de su rebelión donde comenzó la nueva vida real de una mujer de **treinta años**, que había dejado su existencia **atrás, sobre una franja sin memoria**. La mujer desnuda **iba ya a colocar el pie** confiadamente sobre la hierba (su pie de siempre, menudo y grácil, aún en aquel trance de envilecerse con los espinos y la sangre mezclada con tierra), **cuando descubrió la casa. Era una casucha baja, frágil**, dulcemente inverosímil **como las que ilustran los cuentos**. La **luna** se le había caído **encima**, aplastándole aún más su ya achatada arquitectura, su ensimismamiento solitario, la pequeñez de su **puerta semifranca**.

La mujer no tuvo esta vez vacilación alguna. Puesto que había una puerta, y esa puerta estaba franca ¿por qué habría de rehusar su invitación implícita? Tuvo para ello que colocarse de flanco. No quería aumentar la abertura en que había sido dejada la hoja, ni interrumpir la noche de nadie con su ruido. Se sentía fatigada, con la piel herida por las zarzas, con el suelto cabello en desorden y lleno de briznas. Pero recién advirtió todo eso plenamente al colocar el pie dentro, en aquel **rectángulo donde parecía estar preso el sosiego**.

Por un momento, le fue imposible avanzar en la sombra. **Apenas si alcanzaba a vislumbrar las manchas claras de las pequeñas ventanas laterales. Pero oía latir dos vidas, cada cual en su propio** estilo. **Una** de ellas era fuerte; lenta, poderosa, como un **resuello del bosque. La otra, débil y entrecortada, tenía de pronto ciertos pequeños lapsos de inexistencia**, pero volvía a reaparecer en la superficie con un leve **gemido**. Aquella especie de concierto **de dos sangres** distintas **guio** a la mujer **hacia el centro** del ambiente. Para entonces, familiarizada ya con **la penumbra, pudo divisar** el lecho. Nadie pareció allí dispuesto a despertar por ella, a ofrecerle hospitalidad, a hacerle cuestionario alguno.

Entrevió, a pesar de su desconexión hacia atrás, una escena cualquiera, **el sueño** simple de un hombre común con su **confiado ronquido** golpeando acompasadamente sobre **la almohada**. Otros iguales a él reproducirían la imagen, iban llenando la noche de la tierra con sus cabezas volteadas, al filo siempre lúcido de **las mujeres** despiertas. **¿Cómo podría atreverse nadie**, pensó, **ni el dueño mismo del paraíso**, con ese ser cargado **de sabiduría y de destino a cuyo través se entablaran tantas causas por una culpa tan remota**, para culminar después **velando** a hombres dormidos?

Había, entretanto, vencido un largo trecho más. Eso continuaba siendo la única ventaja de devanar un historial absurdo, que quizás no le incumbiera por completo. Claro que sin anudar los cabos, que era donde acechaba el peligro. “Peligro”. Pronunció la palabra con desdén, como un pájaro balanceándose en una rama a medio quebrarse.

Iba ya a colocar el pie en un rectángulo cultivado, **cuando descubrió la casa** tal brotada de la tierra. **Era una** construcción **baja, frágil**, con su **luna por encima como las que ilustran los cuentos**. La **puerta semifranca** daba a la casucha de troncos un aire de invitación, a pesar de la tosquedad con que había sido resuelta. **La mujer** trató de penetrar colocándose de perfil, a bien de no denunciarse con ningún chirrido de goznes, y quedó sin más en el centro de un **rectángulo donde parecían tener preso al sosiego**. Por unos momentos **le fue imposible** continuar avanzando. **Apenas si alcanzaba a vislumbrar las manchas claras de las ventanas laterales**. **Pero oía latir** indistintamente **dos vidas, cada cual en su propio** juego respiratorio. **Una**, intensa, profunda, con el **resuello del bosque**. **La otra, débil y entrecortada, tenía de** tanto en tanto **ciertos lapsos de inexistencia** vecinos con la muerte. Luego, un **gemido** de trance agónico. Y de nuevo el soplo precario agarrándose del aire, como si lo escalara con las últimas uñas. Esa **especie** de contrapunto **de dos sangres** la **guio hacia el centro**. Al fin, **adaptándose a la penumbra, pudo divisar** a los durmientes. Se hallaban como fuera del mundo, con ese cansancio sagrado de los animales de labor que tienen por única tregua el derrumbe del sueño.

Pero esa vez no esperaría nada de los demás. Ella era libre en el hacer, y se tomó el mejor sitio del lecho. La respiración de la leñadora le hubiera producido temor con la precariedad de su ritmo. Además, ella, la intrusa, era Eva, ciertamente. No quería negarlo entonces, precisamente entonces, cuando había decidido afirmarse a sí misma.

El hombre no se inmutó mayormente. Apenas si, en la semiconsciencia del sueño interrumpido, **hizo un** leve movimiento que permitiera sitio al otro cuerpo. Pero lo verdadero, lo real, era que la mujer estaba ya respirándole aquel huracán de su boca, aquel aire tan poderosamente vital que se devanaba en su sueño. Era maravilloso el poseer eso tan de cerca. **Cada vez que él aspiraba** con toda su fuerza, **íbese ella en el torbellino, le entraba** a él en la corriente, podía andarle **semiahogada** en su río. Después él la vomitaba **estentóreamente**. Todo eso era **un juego formidable, en el** que ella hubiera **podido estarse la noche, la vida.** **Pero** comenzó a perderse la paz **por su causa. Había dado en tocar el pecho desnudo del hombre. Tenía él allí un vello** particularmente suyo, **implantado de través, duro y corto como cerda.** Aquello era tan suyo como su latido, como su respiración, como su sueño, pensaba la mujer. No podría ella nunca estarse sin tocarlo. Pero el hombre empezó a inquietársele bajo la caricia.

—**¿Qué... quién anda?**—dijo con desesperado esfuerzo.

Tenía la voz del sueño, una voz que se creía real, y apenas si estaba siendo inteligible conciencia afuera.

—**Yo, Eva**— dijo **la mujer secretamente.**

El hombre quiso esta vez **abrir los ojos, pero los párpados** le pesaban como cortinas de plomo.

—**Antonia...** mujer... deja— **musitó** con la lengua trabada.

—**Horror, ¿de quién es ese nombre?**— se alarmó la recién venida.

—¿No... sabes... que es... tu nombre?

Aquellos brutos dormidos eran, en realidad, la expresión plástica de la indiferencia, quizás la misma que había quedado tras el bosque, los ferrocarriles, las calles con plazas y con tiendas que ella había dejado en la ciudad, y que a puro olfato estaría segura de reconocer en cualquier parte. Esta vez, sin embargo, trató de tomar la iniciativa, tenderse del lado más vital y esperar las reacciones.

El hombre no se inmutó mayormente. Hizo un pequeño giro para integrar aquel triángulo, con un lado cayendo del otro mundo, que se le había cerrado sin buscarlo. Y continuó en el trabajo de sus pulmones, a cuyo ritmo había que adaptarse. **Cada vez que él aspiraba**, vaciando casi el aire de la cabaña con su soplo al revés, **íbese ella** también en **el torbellino, le entraba** en su caudal, andando allí **semiahogada** como un insecto en las tuberías. Hasta que la vomitasen **estentóreamente**, para volver otra vez a lo mismo. Todo aquello, tomado con la inercia de un objeto liviano que se revuelca en la marea, constituía **un juego formidable en el** que la mujer hubiese **podido estarse la noche entera, la vida. Pero** que empezó a fracasar **por su causa. Había dado en tocar el pecho desnudo del hombre. Tenía él allí un vello** peculiar, **implantado de través, duro y corto como cerda.**

—¿Qué es, **quién anda?** —logró decir el durmiente con la lengua como llena de hormigas.

—**Yo, Eva**—, respondió **la mujer secretamente**, con la misma voz extraña para sí misma que había lanzado antes a los árboles.

El hombre quiso abrir los ojos. Pero los párpados se le cayeron a plomo.

—**Antonia...** podrías dejarme tranquilo ¿no?... —**musitó con** las palabras siempre enredadas en algo que se le oponía desde adentro.

—**Horror, ¿de quién es ese nombre?**

—El tuyo, maldita. Vamos... dejarás ya... te lo he dicho...

—No, yo no tengo ese nombre pavoroso. Las hembras no deben llevar nombres que, volviéndoles una letra, sean de varón. Las hembras deben llevar nombres sin revés, como todos los míos— le dijo ella en el mismo cálido secreto.

—¿Cuáles?— preguntó entonces el hombre, ya más hecho a aquel diálogo extraño, en que su pleno cerebro no estaba presente.

—Eva, Judith, Salomé, Semíramis, Magdala. Y un hombre que soñó con mi pie, que le excedía en siglos, me llamó Gradiva.

—Eva... Gradiva...— repitió el hombre, como los niños, que recuerdan solamente la primera y la última palabra de las series. — ¿Qué quieres?... dílo.

—No lo sé exactamente— respondió ella. —Ven, toca, estoy desnuda. Tomé mi libertad y salí. Y no tengo ni he tenido amante. He dejado los códigos atrás. Las zarzas me arañaron por eso. El bosque me lanzó el aliento en la cara. La serpiente quiso volver con la sucia historia de la fruta, pero esta vez será diferente. Y tú, tú estás ahora sólo conmigo. Y yo quiero saber cómo soy yo estando contigo completamente pura.

La voz secreta de la mujer era cálida, cálidamente blanda como ceniza recién formada. El hombre la sentía sobre su oreja al tiempo de oírla. Y de esa doble sensación brotaba lo otro, el escuchar aquello, tan fabulosamente dulce y extraño que le metían en el cuerpo.

—Antonia...

—¡No, no, eso no! ¡Tócame, soy distinta! Aspírame los cabellos, las axilas. Somos completamente dos mujeres— protestó ella.

—No, yo no tengo ese distintivo **pavoroso. Las hembras no deben llevar nombres que, volviéndoles una letra, sean de varón.** Los verdaderamente femeninos son aquellos **sin** reverso, **como todos los míos** —dijo la extraña manteniendo **el cálido** secreteo sobre su oreja.

—¿Cuáles, que yo sepa? —preguntó él entonces, más adaptado **ya a aquel diálogo en que** la plenitud de su cerebro **no estaba presente.**

—Eva, Judith, Semíramis, Magdala. **Y un hombre que soñó con mi pie, que le excedía en siglos, me llamó Gradiva,** la que anda.

—Eva, Gradiva —repitió él agotando su escasa posibilidad de recordar **solamente la primera y la última palabra de** la serie—. **¿Qué** rayos podrías querer? A largarlo de una buena vez o te derribo de esta cama —agregó, empezando a ubicarse en su grosera contextura.

—No lo sé exactamente —respondió ella—. **Ven, toca, estoy desnuda. Tomé mi libertad y salí. He dejado los códigos atrás, las zarzas me arañaron por eso. El bosque me lanzó el aliento a la cara, la serpiente quiso volver a intentar la sucia historia de la fruta.** Eran las mismas cosas de antes, de cuando yo les pertenecía. Pero ahora **tú estás sólo conmigo,** a pesar de ella respirando en esa forma tan extraña ahí cerca, tal una cosa que es tuya y no te concierne, así como fueses tantas de las mías. **Y yo quisiera saber cómo soy,** cómo seríamos en ti las mujeres intactas que me habitan. Qué simple y qué difícil al mismo tiempo lo que te estoy proponiendo, ya lo sé, pobre querido mío. Pero no necesitarías entenderlo. Debe ser todo más dulce de ese modo, sin completar su sentido...

La voz de la mujer salía cálida y blanda como ceniza recién formada. Él la estaba sintiendo materialmente **sobre su oreja al tiempo** de percibirla oído adentro. **Y de esa doble sensación brotaba lo otro, aquello tan fabulosamente extraño que le metían en el cuerpo.**

—Mujer... qué es... tu lengua siempre arrollada hablando así... No lo parecería, **Antonia...**

—**¡No, no, eso no!** Si me tocaras sabrías que **soy distinta.** Si me aspiraras **los cabellos, las axilas,** verías que **somos por todas partes dos mujeres** —protestó ella—.

El hombre, como quien está saliendo de los efectos de la anestesia, comenzaba ya a entrar en una agitación peligrosa. Estaba comprometiéndolo todo, el sueño de la leñadora y el maravilloso amor a pleno sueño que le había caído en la almohada. La mujer empezó a sentir asco por todo aquello. Volvía a ocurrir lo de siempre, los bienes terrenales compartidos, el mundo del engaño y del robo, otra vez las sucias ropas de todos sobre el cuerpo. No lo pensó más de un minuto. Echó rápidamente su pie a tierra, huyó derribando algo, una silla, quizás, y se lanzó de nuevo hacia la noche.

El guardabosque terminó despertando plenamente. Estaba transpirando, tenía la boca completamente seca, y toda su sangre en desorden por dentro de la vida. Se volvió del otro lado —dormía siempre dando la espalda a la mujer— tocó torpemente aquel cuerpo. Como siempre, ella estaba fría, sin respuesta, sin nada. Pero esa vez el deseo del hombre había crecido como un río con lluvias en sus fuentes.

—Despiértate, Antonia —dijo con voz ahogada— Por favor, póneme boca arriba.

Ella no respondió, aun habiendo ya despertado. Entonces el hombre comenzó a manejarla brutalmente, le hizo tomar la posición, como a un pobre animal cansado que ya no tiene voluntad ni fuerza.

—¡Eva, Eva! ¿Cómo era el nombre? Sí, ya ves, ahora quiero, puedo. Abre esas piernas, ábre las o te las corto con el hacha. Ya, ya, déjame hacer, yo no soporto esto — dijo el hombre con un torcimiento de angustia apoderándose del enflaquecido cuerpo.

La mujer, hecha ya a la luz filtrada por las ventanas, pudo ver al fin aquel rostro crispado que la estaba dominando brutalmente.

—¿Estás loco, Nataniel, estás loco?— logró decir con su garganta estrangulada.

El hombre, como quien está saliendo de los efectos de la anestesia, comenzaba ya a entrar en una agitación peligrosa. Iba a terminar comprometiéndolo todo, la paz de la leñadora y el amor a pleno sueño que le había caído sobre la almohada. Hasta que ella comenzó a sentir aprensión por la estúpida mezcolanza. Volvería a ocurrir lo de siempre, los bienes compartidos con miedo, el mundo del engaño y del robo, otra vez las inmundas ropas cubriéndola. No lo pensó más de un minuto. Echó rápidamente pie a tierra, atravesó la habitación derribando algo, y se lanzó de nuevo hacia la noche que acababa de descerrajar su locura.

El guardabosque resopló despertando con todos los sentidos. Transpiraba desde la cabeza a los pies, tenía la boca seca y toda su sangre pululando en desorden como una rebelión de esclavos en un túnel. Se volvió del otro lado, tocó con dedos torpes un cuerpo enflaquecido. Al igual que siempre, su mujer estaba y no presente más allá de toda necesidad, fría y sin respuesta alguna en su periferia. Pero esa vez el deseo del hombre había crecido de golpe como un río con lluvias en las fuentes.

—Antonia —le suplicó de pronto con voz ahogada— dame tu cuerpo boca arriba, ha vuelto lo de antes, dámelo, dámelo.

Ella no obedeció, aun habiendo ya retornado a la superficie.

Entonces él comenzó a manejarla brutalmente, le hizo tomar la posición como a un animal agotado que no tiene voluntad ni fuerzas para resistirse.

—Eva, Eva, maldita tú y tus sueños. ¿Cómo eran los otros nombres que decías? Sí, ya ves, ahora quiero, puedo. Abrirás esas piernas, las separarás de una vez o tendré que cortarlas con el hacha. Ya, me dejarás hacer, yo no soporto esto— gimió con un torcimiento de angustia en todo el cuerpo, apoderándose del diezmado resto humano.

La mujer, habituada ya a la luz lunar de la ventana, pudo al fin percibir el rostro de su hombre entre los rasgos desfigurados de un ser desconocido.

—¿Estás loco, Nataniel, has perdido tu sano juicio? ¡Dios mío! —logró articular aún con su garganta hecha un nudo.

—Sí, sí, repite eso— jadeaba ahora el hombre, **sin interrumpir su bárbara faena.** — Eso me lo decías también aquella **noche**, ¿recuerdas?, **hace treinta años, cuando dejaste el ramo de flores blancas sobre la mesa y yo te desgarré tu apretado vestido. Esa vez supiste engañarme. No querías, ¿eh?, pero tenías fuego adentro. ¡Te duró poco, pero lo tenías, lo tenías entonces, perra! ¡Muévete, muévete, aunque sea una sola vez como aquella, perra maldita!**

Oh, **el intocable recuerdo, pensó la infeliz criatura con supersticiosos temblores,** el recuerdo que no debía **ser profanado. Quiso desasirse un poco para defenderlo,** (ella **guardaba las flores apolilladas y el traje roto**), **pero el hombre la atenaceó aún más fuertemente. La hendía a golpes de sexo, como si estuviera esgrimiendo el hacha contra un árbol. Aquello era terrible para la mujer, fría e incapaz de fuego, como leña mojada, apenas si despidiendo un humo de protesta** desoída.

—No, Nataniel, **deja, deja ya, que me duele en lo hondo. Tú sabes que me duele ahí. ¡Deja, bruto, deja!**

Pero el hombre estaba sordo, **sordo** y maravillosamente puro en su faena. **No** tenía cómo darse cuenta de lo fría que era **la nieve dolorosa que estaba** hendiendo. Él era una antorcha, él era un pino del bosque que estaba quemando sus **resinas** maduras, lo que aún pudiera ser quemado. Lo dejó consumirse todo en sí mismo, con **breves intermitencias de desesperación y de triunfo, que él expresaba a su modo, en la intransferible jerga de su propia sangre. El incendio pareció por fin llegar a las raíces. Entonces, tras la conmoción total,** el hombre **cayó de través, inconsciente, húmedo, perdido. Recién después de algunos minutos pudo reintegrarse a las palabras.**

—**Antonia, dime, ¿tú has hablado conmigo esta noche?**

—Sí, sí, también eso —jadeó él entonces **sin interrumpir su faena**—. Lo que me decías cierta **noche ¿no?, hace treinta años, cuando dejaste el ramo de flores sobre la mesa y yo te desagarré tu apretado vestido blanco. Esa vez supiste engañarme**, a pesar de tu airecito mentecato. **No querías entonces ¿eh?, pero guardabas fuego dentro. Te duró poco**, es cierto. Pero aquello sí que era calentura de verdad, vieja **perra**, tenías como brasas disimuladas bajo la pinocha, zorra **maldita**. A moverse **aunque sea una sola vez como** entonces, pues... Sería capaz de matarte para que lo repitieras antes de morirnos... Aunque ahora ya ves, te lo pido como un desgraciado, lo soy al punto de lamer los huesos donde he acabado de clavarte las uñas, sólo para que intentes parecerte a la de aquel día...

El intocable recuerdo, pensó la infeliz criatura con temblores supersticiosos, el que nunca debería **ser profanado** ni por ellos mismos. **Quiso desasirse un poco para defenderlo: guardaba todavía las flores apolilladas y el traje roto. Pero él la atenaceó más fuertemente aún**, impidiéndole hasta eso, la custodia de un minuto perdido en los recodos del tiempo. **La hendía a golpes de sexo como si esgrimiese el hacha contra un árbol**. Y ese trance de muerte en vida **era terrible para la mujer, fría e incapaz de lumbre** igual que **leña mojada, apenas si despidiendo un humo de protesta**.

—**¡No, Nataniel, basta ya, que me duele en lo hondo! ¡Tú siempre lo supiste que me duele ahí!** Dejarás de una vez, criminal infame— se oyó gritar a sí misma con asombro, como si su garganta no le perteneciera.

Pero el hombre continuaba en lo suyo, **sordo** y solitariamente preso en su red, sin más ley que la del angustiado forcejeo. Le era externo y ajeno lo demás, incluso lo inerte y dolorido de **la nieve que estaba** hiriendo. **No** había ya lugar para la piedad. Sólo su especie de aniquilamiento a ciegas, las **resinas** finales de la antorcha que se le había ido gastando sin darse cuenta. Y todo eso como independiente de sí, más allá de sus propias decisiones, con la fatalidad de los declives. Se dejó rezumar gota a gota, en **breves intermitencias de desesperación y de triunfo que él expresaba a su manera en la intransferible jerga de** otras épocas, recuperadas a fuerza de actuales sacrificios. **Entonces, tras la conmoción total, cayó de través, inconsciente, húmedo, perdido**. Sólo **después de algunos minutos pudo reincorporarse a las palabras** comunes:

—**Antonia, ¿realmente tú has hablado conmigo** a medianoche, antes de todo esto?

Tenía una voz distinta, como si saliera de otro hombre, más humilde, más fatalizado que el de hacía unos instantes.

La mujer, ultrajada aún, estaba abandonando el lecho.

—Voy a prepararte una taza de tilo— dijo por toda respuesta.

Se arrojó a pie descalzo, encendió la luz, empezó a mover cacharros.

El hombre había vuelto a la posición normal, y estaba contemplando el techo. Pero, de pronto, hastiado de aquellas vigas que hacía treinta años estaba recontando sin que nunca faltara ni sobrara una, se tiró boca abajo en la almohada.

—¡No, mujer, deja, ya no quiero esos brebajes!— gritó de súbito, como un demente, incorporándose en el lecho. —Ella estuvo aquí, a mi lado. Y si no lo crees, ven, huele la almohada, huele estos trapos, huele. ¿Es, acaso, el olor a humo de tu pelo lo que aquí se ha quedado? ¡Huele, huele!

Volvió a hundirse en aquel hueco, a aspirar el perfume, como queriendo devorar la flor ausente. Por momentos, la furia de sus pulmones de cincuenta años le hacía perder el rastro de la esencia. Entonces comenzaba a respirar suavemente, como nunca había olido flor ni piel alguna en su rústica vida. Pero la mujer ni intentó siquiera comprobarlo. Se había quedado mirando estúpidamente la escena, con el tazón en la mano. De pronto, el tazón cayósele al suelo, se quebró menudamente, no quiso seguir viéndoselas él con la historia de locura que le estaban mostrando a la fuerza. Fue precisamente aquella realidad haciéndose trizas lo que cortó la amarra de las últimas indecisiones del hombre. Un tazón se había quebrado. Él lo había oído, sin duda. Pero algo más indubitable aún era lo que estaba acaeciendo por sus ojos. Los trozos blancos de la loza menudeaban en el suelo, le gritaban la evidencia, se le metían en la vida. No necesitó ya más datos reales.

Tenía una voz distante, **como si saliera de otro ser más humilde**, más acostumbrado al límite **que el de hacía unos minutos**.

—**Voy a preparar una taza de tilo**— **dijo ella por toda respuesta**, ahogando el odio en el oficio de servir como un animal envejecido.

Se arrojó a pie descalzo, encendió la luz, empezó a mover cacharros. El hombre, entretanto, vuelto a la posición normal, contemplaba el techo. De pronto, hastiado de aquellas vigas que hacía treinta años estaba recontando sin que nunca faltara ni sobrara una, se tiró boca abajo en la almohada. Y así, de golpe, como una piedra en la ventana, un grito primitivo, bestial, hizo vibrar hasta el último objeto perdido de la casa. Sí, él había llegado a saber por un sistema tan simple de conocimiento como el de la nariz, que un ser encadenado a la realidad por tantos años de grilletes podía soltarse en un segundo los hierros viejos. La maravilla era su sombra sin presentirlo él ni nadie. Había vivido amancebada a lo largo de su cuerpo sin ser vista, como una rosa funeraria que echase raíces sobre el vientre de un difunto. Y él era el que se levantaba de entre los muertos para olerse, para oler esas flores que estaban aún completamente vivas encima suyo.

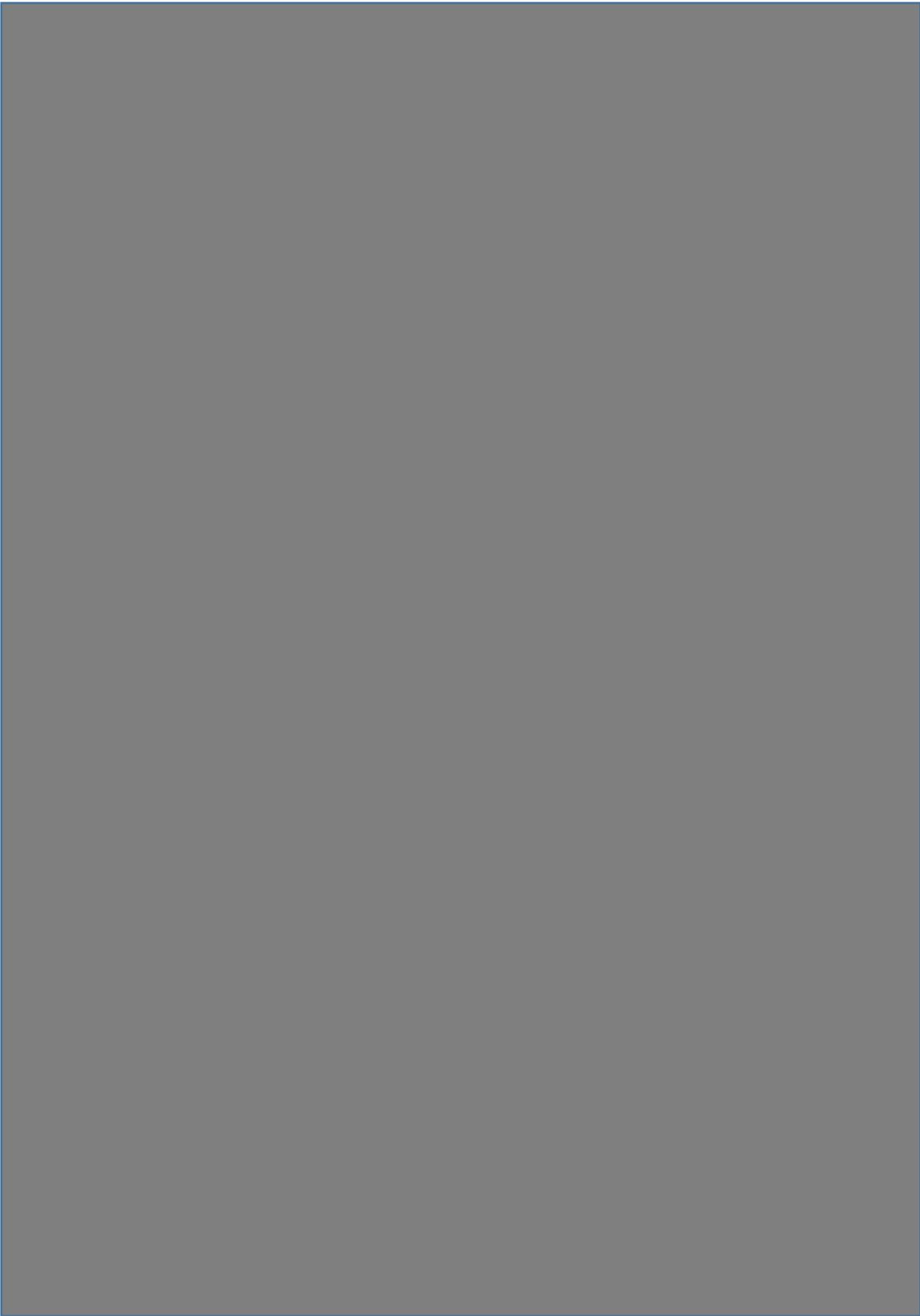
—**¡No, mujer, ya no quiero brebajes!** —**gritó incorporándose en la cama**—. **Ella, no sé quién, pero ella de verdad, estuvo aquí a mi lado. Y por si no lo creyeras, no te quedes haciendo el espantajo de huerta, mejor será venir hasta aquí, doblarse sobre estos trapos. ¿Es acaso el sucio humo de tu pelo?** A ver, ¿qué tanto miedo de curvar el espinazo? ¡Olerás, desgraciada, olerás, y luego habrás de reventar de una vez dejándome solo con esto!

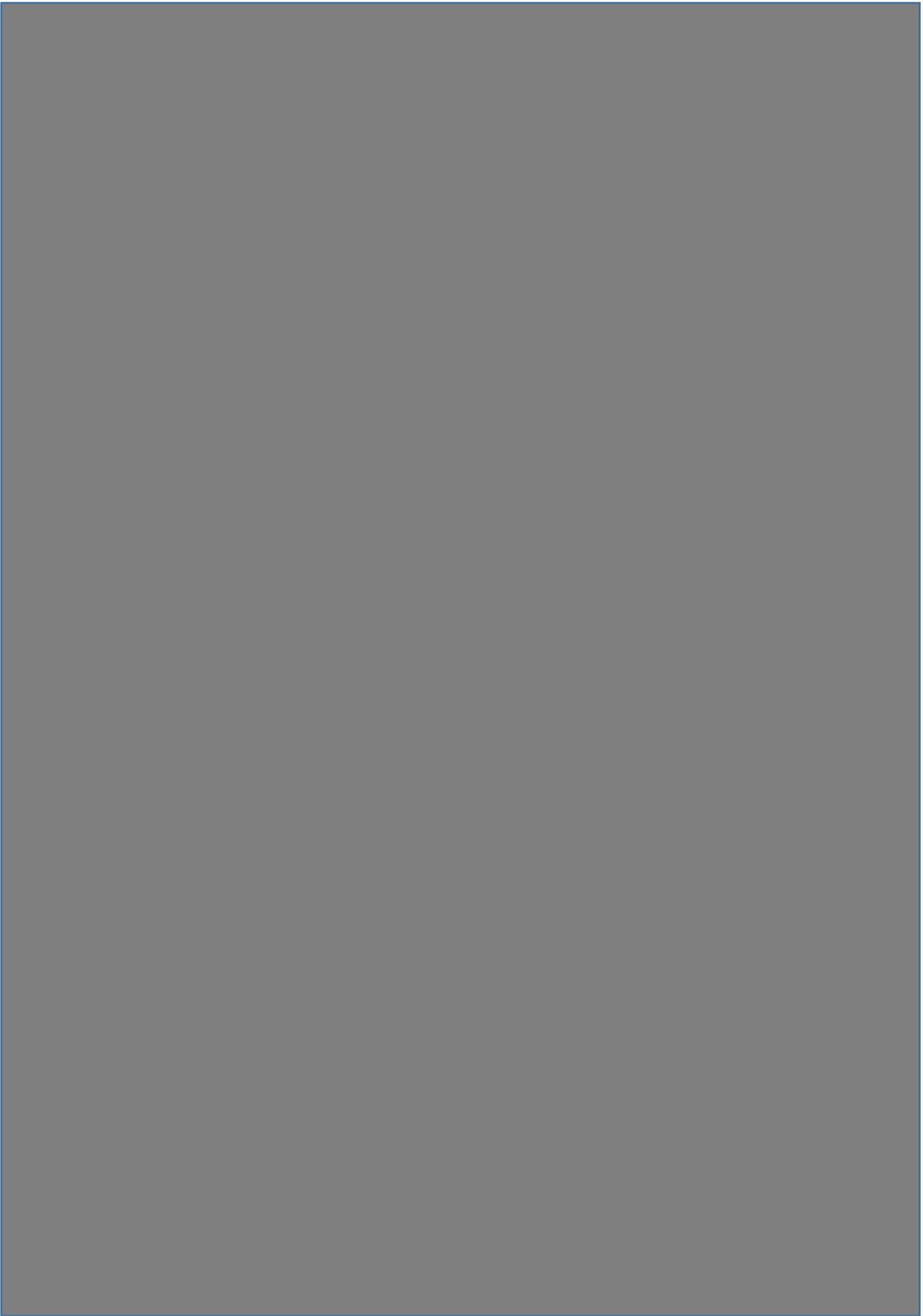
Volvió a hundirse en el hueco, como queriendo devorar a la ausente. Por instantes, la furia de sus pulmones le hacía perder el rastro de la esencia. Entonces empezaba a aspirar en suavidad, como nunca lo habría hecho con nada en su rústica vida. Pero la mujer no intentó siquiera comprobarlo. Se había quedado mirando estúpidamente la escena con el tazón en la mano. Hasta que **no pudiendo seguir** frente a **la historia de locura que profanaba la choza, aflojó los dedos, lo dejó caer al suelo. Fue aquella realidad haciéndose añicos lo que terminó por aclarar las últimas dudas del hombre. Se había roto algo, él acababa de oírlo. Los fragmentos de loza menudeaban en el piso, imponiendo la evidencia como esquirlas que se clavasen en el cerebro.**

Saltó del lecho, desnudo como estaba, abrió la puerta hacia la noche, en el filo ya de la madrugada, y comenzó a gritar como un demente:

—¡Eva, Eva, Eva!

Y, mientras tanto, el olor de la hembra soñada encelándolo desde allí cerca, sin poder él ni hundir los deseos en la almohada ni quitar la tentación de sus repliegues. **Saltó**, de pronto, de aquel infierno, **abrió la puerta hacia la noche ya en el filo de la madrugada, y comenzó a gritar** entre los árboles: **¡Eva, Eva, Eva!**





Pero Eva ya no existía para el hombre. Iba caminando por la orilla, dulcemente, aunque con fuerza plena, corriente arriba. Había redescubierto el río al costado del bosque, y ya no le importaban los sucesos, sino aquel olvidado deslizamiento, con un principio de lucha, que era remontar la tierra por la orilla del agua. En otros tiempos hubiera desmenuzado hasta el dolor los hechos. Mas era distinto quebrantar el pensamiento.

Había entrado en aquella **choza**, cierto, y había **deseado** algo, no sabía ya qué, pero tan fuertemente, que casi podría decir que lo había vivido. A causa de eso podía reírse en delante de los **mitos**. Estaba intacta y **no era virgen**. Volviendo a su revés aquella experiencia de la sangre, calculó cuántas vírgenes holladas andarían por la tierra. **Poner o no poner la sangre: eso era todo**, según acababa de saberlo. **Pero ni** siquiera su **descubrimiento** propio **logró** inquietarla. **Desde que no tenía conciencia** externa **no se encenegaba**. ¡**Qué invento la conciencia!** **Hubiera podido darle otras bases a ese invento terrible**, otras bases con sus nuevos **datos**. Pero **para ello** hubiera necesitado **teorizar, reducir su estado personal a normas, compartidas o rechazadas, pero siempre** normas para ser transferidas. Y ya sería otra cosa distinta. **Empezarían de nuevo el falseamiento, la angustia**.

El ruido cercano del agua la llenó por completo. **No tenía prisa por** alcanzarla, y **se tiró** en la hierba, **de bruces**. **Sus pechos le pesaban dolorosamente**. Uno de ellos tenía un profundo **rasguño de** una rama sádica. **Pero** ya no le inquietaba **lo físico** tampoco. Aquello **era como ciertos recuerdos, que** acaban doliendo **vanamente**. En esa posición, **volvió** a ver al **leñador**, su **belleza madura**, su soledad, su estúpida **confusión de los cuerpos**. Pero estaba decidido que ya no habría rencores. Ella era pura en su desnudez sobre la hierba. Y, además, estaba el nuevo capítulo del río. Se levantó. Lo encontró demasiado rápidamente. Casi hubiera sido posible resbalar en la orilla.

Nuevamente sobre la senda blanduzca que separaba los árboles del río. Rebeca Linke dejó a su espalda la cabaña sin volverse hacia atrás una sola vez, ni para verificar la existencia real ni para dolerse del fracaso en que estaba implicada. **Había** sido huésped de la **choza**, y **deseado** y hasta exigido algo que no supieran darle. Pero lo que iba a contar en adelante como signo de la aventura no era la frustración de los demás, sino la intensidad con que ella les golpease en su impotencia. Así se reiría en delante de ciertos **mitos**. El hombre no había alcanzado a tocarla, y sin embargo ella **no** se encontraba **virgen** de los ardores de su entrega. **Poner o no poner la sangre** en el desear, **eso era todo**. Pero ni tal descubrimiento logró desdibujar su nuevo estilo. **Desde que no tenía conciencia** de molde convencional **no se encenegaba**. **Qué invento inútil la conciencia**, pensó. **Hubiera podido darle otras bases** a esa creación **terrible** fundándose en **sus** actuales **datos**. Mas **para ello** iba a ser preciso **teorizar, reducir el estado personal a normas compartidas o rechazadas, pero siempre reglas a transferirse para el uso del término medio**. Y **empezarían de nuevo el falseamiento, la angustia** de convencer, aquel estúpido juego doméstico de la pobre gente.

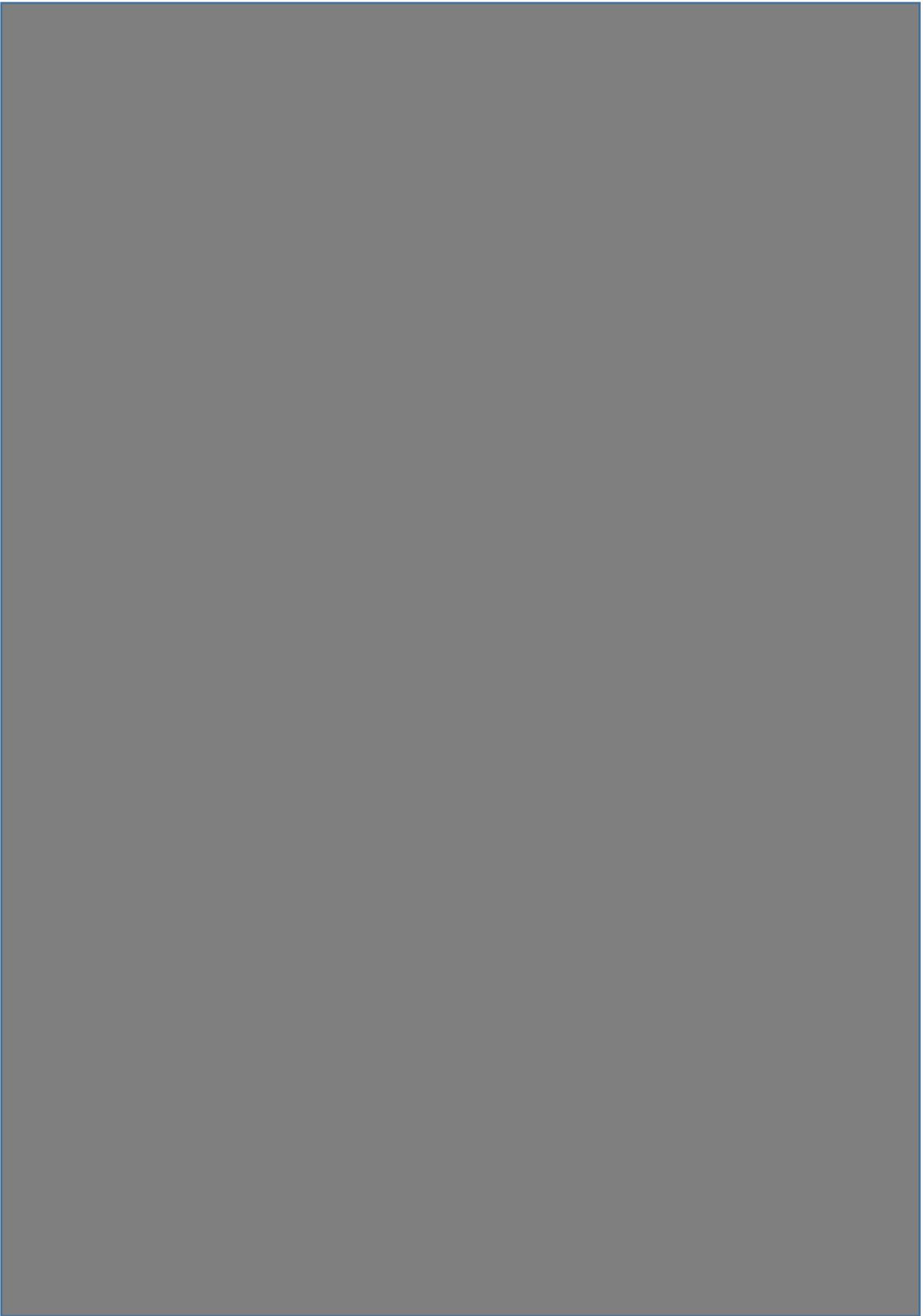
El ruido ya cercano del agua terminó reconquistándola. **No tenía prisa por** llegar a ninguna parte y **se tiró de bruces** sobre la arena. **Sus pechos le pesaban dolorosamente**, con el **rasguño de** las ramas que la habían interceptado. **Pero** seguía sin problemas por **lo físico**. Su persistencia **era como** la de **ciertos recuerdos que terminan llamando vanamente** en el alma viuda. Desde ese estado plácido **volvió** a recordar el episodio del **leñador**, la **belleza madura** e ignorada de sí del hombre, los cerrojos en que viviría aun sin creerse prisionero. Luego, la torpe **confusión de los cuerpos** en que había caído, manoteando en el aire la desgastada realidad de un nombre sabido de memoria, mientras ella le desplegaba en su oreja aquel abanico de mujeres difíciles. Rió abiertamente a causa del contraste. Pero los capítulos con que se recomponía la historia eran esta vez, por suerte, más confusos que los de unos minutos antes, iban perdiendo el relieve, borrándose y superponiéndose al tiempo de alejarse del punto de origen. Hasta que el nuevo personaje que reptaba a pocos pasos de su cuerpo cobró una presencia tan definida como para desalojar los últimos restos.

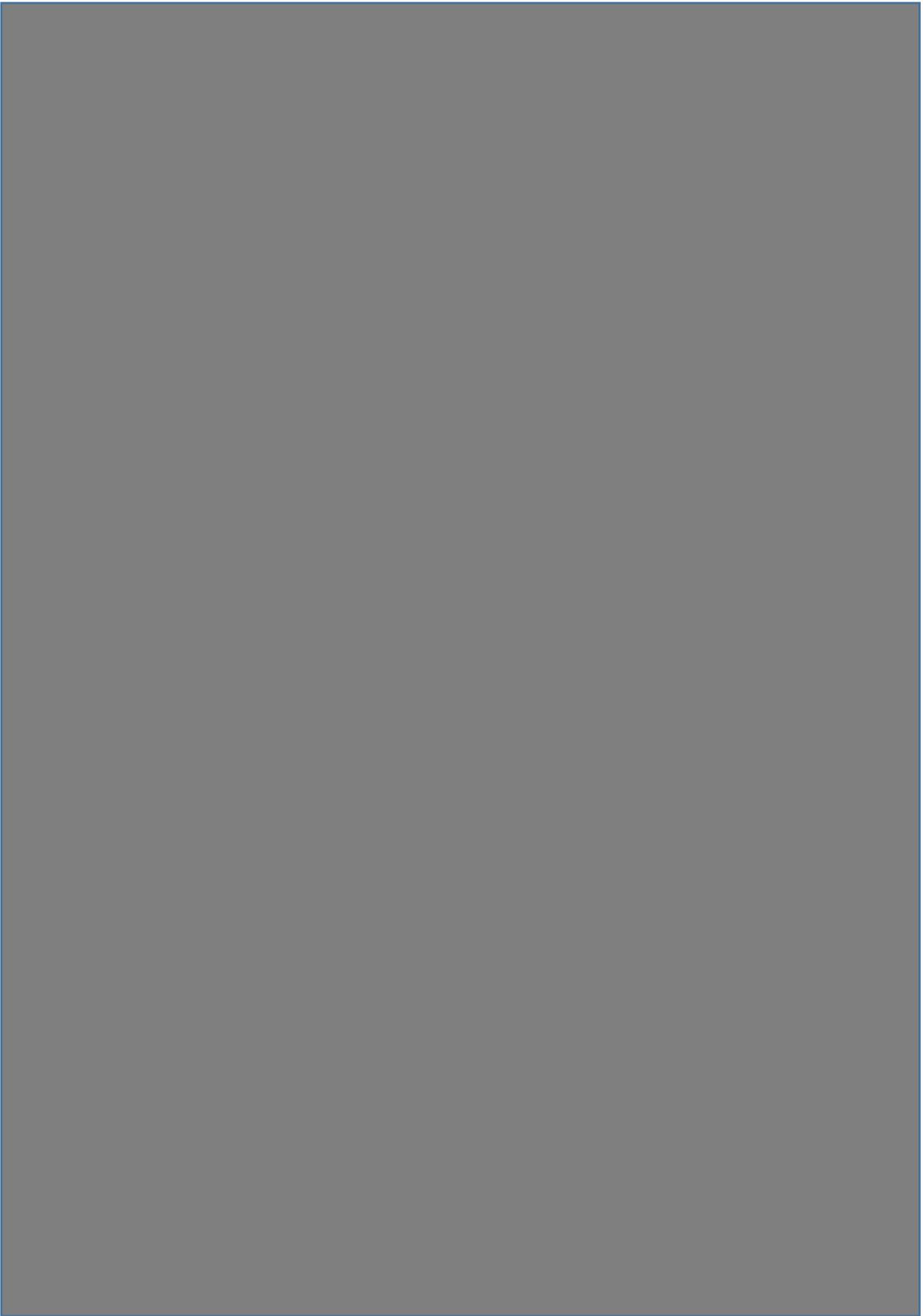
El río era un episodio aparte y distinto. **Un largo ser vital** estaba **acostado** allí, boca arriba, cantando eso tan solitario e **indescifrable**. **Empezó a** caminar por **los guijarros de la** orilla, siempre hacia adelante, no sabía a dónde, como había salido. Se le enredó la cabellera suelta en unas ramas, y tironó, gimiendo con cierta delicia. Era como jugar con la maleza y tenía ganas de hacerlo. Ese descubrimiento la embriagó, la entusiasmó como encontrar un objeto perdido durante largo tiempo. No había duda, sin embargo, de que era un escándalo. Toda **ella era un escándalo** en el orquestado silencio de aquel sitio. **Veía saltar** intrépidas vidas entre las hierbas. Una **describió en el aire** una **parábola perfecta y cayó al agua, llenándola de círculos**.

Mas era evidente **que allí no** terminaba todo. Debía **estar** acaeciendo **algo**, algo irremediable y triste **que fuera el fin de** aquella nada, de la nueva franja negra en que ella volvía a estar tendida, aunque desplazándose. A medida que **avanzaba** la mujer, **el río** parecía **menos olvidado de sí, menos casto y solitario que en el primer momento**. Tenía **una especie de nerviosidad animal, un desasosiego doloroso**, un vivo **rehusamiento**. La mujer comenzó **a preguntarse el porqué** de todo aquello. **Pero ni ella ni el otro podrían ya acertar en el diálogo. Quizás él** querría que ella se fuera, que terminara de forzarlo, que le dejara **vivir** algún fenómeno inminente. **Fue en ese punto cuando** la mujer **cayó en la cuenta de que** había estado orillando el río corriente arriba para encontrarse con el alba. **Tuvo**, al principio, cierto terror **por el descubrimiento. Su desnudez, su libre determinación** —y el secreto personal de ambas cosas— **habían comenzado con la noche**, sin preocupación por el **mañana** posible. **Pero ahora esa mañana con el sol** se le vendría encima, **y no tendría ella** nada para argumentar en **la luz**, ni **siquiera en memoria del pasado, que** entonces no existía. No tenía **nombre** en actual propiedad, ni edad, ni estado. ¿Qué hace un pez fuera del agua? Pero rechazó, de pronto, esas preguntas vanas. Estaba defendida por su propiedad. Poseerse: en eso radicaba su vida.

Visto aparecer así, de golpe, **el río** le sugirió algo más de lo que emanaba de la definición corriente. **Un largo ser vital acostado** sobre su espalda, y sobrellevando eso tan solitariamente **indescifrable** que disuelve su médula. Se incorporó, **empezó a** andar sobre **los guijarros de la** ribera, aun comprendiendo que, como elemento extraño a aquel aparte del mundo, **ella era un** verdadero **escándalo**. **Veía saltar** intrépidos seres desde la maleza. Uno **describió en el aire** su **parábola perfecta y cayó al agua llenándola de círculos**. Le pareció, sin embargo, a pesar de aquella apariencia de mansedumbre, **que no** terminaban **allí** las cosas. Debería **estar** produciéndose **algo que fuera el fin de** otro algo. Pues en tanto que ella **avanzaba** como a puntas de compás hacia un lugar sin nombre, **el río** la seguía cada vez **menos olvidado de sí, menos casto y desentendido que en el primer momento**. Acusaba **una especie de nerviosidad animal, un desasosiego doloroso** invadido de cierto **rehusamiento**. Empezó a **preguntarse el porqué**. **Pero ni ella ni el otro podrían acertar en el diálogo**. **Quizás él** estuviese deseando verla alejarse, **vivir** a solas un secreto que ni ella ni nadie tendría la capacidad de reflejar en sus ojos muertos. **Fue en ese punto cuando cayó en la cuenta de que** estaba amaneciendo sobre el agua. La mujer **tuvo** un resabio de miedo **por el descubrimiento**. **Su desnudez, su libre determinación, habían comenzado con la noche** y sin **mañana** previsible. **Pero esa mañana con el sol** se hallaba a punto de cuajar, **y ella no** tenía a mano argumentos para **la luz, siquiera en memoria del pasado, que** tampoco contaba. Ni **nombre**, ni procedencia, ni explicaciones que irían a conducir siempre a lo mismo, esa trilogía esclavizante.

A sus espaldas, pensó mientras continuaba avanzando, las cosas deberían insistir en sus esquemas, repitiéndose hasta gastarse, pero sin que se intentaran nuevas fórmulas para sustituirlas. El hombre borroso de la cabaña. Lo entrevió por última vez como a un fantasma en la bruma. Quizás hubiera despertado del todo. Ella había derribado algo al salir, dejando luego abierta la hoja. A causa de esos indicios no podría seguirla confundiendo mucho tiempo con su sueño. Pero hay una sola manera de decir ¿y a mí, qué me importa? Como un muchacho al que su padre ha castigado y quiere retribuírselo, le hizo al capítulo del bosque ese levantamiento de hombros que debe ser el signo universal del desprecio humano. Y siguió andando en el aire lechoso que se le venía encima.





—No, Nataniel, deja ese estúpido sueño—, dijo la mujer persiguiéndolo.

El hombre corría sin sentido por el bosque, dándose contra los árboles, como un loco liberado. No había dejado sitio sin explorar, y su garganta estaba más que seca.

—¡Eva, Eva, Eva! Gritaba porfiadamente.

Esgrimía su hacha, se abría paso a la fuerza entre las ramas. Era un hombre bajo, fuerte, macizo, de cuello corto. Empezaba a blanquear en su cabello color paja, en su barba, en su pecho. La furia de la búsqueda le había llenado los ojos azules de sangre. Apuntaba por encima de los árboles un día con sudores. Pero los sudores del hombre parecían querer sobrepasar los del otro. Aquella agua salada acabaría ahogándolo. Se sentó, de pronto, sobre un tronco derribado que estaba atravesando un claro.

—Debió buscar refugio aquí en la noche— dijo ya sin saliva. —No pudo haber tomado sola el río. ¿Para qué? ¿Hacia dónde, hacia dónde?

Con desprecio y rabia, vio aproximarse a la leñadora. Se cubría con un vestido suelto, color de tierra. Su cabello grisáceo estaba apenas sujeto con un moño. Tenía también la cara gris, gastada, seca, como sin savia. Apenas si de sus ojos negros brotaba una reminiscencia de cosa que había sido bella. El hombre la miró como idiotizado. Era extraño. Le pareció que recién sabía él todo aquello, que no había presenciado él, día por día, aquel proceso de descomposición de treinta años, que le había caído de golpe esa mujer en ruinas, la afantasmada cosa gris que se acercaba humildemente.

Era un individuo **bajo, macizo y de cuello corto**, que **empezaba a blanquear** desde el **cabello color paja** hasta la **barba** y los pelos del **pecho**. **La furia de la búsqueda** había **rameado de sangre** sus **ojos azules**, y un sudor animal pegoteado de tierra y pequeñas hojas le embadurnaba el cuerpo.

—**No, Nataniel**, no insistas, te lo suplico, con **ese sueño** ridículo— decía **la** leñadora **persiguiéndolo** como su propia sombra.

Pero él persistía en correr **por el bosque**, **dándose** de cabeza **contra los árboles**, abatiendo las ramas que le cortaban el paso. De **su garganta** reseca salía un gemido de perro tras la pieza fugitiva, aunque en realidad él mismo fuera la pieza, acosada no sabría decir por qué especie de demonios sueltos. El tronco de un árbol derribado el día anterior le hizo caer en un claro. Se incorporó más por la fuerza de los juramentos que por el impulso físico, y retomó los hilos de su insólito rastreo.

—**Debió buscar refugio aquí en la noche**— **dijo**. **No** hubiera podido entrar al **río** ni cruzar el campo tal como recuerdo que iba, como me dijo que estaba, al menos, en cueros. **¿Para qué, hacia dónde?**

Con **desprecio** y con **rabia** **vio** acercarse de nuevo a su mujer. La **cubría un miserable vestido suelto color tierra**. El **cabello grisáceo**, **apenas si sujeto con un moño** en lo alto, hubiera podido darle desde lejos una vaguedad de cosa irreal, emparentada con la corteza de los árboles. Pero no, ella se traía un propósito ciego, algo relacionado con su misma destrucción, aproximarse, mostrar sus **ruinas** compartidas por la fuerza. Hasta que ya no hubo forma de atajarla. Se completó de golpe ante los ojos del marido, justamente en el segundo en que la otra imagen le acababa de rozar la cara con su cola meteórica. “Es como la marca de un cuadro en la pared, cuando ya nadie puede recordar cómo diablos sería el retrato —gruñó escupiendo lejos el individuo—. Pero no hablará, por suerte no acostumbra, supe quebrarla a tiempo hace ya muchos años”, terminó monologando mientras buscaba asiento en el árbol caído.

La miró boquiabierto. Por un breve segundo del asombro, tuvo la revelación de **que recién** acababa de saberlo, **que no había presenciado él** ese **proceso** que descompone a un ser tan ferozmente, sino **que** estaría cayéndole **de golpe**, quizás desde algún planeta en desalajo, el resto de humanidad que tenía delante.

—No, Nataniel —dijo ella con voz de abuela, sentándose también en el tronco, y poniendo una mano huesosa en la rodilla del hombre— no ha sido sino un sueño. Despertaste haciendo locuras, Dios mío, locuras que avergüenzan. Pero mira, Nataniel, míralo. Es el sol que está subiendo. Y tú y yo estamos aquí, bien despiertos, sentados en este tronco que has derribado ayer, con esa hacha de siempre.

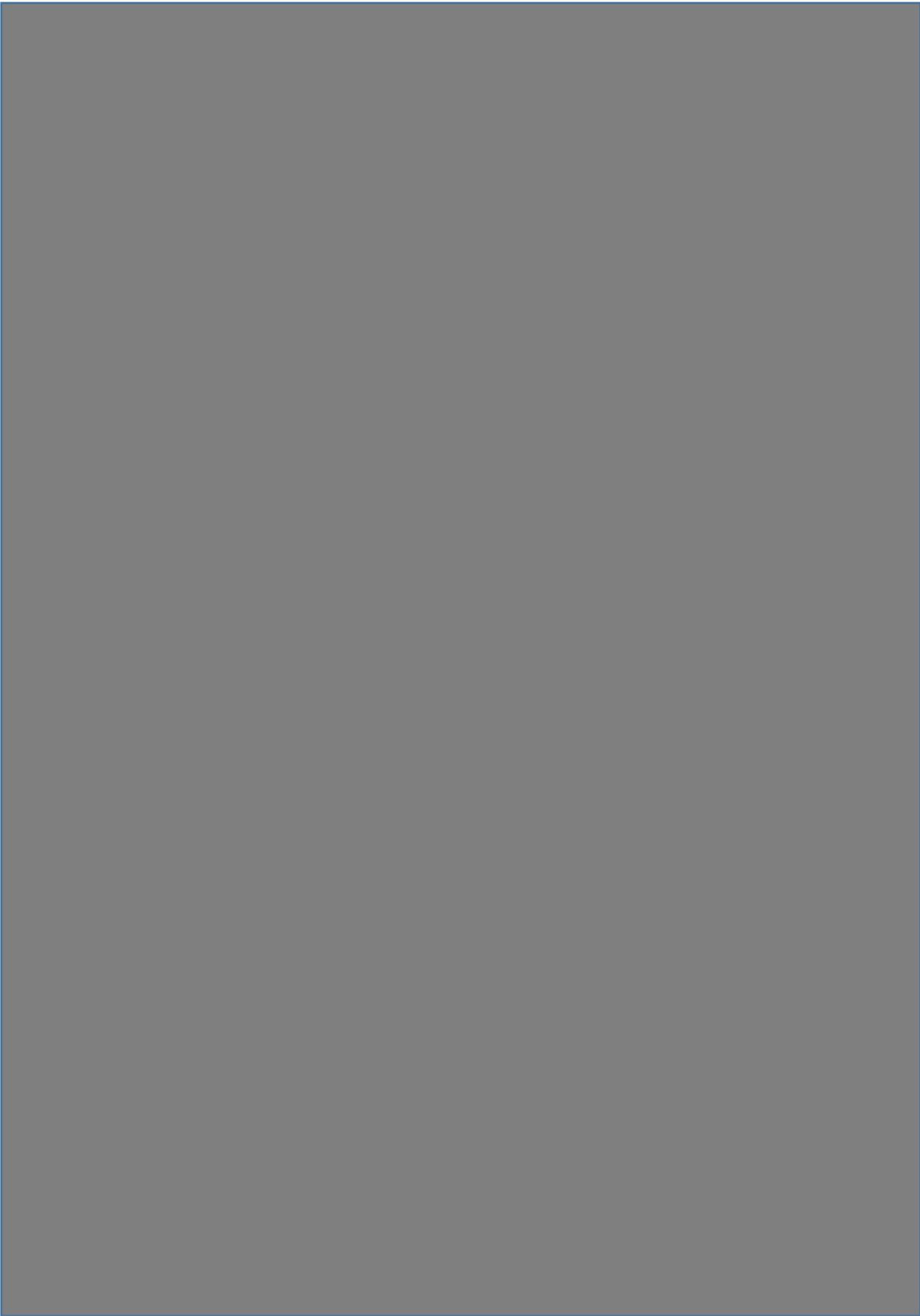
Pero no lo hubiera dicho. El hombre se levantó, de pronto, en dirección al hacha, la tomó brutalmente, se enfrentó a la aterrorizada criatura. Sí, debería saberlo, le gritó con los ojos reventados por el esfuerzo, ella debería saber que jamás podría ya desmentirle si quería seguir viviendo, si no quería podrirse bajo las hojas secas del bosque, para que él pudiera seguir tras el rastro de lo que había perdido.

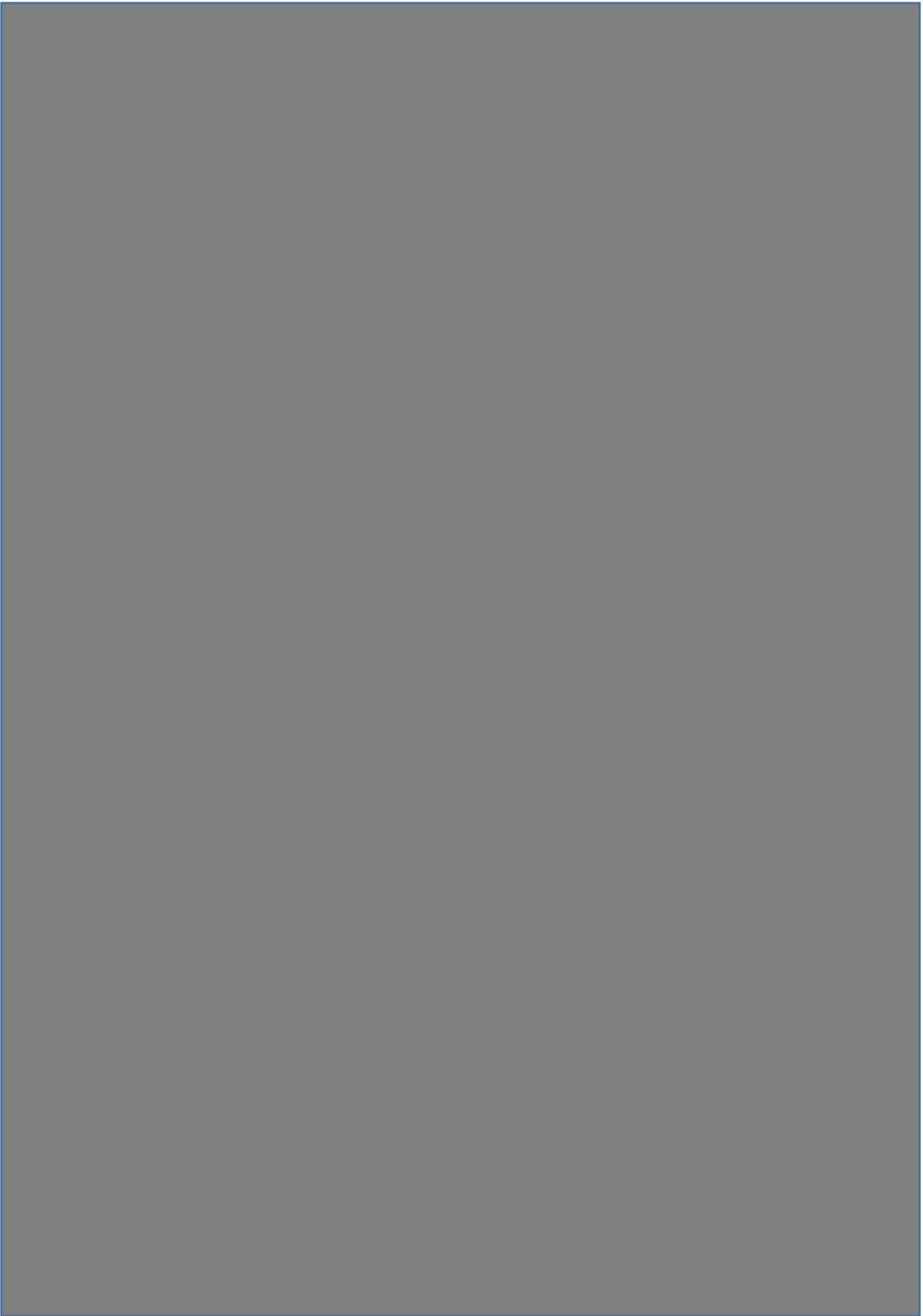
Y volvió a recomenzar su monólogo, sin importársele ya del terror de la mujer, de su cara gris, de su llanto gris, de sus manos color tierra.

—Eva, Eva... Sí, yo sé que tu perfume era distinto. Tú me lo decías, tú me pedías que oliera. Yo nunca había olido eso sobre la almohada con mis puercas narices, nunca, nunca. Y después lo otro, tus dedos en mi pecho. Y aquellos nombres que no recuerdo, todos aquellos nombres sin vuelta de varón que tú decías, mi linda, mi querida perra...

—Sí, Nataniel, no lo dudes, —dijo ella con voz de abuela, sentándose a su lado y poniendo una mano sin peso en la rodilla del hombre—. No ha sido sino un sueño. Despertaste esta madrugada haciendo locuras, cosas que avergüenzan sólo con su recuerdo, Dios mío. Pero ahora es el sol que sale. Y tú y yo nos encontramos aquí, bien despiertos, sobre este árbol que derribaste ayer con las herramientas de siempre...

No lo hubiera dicho. El desconocido que ella pretendía reducir a fuerza de contactos de amansamiento, se incorporó de golpe encaminándose en dirección al hacha, la tomó entre ambas manos y se enfrentó a la aterrorizada niña vieja que estaba tratando de meterlo en la cordura. Sí, debería saber, le gritó con la garganta reventada por el esfuerzo, aprendérselo de una vez por todas, que jamás podría ya desmentirlo, al menos si no buscaba podrirse bajo las hojas secas del bosque, para que él siguiese tras las huellas de lo que había perdido. Y volvió a recomenzar su monólogo, ahondando el hoyo de desesperanza en que se iba hundiendo el ser más próximo con cada palabra en que reconstruía el perfil del otro: —“Eva, Eva... Sí, yo sé ahora que tu perfume era distinto, principalmente en los sobacos y en el pelo, donde guardabas la maldita mezcla de tu propio olor con el de las flores machacadas que traías encima. Tú me incitabas a que oliera, a que rememorara todo eso con mis puercas narices de hombre enterrado. Y después lo demás, tus dedos en mi pecho. Y los nombres que no recuerdo, aquellos nombres sin vuelta de varón que echabas en mi oreja con tu voz de cuarto cerrado, mi linda, mi querida perra de juventud, mi puta dulce de otros tiempos...”





La mujer desnuda **se detuvo**, de pronto, horrorizada. Habíase enfrentado a **una especie de figura humana** que la estaba mirando. Trató de serenarse, de cobrar aliento. Y entonces reconoció **a la mujercita** de siempre. **La habían** colocado **en aquel nicho, sobre un poste** bajo. Estaba protegida de los vientos por el costado y por la espalda. Y ella podría vivir así, en esa **casa sin puerta**, expuesta **siempre** al **mismo punto** y con la misma sonrisa dolorosa. La mujer contempló una vez más el crimen perpetrado en **la sonrisa perenne**. Le pareció que era **su propia cara la que estaba** sonriéndole **desde allá arriba**, y **su propio cuerpo el inmovilizado**. No pudo soportar ese pensamiento. **Volvió el rostro hacia adelante**, y empezó **a atravesar el campo**.

Recién entonces podría decirse **que** había comenzado **para ella la zona de peligro**. Aquel campo con virgen y **la luz** del día creciendo estaríanle dando a su cuerpo una visibilidad sin remedio. Fue precisamente en ese punto de la reflexión, **cuando dieron en aparecer los hombres a lo lejos**. **Se les veía aún minúsculos**, y venían **sentados** en algo así como **una rastra** tirada por **un caballo**. Aquello no **sorprendió** mayormente **a la mujer**. **En cuanto a los hombres, a lo que pudieran** ellos ver **en el campo recién amanecido**, eso era cosa distinta. Ambos sabían, **por ejemplo, que** no **había** un **árbol** plantado **en cierto** punto, **justamente donde** entonces parecía haber nacido **uno**. **Detuvieron la rastra para enfocar mejor**. **Y echaron de ver que** el tal árbol **se movía**, que venía hacia ellos, se les venía, **como si** desplazase **sus raíces**. **Volviéron a andar**. Entonces **el árbol empezó a clarear** como si se nevara. **A medida que** el árbol blanco y **ellos tendían a juntarse**, era **cada vez menor el número de palabras** que podían ser articuladas. **Los dos** hombres **eran hermanos gemelos**. Eran **igualmente rubios, medianos de cuerpo**, y tenían también por igual **una mirada** extraña, como de embrión, **que** los hacía parecer siempre **inconclusos**. De la penumbra de acuario donde habían vivido tan estrechamente juntos durante nueve meses, les había quedado **esa mirada crepuscular de tiro corto, acompañada de cierto** movimiento del **cuello**, que parecía querer alargar **el alcance**. Fue con aquellos ojos embrionarios **que les** tocó hacer su **descubrimiento**.

El fenómeno había ido cobrando nuevos relieves. Hasta para los ojos del caballo, que miraba rectamente delante de sí, la forma humana estaba haciendo su inconfundible aparición en el **campo**.

Rebeca Linke **se detuvo** bruscamente. **Una especie de figura humana** parecía haberla descubierto desde lo alto, clavándole los ojos. No en el estilo habitual, según percibió enseguida, de confundirse el que mira y su objeto, sino como al revés de un objeto, escamoteando la comunicación del resultado. Pudo por fin reconocer **a la mujercita. La habían puesto en aquel nicho absurdo sobre un poste, la casa sin puerta orientada siempre hacia el mismo punto**, como si el sol y la luna y las flores del lado de atrás no contasen. **La sonrisa perenne** con que la Virgen parecía aceptar la penitencia, le hizo imaginar con terror que fuera **su cara** de otros tiempos **la que estaba mirándole desde arriba, y su propio cuerpo el inmovilizado. Volvió el rostro hacia adelante y comenzó a atravesar el campo.**

Fue desde **entonces que se abrió para ella la verdadera zona de peligro.** Esa área sin relieve **y la luz** creciente la estaban convirtiendo en un blanco perfecto, sin posibilidad de escape, **cuando dieron en surgir los hombres a lo lejos. Se les veía aún minúsculos, sentados en una rastra de un solo caballo.** La aparición, a causa de su simple lógica, **sorprendió apenas a la mujer.** No lo mismo **en cuanto a los hombres, o a lo que pudieran divisar en el campo recién amanecido.** Ninguno de ellos ignoraba, **por ejemplo, que jamás había existido árbol ni cosa parecida en cierto lugar, justamente donde acababa de nacer uno. Detuvieron la rastra para enfocar mejor y echaron de ver que aquello se movía como si desplazara sus raíces. Volvieron a andar. El árbol empezó a clarearse, nevando para él solo en pleno verano. Y así, a medida que el objeto fantasma y ellos tendían a juntarse,** resultaba **cada vez menor el número de palabras que puede articular una boca abierta, con su pequeña formación de saliva seca en las comisuras. Los dos individuos eran, según todas las apariencias, hermanos gemelos. Igualmente rubios, medianos de cuerpo y con una mirada embrionaria que les daba un aire bobalicón de seres inconclusos.** Fue con **esa vista crepuscular de tiro corto, acompañada de cierta tirantez de cuello** como para aumentar **el alcance, que les vino a caer en suerte el descubrimiento:** una mujer desnuda en medio del **campo.**

Claro que no había sido fácil llegar hasta la evidente concepción de aquella forma. El campo es siempre más grande de lo que parece, las cosas están más alejadas con respecto al cálculo. Pero los mellizos cayeron, por fin, en la evidencia. **Se quedaron inmóviles, con los cuellos estirados al máximo. Era una** mujer, pues, una mujer desnuda, **con el largo y negro pelo suelto y los brazos caídos. Todo hombre, por lo menos en una circunstancia de su vida,** ha pensado alguna vez en eso. **Muerto de cansancio o de deseo o de cualquier cosa,** ha dado en imaginar **que pudiera ocurrirle. Una** mujer desnuda **surgiendo de la tierra, o del lavabo, o de** donde sea. **Pero** sería **distinto si** eso ocurriese. No puede suceder. Si en verdad sucediese alguna vez, ya sería cosa de no aguantarla el cuerpo.

Y, sin embargo, la mujer aquella estaba completamente asida en sus conciencias. Se detuvo de golpe frente a las narices del caballo y los hombres. Entonces ya se la veía enteramente, **desde el sexo a las uñas y a los ojos oblicuos llenos de luz hacia adentro. Estaba** visiblemente **fatigada y hecha un tatuaje de rasguños. Pero qué prodigiosamente diáfana sobre la tierra oscura y qué llena de paz y de confianza. Se les quedó mirando** unos segundos. No hubieran podido los hombres mover la lengua bajo sus ojos. Entonces fue ella quien habló primero, con una voz velada, que parecía asomarse al sueño de alguien:

—**Y bien, ¿puedo atravesar** vuestro **campo?**

Aquella interrogación fue la locura. Los mellizos no resistirían más que eso. **Saltaron** del asiento, **uno por cada lado, y echaron a correr hacia atrás,** de donde habían venido en mala hora, **sobre la huella** trazada **por** ellos mismos. Corrían angustiosamente, sin saliva bajo la lengua, **sin marca bajo el pie, como azuzados por el diablo.**

Se quedaron inmóviles, con los pescuezos tendidos al máximo. Ni árbol ni fantasma. **Era una** criatura femenina de verdad, **con el largo pelo suelto y los brazos caídos.**

Cierto que **todo hombre, al menos en una circunstancia especial de su vida, muerto de** aburrimiento, loco **de deseo,** herido de adolescencia **o de cualquier cosa,** habrá pensado **que eso pudiera ocurrirle.** Una hembra espectacular como aquella **surgiendo de la tierra, o del lavabo, o de** la ventana de enfrente, para ofrecer así, como inmolándose, lo que el hambre y la sed de consumir otro cuerpo es capaz de inventarse. **Pero distinto si** ocurriera como en este caso, martillando el cerebro con su insólito realismo **desde el vientre a las uñas,** y con aquel algo que había en sus **ojos oblicuos** mirados de cerca, como una **luz** tironeando **hacia adentro. Estaba fatigada y hecha un mapa de rasguños. Pero qué prodigiosamente diáfana sobre la tierra oscura,** pensaron los palurdos de la rastra sin saber o sin querer confesarlo, y **qué llena de paz y de confianza** a pesar de su desafío.

Ella **se les quedó mirando** tiernamente. Parecía comprender la dureza de sus lenguas con una especie de repetición de la experiencia, no en cuanto a la actualidad que casi la nivelaba en edad con ellos, sino a un sinnúmero de evoluciones anteriores en otras vidas.

—**Y bien, ¿puedo atravesar este campo?**— dijo al fin con humildad, más para reanimarlos que para solicitar ningún permiso.

Su simple metal de voz, la primera prueba de veracidad que les ofrecía, fue lo que desamarró las últimas resistencias de los sujetos. Por toda contestación, **saltaron** con la agilidad de dos gatos monteses, **uno a cada costado, y echaron a correr hacia atrás sobre la huella** dejada **por la rastra, sin marca bajo el pie, como azuzados por el diablo.**

La mujer quedó completamente sola frente al caballo. El animal, colocado entre ella y la fuga de los individuos, se transformó en la síntesis de todo lo viviente. Nunca hasta entonces había mirado y sentido ella tan de cerca un caballo. Aquel pelo color paja, aquel olor vital, un tanto pútrido, aquella agua en los ojos, la humedad del belfo, se le hicieron, de pronto, la concreción más dolorosa de la sangre contenida. La mujer la estaba viendo latir en todo el cuerpo. Bajo la piel rugosa de la bestia había zonas alargadas de ese temblor, donde los ritmos parecían cobrar otra impaciencia. Lo liberó torpemente. ¿Por qué era ella tan incapaz, o era tan duro todo aquel sistema? Vio, de repente, la sangre. Estaba a flor de piel, en una llaga hecha por una correa. Una mosca la descubrió casi tan pronto como ella y se clavó de golpe en un borde de la úlcera. La mujer sintió asco por la succión interminable. Bien sabía —no había perdido la conciencia de nada— que ellos volverían, que habían ido por algo a donde habían ido. Sin embargo no podía sacar los ojos de allí, de la herida con la mosca. La besó, súbitamente. Apenas si tenía saliva. Pero pudo juntarla para aquella especie de ofrenda ritual con la que acabó dominando la aprensión.

Ah, pensó de pronto **en mitad** de su entregamiento, **vendrán**, sin **duda**. Vendrán muchos pares de ojos como los de hace unos instantes, y **querrán entablarme juicio** en esa penumbra, en esa estupidez, en esa ignorancia.

La mujer quedó completamente sola frente al caballo. Colocado entre ella y la fuga de los individuos, el animal se transformó de pronto en la síntesis de todo lo existente. Nunca hasta entonces había mirado y sentido uno tan de cerca. Su pelo color paja, el olor genésico, un tanto pútrido, la humedad de los ojos y el belfo, se le hicieron la concreción más absoluta de la vida. La estaba viendo latir en todo el cuerpo. Bajo la piel sudorosa de la bestia cruzaban zonas alargadas de ese temblor donde los ritmos cobran una mayor impaciencia. Pero él se había quedado allí, inmóvil, esperando no se sabía qué, desconectado de aquel fluir interior como si le fuera desconocido. Lo liberó con torpeza. ¿Por qué es uno tan incapaz de hacer esas cosas, o tan duro el sistema? Se lo iba preguntando al animal en cada detalle del proceso, como si desnudara por primera vez a un niño de pecho. Vio, de repente, la sangre. Estaba a flor de piel en una llaga formada por las correas. Una mosca la descubrió casi tan pronto como ella y fue a clavarse en el borde de la úlcera. La mujer sintió asco por la succión interminable. Pero un asco que no alcanzaba a impedir que siguiese mirando. Sabía que ellos iban a volver, que habían retrocedido en busca de algo firme donde apoyar su miedo para dárselas luego de valientes, sacando el hundido pecho como si se les hubiese insuflado por milagro. Pero ni en la certeza de que el tiempo se le estaba escapando, le era posible quitar los ojos de la herida, aun con la rivalidad de la mosca en su desposamiento desesperado. Claro que sería un regalo demasiado fácil entregárseles, de acuerdo con la indudable descripción de los mellizos: su desnudez, su inferioridad ante el número y lo que ellos ignoraban aún, las remotas causas de su desplante. Agrandada por el sol y la avidez de la mosca, la llaga parecía excavar, sin embargo, una especie de foso delante de sus pies, impidiéndole cualquier movimiento. La besó en un arranque incontrolado. Apenas le quedaba saliva bajo la lengua, pero pudo juntarla para aquella especie de ofrenda ritual que nunca hubiese comprendido en otros tiempos. Fue en la mitad de su entrega cuando volvió a golpearle la conciencia del riesgo.

—Vendrán ¿no es cierto?— preguntó al animal acariciando la zona dolorosa que bordeaba la carne viva. Sí, fuera de toda duda —continuó dejando desgranarse el plazo— serán muchos pares de ojos como los de ellos, y querrán entablarme un juicio desde esa penumbra, desde esa estupidez que les sirvió de vanguardia.

Pero no, nunca. Me les escaparé, por el atajo, por donde sea.

La mujer **no tenía ideas en serie**. Las formas organizadas del pensar habían quedado tras el bosque. Ahora se gobernaba de un modo diferente, con **el sí o con el no de las** decisiones. Así fue como trepó sobre el **animal** y lo guio, a fuerza de desesperación e instinto, hacia donde pudiera colocarse a cubierto de ellos, aún detrás y casi tocando sus propias guaridas.

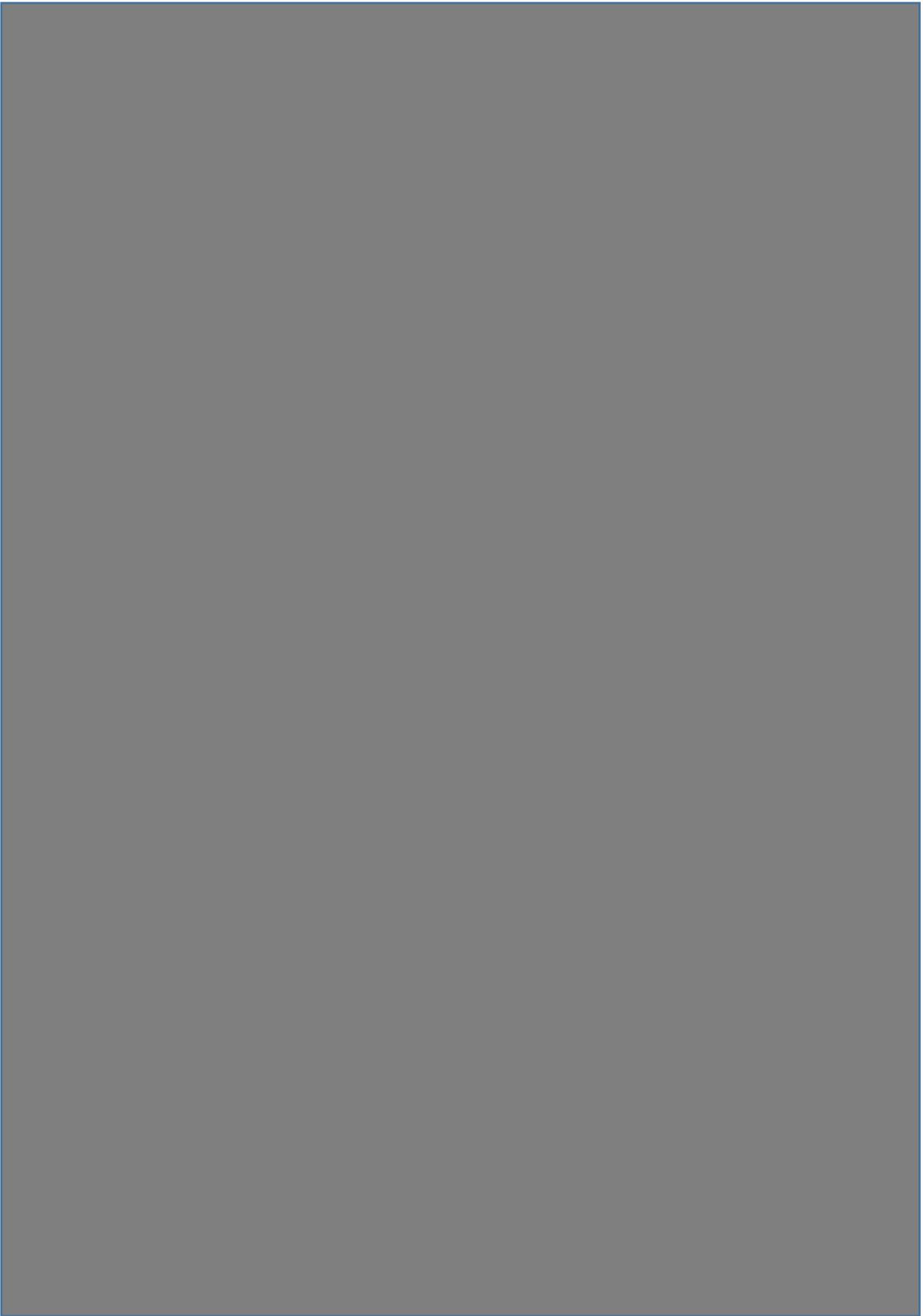
El animal la miró interrogativamente por debajo de sus pestañas rubias, un poco grises, como una cortina vieja que ya ha olvidado la costumbre de quitarse el polvo.

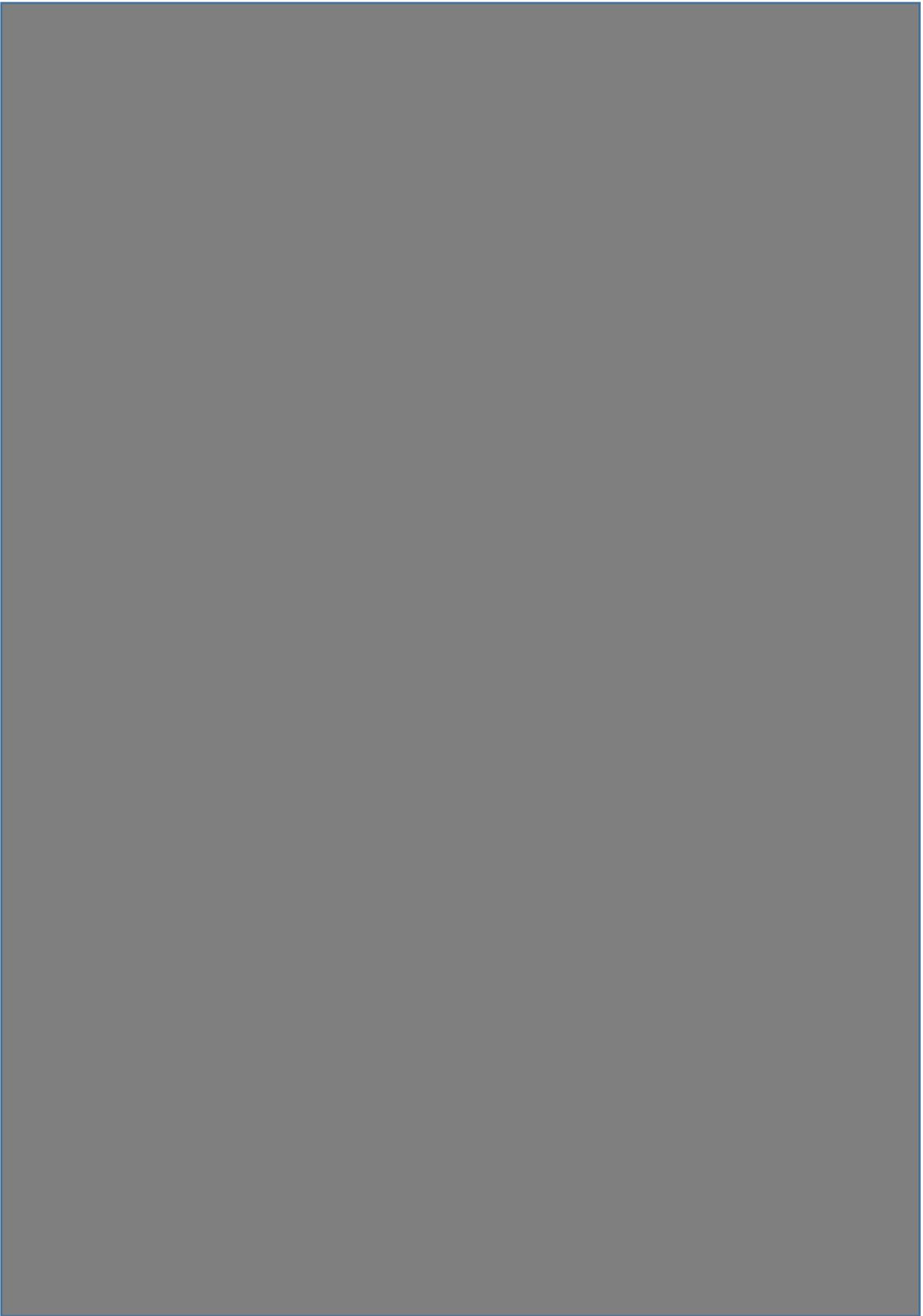
—**Pero no**, no puede suceder, no temas —continuó ella respondiéndole—. **Me les escaparé** aunque sea **por el atajo** más atrevido, el que lleva a guarecerse junto a sus mismas espaldas.

Hubiera querido confiarle algo más concreto, el esquema, siquiera, de su estrategia defensiva. Pero las cosas terminarían precipitándose a un terreno que le estaba vedado. A causa de sucesos difíciles de evocar, **no tenía** a su disposición las **ideas en serie** que sirven para generar actos también en fila india, con el fatalismo de los hormigueros. Habría que gobernarse según **el sí o el no de las** determinaciones, razonó sin mucho sutilizar el análisis. Volvió aún a mirar al **animal**, en pleno goce del imprevisto. El ruido de sus dientes cortando el pasto era la única forma de atestiguar que el orden simple de los hechos estaba intacto, que ella no había desbaratado sus planes primitivos.

—Si todo marcha bien, como un planeta en su órbita, es porque Dios asiente la cosa, sea lo que sea —argumentó ante nadie, mientras se alejaba decididamente con intenciones de ganarle a los otros el tiempo perdido.

Su escandaloso amoralismo, como un ácido sobre el oscuro residual de un taller de joyero, iba devorándose lo inservible antes de que pudiera empinarse. “O esto es el sol de verano, o el oro que aparece al final de la operación”, habló para sí ya en plena carrera, como una yegua blanca, viendo desplazarse en sentido contrario el campo caliente.





La comarca entera había despertado. En un principio debieron ser los mellizos solos quienes dieran la voz, a riesgo de que se les creyese locos, en la primera puerta que encontraron franca. Pero pronto empezó a no contar solamente su pobre alarma. Aquel **gritito** doble, casi femenino, de sus inconclusas gargantas, se había diluido **en** el vocerío confuso y creciente del pueblo. Todas las casas de madera se habían abierto.

Eran unas casitas **pequeñas**, rodeadas de jardincillos, y dispuestas según un simétrico plan **de damero**. Mirada **en su conjunto**, la población **parecía haber nacido al mismo tiempo**, como **respondiendo a** alguna **necesidad colectiva**, a **cierta** causa aglutinante. A su **frente** tenía **los campos de labor**. A sus espaldas, **los establos**. Salía de allí detrás **el olor personal del pueblo, un vaho de leche, paja, maternidad y estiércol, del que era imposible liberarse**. **Separados** de los establos **por un camino** poco transitado, estaban los **huertos salvajes de otra generación de moradores**. El pueblo nuevo los cargaba en su segunda espalda, pero sin hacer ya caso de ellos.

Fue en la pacífica **sucesión de** casas de madera con campos labrados al frente y establos al fondo, allí **donde nunca** había ocurrido nada, **nada fuera de ordeñar las vacas** y cuidar los campos, **casarse y tener hijos —que harían luego las mismas cosas, ir el domingo a la iglesia** de madera y el resto de ese día a merendar cerca del bosque o el río— fue allí mismo **donde** empezó a sonar la alarma de los mellizos, **que jamás en su vida habían sido portadores de nada**.

Alguien, **el primero**, quizás, que fue **tocado por** el grito, había sido también el primero en **tomar**, por no salir con las manos vacías, aquellas largas horquillas **de peinar las parvas**. **Lo importante de su acto fue el ejemplo**. **De cada puerta salían otros hombres, sin nada consigo**, es claro. **Pero viendo a los demás armados corrían ellos también al interior**, traían **la azada, la pala, los rastrillos, cualquier cosa**, y se las colocaban en el **hombro**, mientras corrían a las otras puertas, **gritando**, golpeando fuerte, **empujando hacia adentro a las mujeres y a los niños**. Algo **les advertía que** eran soldados de **una guerra de hombres solamente**.

Para entonces, **la población entera había** sido puesta en estado de alarma. El aflautado **gritito** histérico de los hermanos fue desapareciendo **en** las voces del caserío que se abrió de golpe como si algo sobrenatural lo hubiera sacudido por lo bajo. **Eran unas pequeñas** viviendas no carentes de gracia, a pesar de los jardinillos convencionales todos con su árbol delante, y la ingenua disposición **de damero** tirado a regla. **En conjunto, parecía haber nacido al mismo tiempo respondiendo a una necesidad colectiva, cierta** urgencia que no permite distraerse en banalidades urbanísticas. Al **frente los campos de labor**, con cierta pulcritud de cromo. Detrás, formando parte de la vida familiar de cada grupo, **los establos**. Trascendía de allí **el olor personal del pueblo, un vaho de maternidad, leche, paja y estiércol del que era imposible liberarse**. Luego, y **separados** de éstos **por un camino** casi sin hollar, pues la calle principal que desembocaba en la estación del ferrocarril distribuía casi todos los accesos, se encontraban unos **huertos salvajes** pertenecientes a **otra generación** muy anterior **de moradores**, de los que se tenían pocas noticias. La gente nueva toleraba su inutilidad sin decidirse ni a talarlos ni a concederles cuidado, más bien como una reserva para el crecimiento futuro. **Fue en aquella sucesión** vulgar **de** circunstancias, **donde nunca** ocurriera **nada fuera de ordeñar las vacas** y transportar los tarros al tren lechero, sembrar, **casarse y tener hijos que harían** después **las mismas cosas**, incluso **ir el domingo a la iglesia**, morir, continuar pasándose el apellido, **donde** prendió la noticia de los gemelos, **que nunca habían sido portadores** más que de su pobreza de espíritu.

Uno, **el primero** en ser **tocado por** la novedad, tuvo la precaución **de tomar** la horquilla **de peinar las parvas**. **Lo importante de aquel acto** desmedido **fue el ejemplo**. **De cada puerta**, de cada predio de ordeño, **salían otros hombres sin llevar nada consigo**, de acuerdo con la naturaleza del asunto. **Pero viendo a los vecinos armados corrían también al interior** para volver empuñando **la azada, la pala, los rastrillos, cualquier cosa** contundente. Salían luego con el arma al **hombro, gritando, empujando hacia adentro a las mujeres y los niños**. Cierta instinto primitivo **les advertía que** habían sido convocados a **una guerra** privada, en la que el sexo opuesto o la inmadurez sólo servirían de estorbo.

Algunos trataron hasta de salir pertrechados con su sexo, recordando que lo tenían, por lo menos. ¿No era una mujer desnuda el enemigo? **Pronto quedó integrado el ejército bárbaro. Eso era lo importante, poder salir** a atravesar el campo, corriendo, gritando, con aquellas armas primitivas al hombro, en dirección al punto minúsculo **que era la rastra detenida.**

Llegaron, finalmente, como una invasión de hormigas con sus cargas. **Pero lo que** vieron allí **los dejó** petrificados. **Las miradas de tiro corto de los mellizos, sus cuellos** extendidos y casi horizontales, **dieron** la segunda voz de alarma en el día. ¿No había huido la mujer en su caballo, no los había dejado completamente desposeídos?

Fue recién desde entonces que el suceso se tornó en cosa completamente real, completamente posible. Un sueño de los gemelos **no podía haber** huido a caballo. Era necesario, pues, seguir corriendo tras de aquellos, echarle mano a cualquier precio, aún al de la propia vida.

Pronto quedó integrado el ejército bárbaro. Eso fue lo importante: salir con el empuje de la masa a intentar una aventura que, si al fin de cuentas era personal, dada la calidad indivisa del botín, podía muy bien socializarse como tantas otras, adquiriendo el matiz popular que las hace justificables. El trayecto, por otra parte, sirvió más y mejor a la necesidad de irse conformando a una apariencia solidaria. No se sabía bien aún ante qué juez, pero indudablemente contra cierto temor que les iba mordiendo los talones, aunque sin impedir que las cosas prosiguieran su curso.

Llegaron, por último, al epicentro del fenómeno **que era la rastra detenida**, y donde esperaban encontrar a la forastera en la actitud femenina de la vergüenza, con las manos cruzadas sobre el pecho y los ojos suplicantes. **Pero lo que** hallaron en su lugar **los dejó** de una sola pieza. **Las miradas de tiro corto de los mellizos, sus cuellos** tendidos a más no poder, **dieron** la nota del pasmo colectivo. Ni cuadro de pudor ni oportunidad para hacerse los santos. Si acaso, y como dato más bien contradictorio, el gesto hombruno de liberar al caballo que comía a toda mandíbula, espantándose las moscas con la cola. Sin embargo, y pese al pequeño desastre íntimo de cada fantasía individual, **fue sólo desde entonces que** la anécdota cobró su verdadera materialidad, el relleno de sustancia creíble que le faltaba. La mente soñadora de los mellizos **no podía haber** quitado los arreos a la bestia porque sí, para atrasar en una jornada el único trabajo de que eran capaces, echándose encima el saco de piedras de la burla.

Uno de los hombres del grupo, experto en lecturas policíacas, (muy a menudo el ferrocarril le dejaba el misterioso paquete de libros) se abrió paso hacia la trailla pronunciando unas palabras que nadie comprendió, pero que debían estar relacionadas, según pensaron los más listos, con algo vedado para la mayoría. Lo dejaron acercarse del mismo modo que cuando alguno dice “soy médico”, y adquiere los mejores derechos frente al accidentado que se halla boqueando en el suelo. El individuo, consciente de su repentina importancia, se puso a examinar el trasto primitivo, un modelo de rastra de madera por donde debía haber empezado la evolución de la línea.

A pesar de la tosquedad del implemento, y como si le hubieran surgido de golpe significados secretos, iba deslizando la mano por cada una de sus partes, escudriñando las juntas, los remaches. Todo con un tacto especializado, diferente al manoseo vulgar del que sólo se sirve de los objetos para sacarles provecho. Aquel despliegue del oficio analítico parecido al de un ciego, tuvo la virtud de despertar en muchos la sorpresa de un descubrimiento. ¿Era así verdad que el más ínfimo de los chismes de labor, una rastra de dos centavos, podía estar constituida de acuerdo a un plan, a una inteligencia capaz de comportarse del mismo modo, como cuando se fabrica un arma, una mesa, una ordeñadora, cada una de cuyas partes tiene su razón de ser y obliga a repetirse? El investigador, ausente del capítulo de admiración que habían abierto algunos por primera vez, se inclinó de pronto haciéndose todo ojos para un punto determinado. En el eje horizontal de la especie de respaldo donde se amarran los atalajes del tiro, y preso en uno de sus ángulos con los tableros verticales, había algo diminuto que brillaba al sol con insolencia, la punta de una uña femenina esmaltada en rojo. El hombre extrajo la miniatura con la misma delicadeza con que los relojeros toman el pelo de la cuerda. La puso después en exhibición sobre la palma de la mano y acabó envolviéndola en la punta del pañuelo.

—Prueba de torpeza femenina en el manipuleo de los tiros —comentó desde un plano superior al resto de los mortales, que habían quedado boquiabiertos ante la eficacia del método.

En realidad, todo aquello se trataba de la primera experiencia de tal naturaleza que les tocara presenciar de cerca. En medio de su falta de situaciones extraordinarias, era una especie de función de ilusionismo improvisada al aire libre, y quién sabría con qué otras sorpresas. Pero la admiración no consiguió mantenerse más allá del asombro momentáneo.

—Al fin de cuentas, más y más tiempo perdido en andar olfateando porquerías sin valor —denunció uno del grupo con voz de acólito o de sacristán, que se había llevado el hacha de encender las velas.

Y empezaron a desbandarse activamente, **por unidades**, por **grupos autónomos**, por **teorías afines**, quiénes **hacia el río** del costado, quiénes hacia **el bosque** o hacia **las parvas** lejanas que parecían clavarse en el cielo.

El sol, entretanto, había ido creciendo, **subiendo**, mordiéndolo **fuerte**. También crecía y mordía la impaciencia de los hombres. ¿Y qué de las mujeres? A ellas les estaban rebosando el odio, la venganza. ¿Cuándo había ocurrido algo así, que sus maridos las abandonaron en masa por esa causa inaudita, una hembra desnuda paseando por los campos?

El mal talante y el físico exprimido del individuo los empujaron casi por temor a continuar la rebusca. Y empezó el desbande en forma diversa, **por unidades, grupos autónomos, teorías afines** nacidas en la primera parte del trayecto. Iban **hacia el río, el bosque, las parvas** incendiadas un poco antes en el límite con las vías. **El sol, entretanto,** continuaba **subiendo,** hincando **fuerte** sus dientes amarillos, como dijo uno dirigiendo hacia lo alto algunas blasfemias que no fueron muy festejadas por los demás, a causa de cierto olor a pecado que se estaban sintiendo mutuamente.

—El sol no es nada, llega a un punto en que ya no c... fuego —comentó un hombrecito que no había cesado de temblar en todo el episodio— Pienso en mi mujer, maldita sea, en lo que sería capaz de hacer si la otra llegara a casa en estos momentos a pedir alguna ropa, o por el cuarto de baño...

—¿La tuya, solamente? —comentó el más próximo soltando una carcajada que hizo allegarse a algunos curiosos—. Vaya, qué idea. Sólo la mujer de él, dice. Todas, hasta aquellas que tuvieron la gracia de dejarnos viudos, y estarán ahora arañando la tierra para salir a sacarle los ojos con las tijeras que se les fueron un día de las manos, o echarle leche hirviendo por encima —terminó, olvidándose de su llanto por la finada, cuya duración había conmovido al pueblo por un tiempo bastante largo.

El hombre tuvo por unos segundos la sensación de que acababa de deshonorarse, entregándose a una condena que iba a llover en adelante sobre su cabeza con tanta abundancia como los consuelos anteriores, aquellos benditos pésames que le continuaban cayendo hasta cuando ya no lloraba. Pero no. El sucio tipo de negocio común en que estaban tomando parte había sido capaz de algo tan grande como eso, hacerles concebir el minuto en que se termina la viudez, o en que ésta empieza a ser solamente un estado civil para llenar la fórmula de los interrogatorios. Y aún eso era poco, comparado con otras mangas más anchas. Ver, por ejemplo, que alguien revisa detrás de una pequeña mata, como si lo que se busca fuera una perdiz o un conejo, y no lanzarle una piedra o echar sobre su nuca una carcajada. Al contrario, alguien lo imita sin asomo de burla, sólo por piedad, y entonces el pobre diablo experimenta menos vergüenza por lo que hizo sin pensar, y sigue andando.

Pasaron **de** este **modo las horas de** sol, de incertidumbre. Allá, por el **mediodía**, comenzaron a regresar los hombres, **quebrados**, acezando. Se lavaron apenas los sudores, comieron **sin** hablar, mirando el fondo del plato. **Había una sola cosa cierta: ella era real, pero** no aparecía.

Volvieron por la tarde a la rebusca. **Para entonces, la mujer desnuda** había llenado el mundo. **El alcalde, el cura, el médico, los niños**, todos **pedían** y buscaban **datos**. Se había prohibido a los chicos salir con los mayores, por causas obvias. En cuanto a las mujeres, también era su deber quedarse en casa. Por colectivo y singular acuerdo masculino, tendrían ellas que colaborar en esa forma. Podía la fugitiva aparecer de pronto en las casa y pretender buscar abrigo, o asolar las viviendas, o estrangular a las criaturas de pecho, o hacer todas esas cosas juntas de serle posible. Es claro que no era tal el pensamiento de los hombres. ¿Cómo iba la mujer a atravesar el campo sin ser vista por ellos? Lo cierto era que habían acabado reduciendo la guerra al botín solamente, un botín para hombres, desde luego. No bien se largaban, pues, a la búsqueda, pensaban ya con terror en sus hembras, les habían visto relumbrar los ojos, habían pescado al vuelo sus odios contenidos. Celosas por aquel abandono y por el cariz de la aventura de sus hombres, eran muy capaces de verter leche hirviendo sobre la intrusa, o hacerle saltar los ojos con las tijeras, si daba en aparecer en las casas. Pero ninguno se atrevió a pedir clemencia para ella. Eso hubiera sido revelar demasiado peligrosamente sus cuadros íntimos.

No hubo tampoco por la tarde novedad alguna. **Es claro que nadie** pensó buscar a la mujer en la espalda del pueblo, precisamente. Pero lo cierto era que ella, en un rápido rodeo, como un avisado general, aunque sólo a puro instinto de animal acosado, se les había ido encima a sus enemigos, que evacuaban las casas hacia el campo. Pronto captó la mujer la importancia de aquel acto sin mucho pensamiento. Estaba desplazándose hacia las propias guaridas, mientras los perseguidores se dispersarían por el **frente**, las parvas laterales, el bosque, el río.

Transcurrieron **de** ese **modo las horas de** la mañana, culminadas en el primer desencanto. Al filo del **mediodía** regresaban a las casas **quebrados**, sudando grueso, a comer **sin** mucho mencionar el asunto. **Había una sola cosa cierta: ella era** tan **real** como su pedazo de uña, **pero** inhallable.

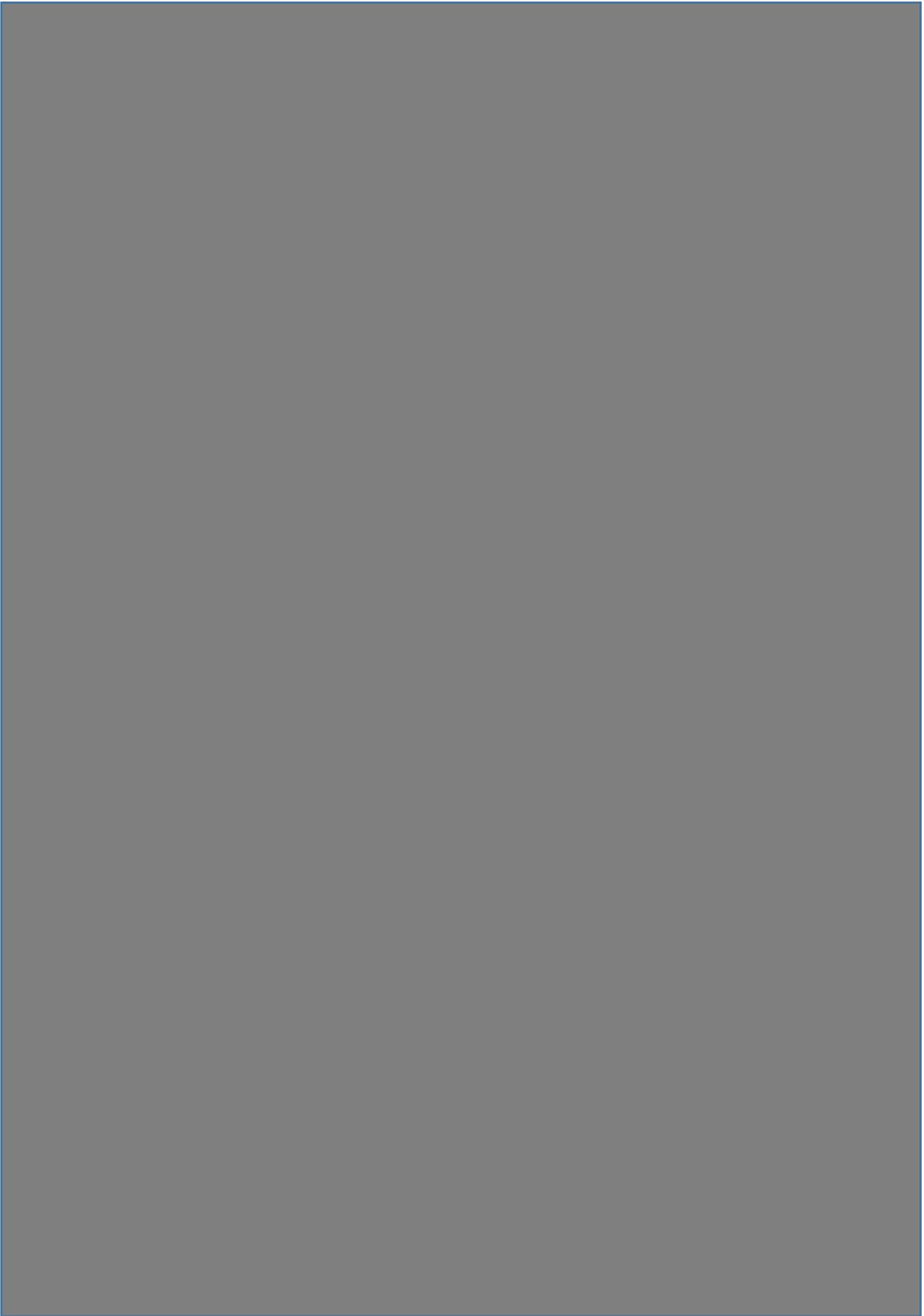
Volvieron por la tarde a continuar la búsqueda. **Para entonces, la mujer desnuda** estaba en todas las bocas. **El comisario, el cura, el médico, los chicos de la escuela, pedían** o inventaban **datos. Es claro que nadie** iba a pensar en encontrarla casi en sus propios dominios, los huertos viejos. Tenía que haber huido, era necesario continuar abriendo el abanico hacia los costados y el **frente**.

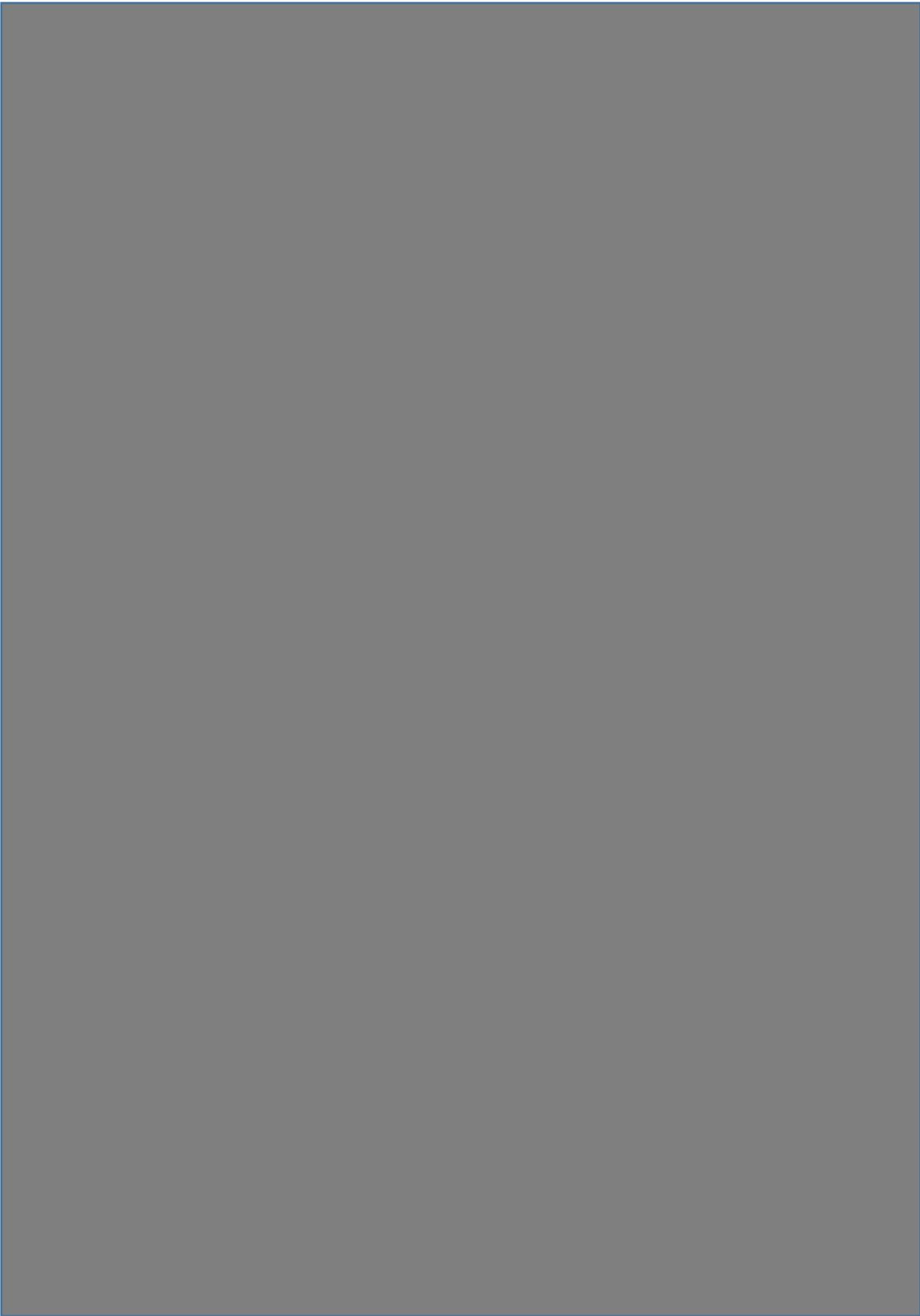
Y no se atrevieron a reenganchar el caballo a la rastra. En cuanto al hombre de la uña, depositó la prueba de indicios en el pequeño puesto de policía.

Ya mordía agudamente el sol, cuando los dos fugitivos llegaron a uno de los huertos salvajes de atrás del pueblo. Sin mucho esfuerzo, cruzando una pradera y, después un estrecho camino bordeado de malezas, podía tocársele, chato, frágil, pequeño, combustible. Pero ni por un momento pensó la mujer en hacerlo, desde luego. Viéndose ya en sitio seguro, acarició la descolorida crin que le había servido de rienda, aflojó los tobillos, se echó ligeramente de lado para que el animal comprendiera y vio, entonces, cómo la entraba a paso lento en el huerto, y cómo la descargaba suavemente. Ella lo había besado antes sobre el ardor, le había permitido después huir de aquella línea recta de los surcos que acababa en la muerte. ¿Cómo no iba a comprender él su necesidad y su recelo?

La mujer desnuda dejó libre a la bestia entre los árboles y comenzó a explorar la crecida maraña. Era un lugar misterioso, huraño, oscuro y húmedo a despecho del verano. Comenzó a sufrir de nuevo la venganza de las uñas verdes. Debía agacharse para evadirlas. Ellas la acechaban igualmente con ojo maligno, le tendían celadas, la destrozaban sin matarla. Mas la mujer tenía por entonces otros estímulos para desafiar aquellas heridas. Tan pronto no se confiaría, pero no habría de temer, tampoco. Sabía que los árboles podían atender su sed, su hambre. Había vagado toda la noche y cuarto sol. Apenas si habría bebido en el río —no lo recordaba—. En aquel pasaje sólo había sido ella espíritu, alma trashumante. Ahora era distinto. Tenía angustias elementales, hambre, náuseas. Terminó, al fin, descubriendo la antigua simetría del plantador de aquellos árboles. Ya no podía morir sabiéndolo. Se le reveló, además, otro orden de fenómenos: el sabor desconocido de los frutos comunes. Salvajes como maduraban allí, habían cobrado un paladar distinto. Primeramente no le supo bien el cambio. Pero luego comenzó a gustar a todo placer la anarquía plena de los sabores. Sí, era distinto, maravillosamente distinto, morder la libre sazón del fruto no sometido.

Claro que los árboles se decidieron finalmente a esconder las garras. Viendo que ella era de los suyos, comenzaron a dejarla pasar, le indicaron después los claros por donde poder andar en paz con sus cabellos enmarañados y sus pies con llagas en las plantas. Al fin, pudo hasta tirarse a descansar sobre las hojas caídas. Otra vez en posesión de la nada, otra vez la franja negra. La mujer se quedó dormida bruscamente, como nunca hubiera imaginado que podría ella lograrlo. En una vaga reminiscencia de su vida tras el bosque, se le apareció de pronto al borde del sueño un hombre joven que ella había visto cierta vez dormirse así, de golpe, como un pájaro. Quiso besar aquellos párpados tiernos, pero ya no lo pudo. El dulce durmiente se le iba flotando sobre un río, y ella estaba aferrada a aquellos árboles por la espalda, como si hubiera echado raíces desde el principio del tiempo.





—Cierra **esa** puerta, la que da para el **cuarto de los niños**—, **dijo con firmeza el hombre**.

—**Pero Juan**, es **la puerta de la calle** la que cierro, como **tú** lo haces otras **noches**, como lo hacemos siempre— **se atrevió a insinuar la mujer** cándidamente.

—Te **dije ya antes que no** cerraras **esa**, **sino que la entornaras**, recristo, añadió **el individuo apretando los dientes en** la última palabra. —Cierra sólo **la de los niños**— repitió con furia creciente.

Estaba desnudándose **de medio cuerpo arriba** en el centro de la habitación, entre ambas camas. Tenía un ligero vello rojo **en pecho, y también tendía a ese color** su **cabello rubio**. De aquel **delgado cuerpo** desnudo, de aquella luz aterciopelada **de sus pelillos, no parecía emanar** de suyo **la fuerza de las órdenes**. Pero ocurría lo contrario, que sus voces le hacían crecer y ensanchar **el conjunto físico**. Su armónico y dorado plan vital vibraba todo entero gritando, y entonces era como una fuerza de cuerdas y metales esa que no emanaba totalmente del cuerpo.

—No cierres esa, sino la del **cuarto de los niños** —**dijo con mal humor el hombre**, quitándose la camisa hecha una bola de trapo caliente y arrojándola lejos—.

—**Pero Juan**, se trata de **la puerta de la calle**, la que **tú** mismo no dejarías nunca de revisar todas las **noches** ante de acostarte por si yo olvidara asegurarla —**se atrevió a insinuar la mujer**, con cierta candidez artificial de máscara que había adoptado para las circunstancias actuales.

—**Dije ya antes que esa no, sino que sólo la entornaras** —gruñó **el individuo apretando los dientes en** las últimas palabras— Llave a **la de los chicos**, dos vueltas, o diez, o veinte. Y que se termine de una vez. No gastaremos la noche en este juego estúpido, no amanecerá sobre la discusión del asunto de las puertas.

Estaba ya desnudo **de medio cuerpo arriba** y se había sentado en el borde de la cama, de donde le era posible dirigir la operación cerrojo, algo tan nuevo en la vida común que no contaba con antecedentes. Aunque sí con fuerza expansiva como para viciar el aire de la casa, borrando hasta el olor de la cena recién terminada.

La mujer, a través de la sucia atmósfera sustitutiva, cayó por unos minutos en la observación de su hombre como si nunca lo hubiera visto. Mostraba una luminosa y rojiza mata pilífera **en el pecho, y también tendía a ese color el cabello**, aunque bajando al tono del **rubio**. Del **cuerpo delgado** y joven de siempre, pensó, del terciopelo **de sus pelillos, no parecía emanar la fuerza de las órdenes** que estaba impartiendo. **Pero ocurría** algo extraño, ajeno quizás hasta para él mismo como protagonista del suceso. Y era que la voz de mando de última hora le hiciese transfigurar **el conjunto físico**, como en una especie de crecimiento interior desmedido hasta cierto punto monstruoso, prestando al final una fuerza que no se originaba en el cuerpo visible, aunque atravesándolo. Es claro que todo aquello como un pasaje vedado en materia de palabras. De obligarla alguien a expresarlo de viva voz, hubiera necesitado un léxico de novela, como el de las que solía frecuentar en su adolescencia, admirándose entonces de la combinación de mosaicos o vidrios de colores que podía conseguirse en base a los elementos tan simples con que otros se arreglaban para decir las cosas. Pero terminó, eso sí, formándose una idea en lo esencial, las causas del fenómeno. Y ello no como cosa de folletines, precisamente, sino de la verdad que a uno le toca vivir de un momento a otro y con la que se escribirían relatos extraordinarios.

La mujer terminó comprendiendo. ¿Ocurriría **lo mismo en las demás casas del pueblo?** Se preguntó **sombríamente**. Sí, **dejar la puerta entornada, por si acertaba a allegarse la hembra maldita, buscando asilo, pan honrado, lecho blanco. Bien sabía ella que la congénere desnuda se había convertido en la obsesión de un día largo, y que todos los hombres, aun los más rústicos y olvidados del deseo, habían vuelto a sentir la vieja desazón de aquella locura. La descripción de los mellizos había sido tal que la imagen de la mujer podía habitar todos los sueños. Era una mujer desnuda, totalmente desnuda, con voz dulce y pelo suelto, habían dicho y repetido ya miles de veces. No, no era una mujer ordinaria, respondían a otras preguntas. Tenía uñas rojas y cuello fino...**

Aquellos simples **datos** se habían convertido en **el esquema** personal de la quimera. Para quién rubia, para quién morena, o rojiza, o albina; para quién opulenta, o finísima; para quiénes humilde, o llena del orgullo de las amazonas. **En eso, en la imagen sumergida, eran todos distintos. Pero fabricando la misma traición,** rumió la mujer sin saber concretarlo en palabras, la traición **de que todas estaban siendo víctimas.**

Desde luego que ocurriendo **lo mismo en las demás casas del pueblo**, conjeturó al fin **sombríamente. Dejar la puerta entornada por si acertaba a allegarse la hembra maldita, buscando asilo, pan honesto, lecho blanco. Bien lo sabía ella**, la mujer de Juan, como todas las demás, casi alcanzó a decir en voz alta animándose a escalar el cerco del estilo, **que la congénere desnuda se hallaba convertida en la obsesión de un día largo, que el resto de los hombres, aun los más rústicos y calmados, habrían vuelto a sentir la vieja** nerviosidad, como sartas de ranas enhebradas en un alambre. **La descripción de los gemelos** poseía una falta de relieve tan de acuerdo con sus lisos cerebros, que era por lo mismo capaz de responder a **todos los sueños** personales. **Una mujer desnuda** por completo, **con voz dulce y pelo suelto, habían repetido miles de veces. No, no era** de la clase **ordinaria**, contestaban a **otras preguntas** más directas, **tenía uñas rojas y cuello fino**. Los **datos**, por su simple idiotez original, dejaban completamente libre **el esquema** de cada uno. **En eso, en la imagen sumergida** —masculló todavía sin desclavarse del sitio— **eran distintos. Pero fabricando la misma traición de que todas estaban siendo víctimas**. Miró una vez más hacia el hombre, que parecía haberse vuelto de piedra. Los codos apoyados sobre las rodillas, la cabeza entre las manos. (“Un mundo de calidoscopio por dos centavos. Sí, eso había sido todo, costando aquellas pocas monedas de hacía años, las monedas que podían guardarse en una botella. Y, sin embargo, qué gustos diferentes, qué colores, qué vértigos perfectos los de la deliciosa soltería”). (“Yo no sé lo que piensa él ahora, no podría arrancárselo. Un pensamiento así no es la hiel de la gallina, que se quita cuando el pobre animal está abierto como una calle levantada para las cañerías del agua”). Al margen del desconocido contrapunto de la pareja, el hombre volvió a gustar, a mirar cada unidad de tiempo de un pasado que se había hecho humo de un día para el siguiente, convirtiéndose en esa tarea mortal de gusano que pulula en el queso, siempre inmerso en el mismo olor, el mismo sabor, el mismo destino del otro que se reprodujo al lado. Hasta que un día viniera ella a las vecindades a traerlo todo de nuevo, a mostrar que el queso podía abrirse, aventar a los esclavos repletos, mandarlos a hambrearse al suelo, a morir comiendo tierra si no había más remedio, pero aspirando, paladeando, viendo todo lo que ella, una mujer sin ropas que se pasea al sol, traería del paraíso. Se quitó, de pronto, las manos de los ojos quedándose unos momentos como suspendido en la atmósfera.

—¿Qué haces **ahí**, estúpida, qué piensas?— gritó nuevamente el hombre. —¡Te he dicho que esa sí la cierras, y con llave, sí, con llave!

Esa vez había llevado sus voces casi al borde de la desgracia inminente. **Se quitó el pantalón con furia, o, mejor, emergió él totalmente de la última prenda. Tenía unas caderas firmes, resistentes como el resto del cuerpo, pero también delicadas y dulces, a despecho de** aquellas voces de mando que le habían nacido.

—¿Pero por qué?, Juan— se atrevió a preguntar nuevamente la mujer, con voz cortada. —**Podrían llorar como lloran a veces, y nosotros aquí, sin oírlos.**

Mas debió comprender también eso, tan desusado en las costumbre del lecho: cerrar la puerta **a la inocencia, como si, en vez del mesurado contacto de siempre, la fueran a asesinar en nombre del deseo.**

—¡Desnúdate, mujer, apaga **la luz** y desnúdate! ¡**Vamos, pronto!**

—¡**Juan!**

— **Sí, toda tú desnuda, pero que yo no te vea, ¿sabes? Que no te vea. Y pronto, ya, pronto, si no quieres que te derribe para hacerlo y se despierten los malditos chicos.**

Ahora la mujer está sabiéndolo **todo. La cambian por la otra. La humillan, primeramente, recordándole su gastada realidad de labradora, de lechera, de madre de dos niños. Le exigen que desnude todo eso sin mostrarlo y que se tienda luego como una odalisca en aquel lecho, —el lecho con el olor a las manzanas que ella acostumbra a guardar en el ropero— para forzarla después quién sabe a qué vergüenzas, y sin derecho al rubor ni a la protesta. Pero también comprende que no conseguirá lo más mínimo con resistirse. La hembra desnuda ha invadido la sangre de su hombre.**

Pero ya era mucho jugar, pensó reaccionando, un gesto que no se lo perdonaría mañana, acostumbrado a tabularse con el tiempo de cada quehacer en la vida que le habían adjudicado.

—¿Y tú, **qué** estás haciendo **ahí**, infeliz, a qué diablo condenando? ¿Y yo qué espero, como un lisiado, que acaben de desvestirme? —gritó de repente incorporándose— Te he hablado de puertas, creo, y no de las moscas o el polvo del aire.

Se quitó con furia el pantalón, o más bien emergió él totalmente de la última prenda. Tenía unas caderas firmes como el resto del cuerpo, aunque también delicadas, a despecho de la impostación grotesca de su voz de última hora.

—¿**Pero por qué, Juan?** —se atrevió a preguntar ella de nuevo sin soltar la careta de niña boba— **Podrían llorar**, como lo hacen muchas veces, y **nosotros aquí, sin oírlos**. El bebé, ya lo sabemos, predispuesto a la hernia...

Pero antes de que pudiera terminar con el último argumento femenino, los males del bebé, cayó en la cuenta definitiva. Bastaba ya de esos trucos para con el hombre perdido. Toda mujer comprende cuando ha tocado el límite. Eso, que es igual que levantarse con la luz apagada y chocar contra una puerta o un mueble, ocurre de muy diversos modos y también para anunciar cambios distintos. El signo de su instante crucial había sido para ella aquél y no otro, pues, cerrarse **a la inocencia** que dormía en el cuarto contiguo, **como si en vez del mesurado contacto de siempre fueran a asesinarla en nombre del deseo**. ¿Pero hasta dónde un deseo que le concernía?

—¿Desnuda y con **la luz** apagada! ¿Has entendido o no? ¡**Vamos, pronto!**

—**Juan**, por Dios, si das miedo...

—**Sí, toda desnuda, pero que yo no te vea. Y ya, rápido**, si hay que impedir que te voltee para hacerte jirones la ropa y **se despierten los malditos chicos**, por añadidura.

Ahora ya está todo dicho. La cambian por la otra, sencillamente. La humillan antes, recordándole su gastada realidad de labradora, madre de dos niños. Exigen, mejor dicho, que ella descubra todo eso sin mostrarlo, y se tienda como una odalisca en el lecho, el mismo lecho con olor a las manzanas con que acostumbra a perfumar el ropero, para forzarla luego quién sabe a qué, con rubores que no podrá mostrar a la luz apagada. Pero también comprende que no ganará lo más mínimo con resistirse. La hembra desnuda ha invadido la sangre de ese ser que la está manejando sin consulta.

La sangre de **todos los** hombres **ha de estar llena de** eso, de esa desgracia, de ese deseo brutal **que parecía** haberse muerto **en la** regulada y casta **vida de siempre**. **De allí a** unos meses nacerían **casi a un tiempo tantos niños juntos que no** podría **contener el pueblo** sus **vagidos**. Una sola **noche** de la hembra desnuda iba a valer por **miles de** noches vulgares de **ellas**, paridoras simples, que sabían medir, **a ritmos regulares de casticidad y celo**, el **crecimiento racional de la comarca**.

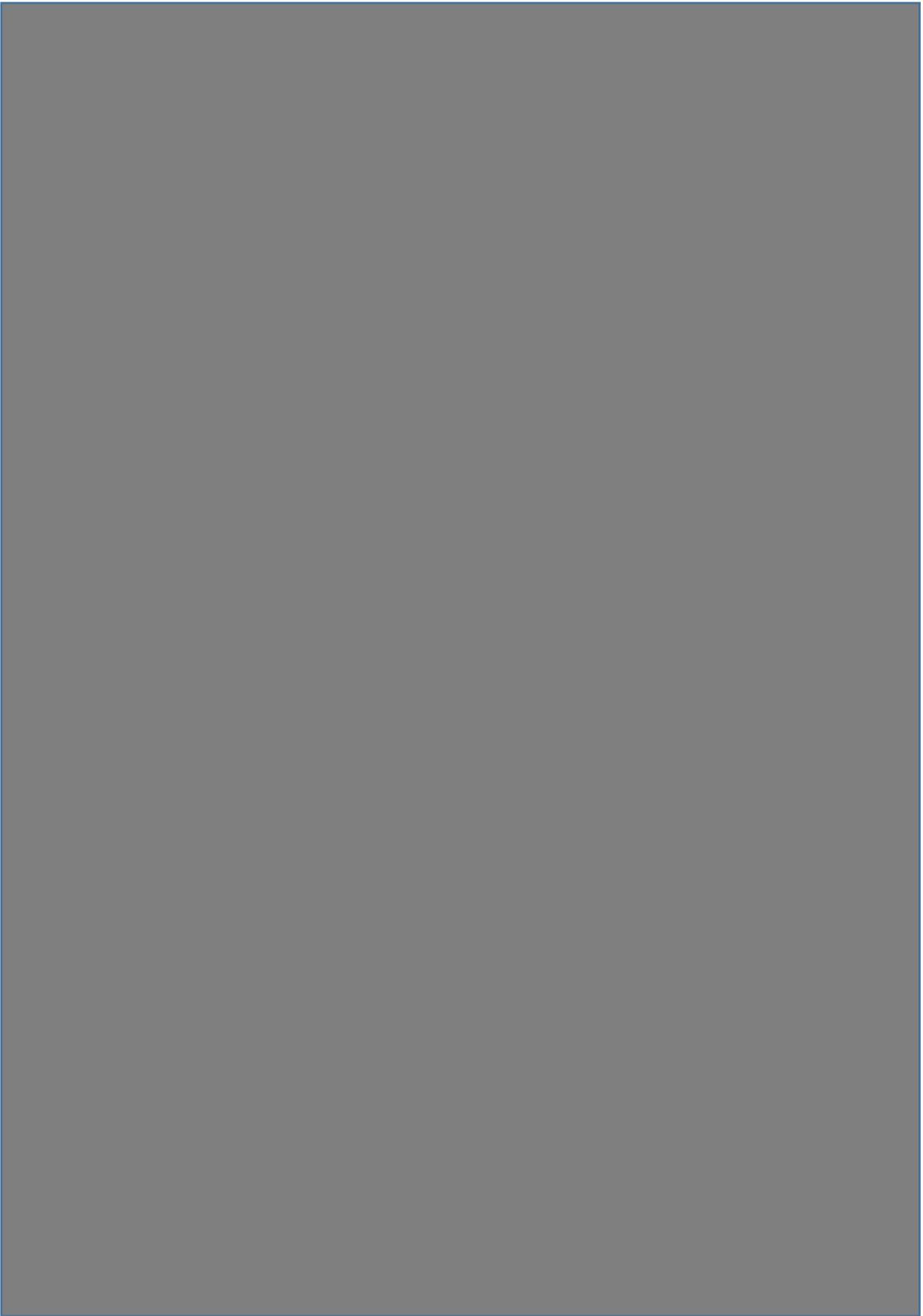
Pero, a poco que empezara a transcurrir **la noche distinta tras las puertas** —todas habían quedado **entornadas** por acuerdo tácito—... comenzó **también a** ocurrir **algo que no** alcanzarían **a explicarse los hombres** a ellos mismos. No sienten la vergüenza. **Piden y exigen cosas, cosas tremendas según el canon, y no se** ruborizan. **Prueban dormirse para ver si, al despertar,** logran **retomar sus antiguos pudores**. **Pero abren de nuevo los ojos, sacuden a las mujeres, siguen exigiendo,** y **aún** no se avergüenzan. **Finalmente, en otra etapa,** empiezan **los fenómenos singulares**: se siente otros **hombres distintos, como si** hubieran **emigrado de su piel**, y estuvieran **poblando otro** hombre que no es el mismo. **Es allí donde comienza el verdadero desasosiego. Haber perdido el terror.** Ese nuevo **hombre no tiene terrores. Y entonces, al parecerles que se han quedado sin divinidad** —el miedo— **quisieran** tener terror nuevamente. Pero ya no pueden. **Es enorme eso de sentir ahora la sangre como único pilar de la fe.** Los sanguíneos, **los fuertes,** asimilan fácilmente el nuevo estado. Pero **lo terrible es el suceso íntimo de los que tienen poca sangre.** Tienen poca sangre, y **es con esa miseria que deben apelar a ellos mismos en el proceso que su conciencia** les está entablando sin tregua. **Han derribado la moral en una mala noche, y no les alcanza la sangre para suplirla.**

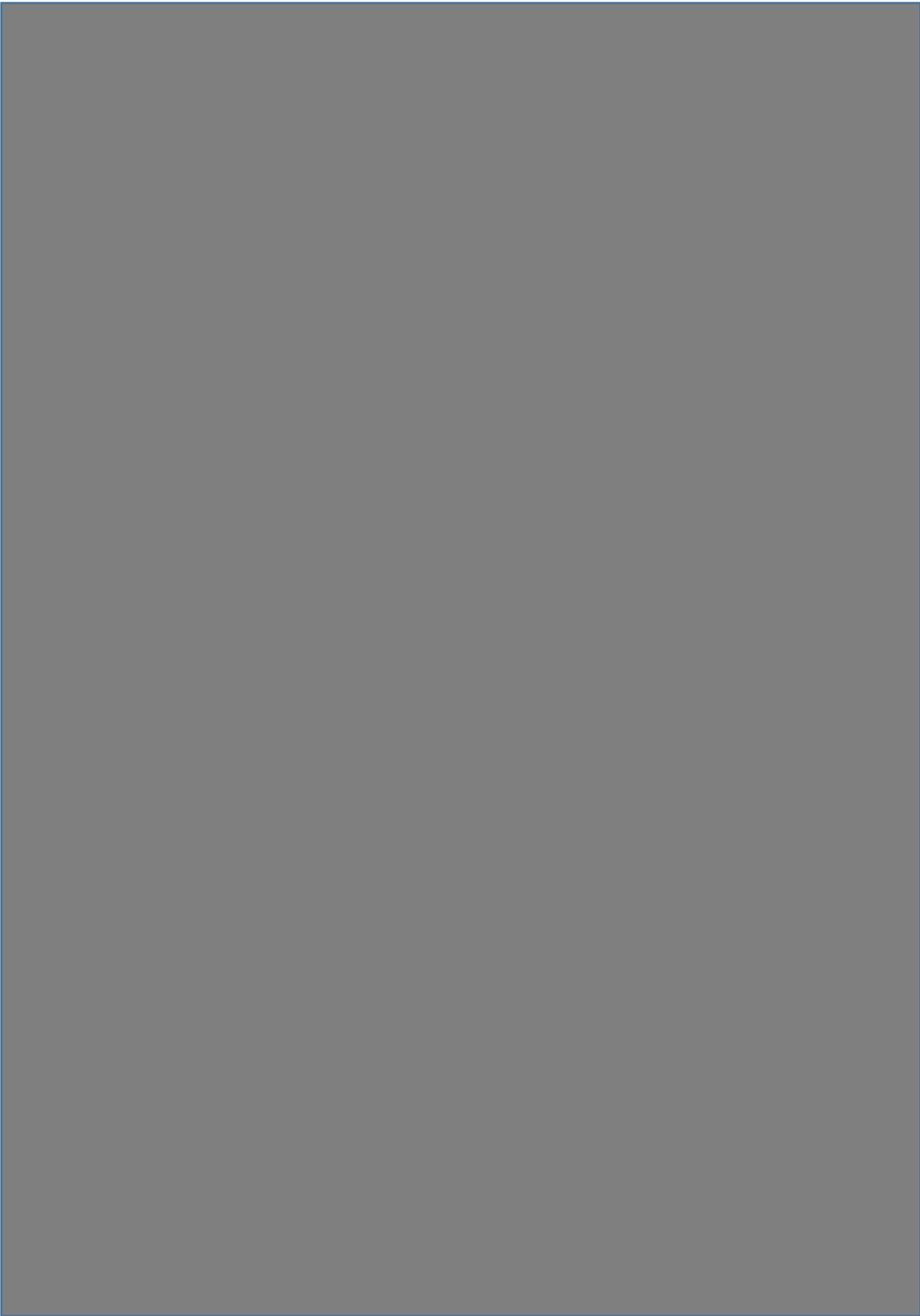
Y la intimidad **de todos los demás ha de estar también llena de** lo mismo, un retorno a algo con tantos nombres como temperamentos, y **que parecía haber muerto en la sencilla vida de siempre. De allí** a nueve meses nacerán **casi a un tiempo tantos niños juntos que el pueblo no** dará abasto para **contener** los **vagidos** ni el cura para los bautizos, piensa. Habrá que recurrir al ensanche utilizando los huertos viejos. Al fin podrá entenderse la famosa reserva de futuro que muchos no habían captado con respecto a las quintas salvajes. La **noche** fosforescente de una mujer, concluye desabrochándose con lentitud la bata, equivaldría **a miles de** las atemperadas sesiones nocturnas con que **ellas**, por puro instinto de economistas sin teorías, **a ritmos regulares de castidad y celo**, midieran hasta entonces **el crecimiento racional de la comarca.**

Y todo empezó a ocurrir como allí, sin más preámbulo, con la sencillez de los cataclismos. **Pero a poco que se vino la noche distinta tras las puertas entornadas,** comenzaría también a suceder **algo que los hombres no alcanzan a explicarse. Piden y exigen cosas, cosas tremendas según el canon, y no se excusan. Prueban dormirse para ver si al despertar** lograrán **retomar sus pudores. Pero abren de nuevo los ojos, sacuden a las mujeres, y siguen exigiendo aún. Finalmente, en una nueva etapa,** comienzan **los fenómenos singulares. Sentirse hombres distintos, como si por haber emigrado de su piel estuviesen poblando otro** ser más recio, menos comprometido. **Es de ahí donde** arranca **el verdadero desasosiego, haber perdido** el miedo codificado. El **hombre** que cada uno alumbra de su propio vientre **no** acusa más **terrores. Y entonces, al parecerles que se han quedado sin una divinidad** que los tenía acogotados por temor, **quisieran** poseerla de nuevo. **Es enorme eso de sentir ahora la sangre** que bulle **como único pilar de una fe,** que al fin consiste sólo en la confianza que los lleva a autodeterminarse, pero sin convenciones angustiosas. Los pletóricos, **los fuertes,** parecen asimilar **el nuevo estado. Lo tremendo es el suceso íntimo de los que tienen** poco caudal, apenas el irrigatorio, sin sobrantes para el arrojito. Son tan mezquinos como hierbas arraigadas entre las piedras, **y es con esa miseria que deben apelar** ante **ellos mismos en el proceso que su conciencia** sexual acaba de entablarles. **Han derribado la ética común en una mala noche,** para algunos de ellos completamente solitaria, **y no les alcanza la sangre** que habrá de **suplirla.**

La sangre es lo único que puede restablecer los niveles cuando falta algo, y eso **no** les ocurre a algunos. Pero, de cualquier modo, piensan, qué noche distinta, qué distinto es ser hombre.

Eso es lo único que puede restablecer los niveles, y no ocurre a muchos. Pero de cualquier modo, piensan, qué capítulo nuevo, qué vendaval distinto batiendo sus postigos entornados tanto tiempo.





El cura estaba pálido, carcomido por un sudor humilde de hombre, ese sudor de la noche solitaria sobre la que, al fin, ha caído pesadamente el sueño. De su rostro fluía una luz extraña, exenta de terrenidad, como la de una lámpara velando a un niño. Se había dejado llevar dulcemente a aquel interior desconocido, profundo, oscuro, con un olor completamente nuevo para él, y en el que su olfato no se movía aún eficazmente. No sabía si aspirar o repeler ese aire, y, al mismo tiempo, no tenía otra alternativa que apropiárselo. Él y el terrible perfume a flor desnuda estaban solos, solos y desamparados en aquel mundo extraño, flotante, sin ningún asidero. El hombre magro no se había acostumbrado aún a la penumbra semilunar del sueño. Pero la mujer desnuda relucía demasiado para que la devorasen las sombras, y su cuerpo iluminaba de por sí, como una madreperla en la tiniebla submarina.

—Señora— logró murmurar para deshacer el encanto.

Ella se adelantó, entonces, en el sueño del hombre. (Es una antorcha quemando rosas, pensó él, pero qué rosas. Rosas que podrían decir de frente y con voz humana lo que las otras no saben o no pueden).

—Soy yo —parecía insinuar con delicada audacia femenina— ante tu rostro enjuto, tu frente amplia, tu pequeña cabeza. Dámela esa cabeza, ardiente y sola, como una flor del desierto, en esta noche para dos, dámela, dámela.

El hombre vio, de pronto, su propia cabeza en el aire preso del cuarto. Luego aquella cabeza empezó a reproducirse como los círculos del agua. Pero él, lo que era su unidad de cuerpo decapitado, no lograba apropiarse de ninguna. Corría tras de ellas vanamente. Tomó, al fin, una red de cazar mariposas y empezó a abalanzarse locamente, sin plan ni método. Pero las cabezas se evaporaban entre el aire y el cielo. Alternándose, rozándose con ellas, danzaban también miles de círculos coloreados, por cuya transparencia se veía el color de cada disco tangente.

—¡Una, una sola, una sola de mis cabezas!— comenzó a gritar el hombre de la red, desesperadamente.

El cura estaba pálido, carcomido también él por un sudor humilde de hombre, ese sudor de la noche difícil en la que si se ha logrado el sueño ha sido para empeorar las cosas. Fluía de su rostro una luz sin terrenidad, como la de lámpara velando a un niño. Se había dejado llevar sin lucha a ese interior desconocido, con un olor que le era nuevo y en el que su olfato no se le comportaba eficazmente. No sabía si aspirar o repeler su aire, y al mismo tiempo no encontraba más alternativa que apropiárselo. Él y el terrible perfume a flor nocturna estaban solos y desamparados en aquel mundo extraño, flotante y sin ningún asidero en que se convirtiese de golpe el mísero cuarto contiguo a la sacristía. El hombre magro no se había adaptado aún a la penumbra semilunar del sueño. Pero la mujer desnuda relucía demasiado para que la devorasen las sombras, y su cuerpo iluminaba de por sí como una madreperla en la oscuridad submarina.

—Señora...— logró murmurar para deshacer el encanto.

Entonces ella se adelantó, más brillante que nunca. Es una antorcha quemando rosas, pensó él, pero qué rosas. Rosas que podrían decir de frente y con voz humana lo que las otras no saben, o Dios no quiso que supieran. Soy yo, parecía explicar ella con delicada audacia femenina, ante tu rostro enjuto, tu frente amplia, demasiado abierta para la pequeña cabeza en que la han dibujado. Dámela esa cabeza, ardiente y sola como una flor del desierto en esta noche para dos, dámela.

El hombre vio, de pronto, su propia cabeza flotando en el aire opreso del cuarto, y luego reproducirse de por sí como los círculos del agua. Pero él, lo que era su unidad de cuerpo decapitado, no lograba apropiarse de ninguna, aun corriendo como un loco en su seguimiento. Tomó al fin una red de cazar mariposas, que nunca había vuelto a ver ni a usar desde que era niño, y empezó a abalanzárseles sin plan ni método. Pero las testas infernales rebotaban hasta el aire que linda con el cielo, y desde allí le miraban con sus propios ojos, aunque no los presentes, sino los de un exilio dulce hacia la primera mirada de su vida. Alternándose, rozándose con ellas, danzaban por igual miles de círculos coloreados, a cuya transparencia se veía el matiz de cada disco tangente.

—Una sola de mis cabezas— comenzó a mendigar con desesperación hacia lo alto como un perro a la luna.

La semievaporada **imagen de la mujer no se desvanecía del todo** en aquella **marea de círculos y cabezas iguales**. Fue entonces, y quizás a causa de ese movimiento **ingobernable del conjunto, que empezó también ella a ascender y descender livianamente, como un pez en un acuario, estilizada, dulce, casi en transparencia**. Salían de su boca unas **burbujas irisadas, que se entremezclaban luego con las cabezas y los círculos, cediéndose el lugar o estallando cuando no lo encontraban**.

El hombre arrojó lejos de sí la red y entró, de pronto, en una **contemplación infinita, muda y tierna**. Nunca había amado él **mujer alguna ni visto cuerpo**. Y sin embargo **todo eso se le estaba dando**, las dos cosas en una, **amor y cuerpo vivo, y él no lograba evadirse de los dos y de ninguno, ni aun cerrando los ojos**. La luz perlada de aquel cuerpo **atravesaba el párpado, y, tamizada por esa tenue piel, se hacía aún más dulce, como un paisaje tras el agua**. (“Dios mío, haz que mis párpado se hagan fuertes como las murallas de Jericó, y que no me desplomen las trompetas. Pero no, Dios mío, no lo hagas, deja que me desplome”).

Ella se acercó, finalmente, **húmeda de un sudor de danza y medianoche**, se le acercó **sin ruido, sin hacer crujir un madero, como una serpiente en la alfombra**. No dijo nada, no había dicho nada hasta entonces. Él hubiera querido que ella hablase, **para poder liberar lo suyo**. (“Yo soy casto, señora, casto y virgen. No siempre se dan en un solo ser las dos cosas. Yo las tengo, para gloria de Dios. Y no puedo, no quiero”). No logró decir nada, apenas si pudo pensarlo. Pero ella había **comprendido**, sin duda. Se le **tendió, de pronto, en el lecho, llena de ensoñación y de fatiga, y comenzó a oprimirlo entre sus brazos**. Aquellos brazos ya no eran los mismos de la danza entre los discos, **ardían como arenas desérticas**. Todo su cuerpo era un desierto ansiando agua. El hombre tuvo rubor de sus **huesos**. Cabía con demasiada facilidad **en el abrazo**. Pero ella pareció comprender **también** esos temores. Si no hubiera sido **muda**, hubiera dicho, quizás, lo que él estaba percibiendo como una caricia dulce sobre su vergüenza:

—Qué frágil eres. Siento tus huesos, tus pobre huesos. Pero es mejor **así ¿sabes?, es mejor así para encender la hoguera**. El hueso arde mejor, **la grasa chirría, suda, ensucia los incendios**.

La semidesvanecida **imagen de la mujer** no se esfumaba nunca **del todo** en la **marea de círculos y cabezas iguales**. Fue entonces, y quizás a causa de ese movimiento **ingobernable del conjunto**, que empezó también ella a ascender y descender en forma liviana, como un pez en un acuario, translúcida, estilizada. Salía de su boca un vómito ininterrumpido de burbujas que se entremezclaban luego con las cabezas y los círculos, cediéndose el lugar o estallando al no encontrarlo. El hombre arrojó la red lejos de sí y entró en una contemplación estática. Nunca había amado mujer alguna ni visto un cuerpo femenino. Y todo eso se le estaba dando, amor y cuerpo de verdad, y él no lograba evadirse ni con cerrar los ojos. La luz perlada de aquel objeto atravesaba el párpado, y tamizada por esa tenue piel se hacía aún más dulce, como un paisaje tras el agua. (Dios mío, haz que mis párpados sean fuertes como las murallas de Jericó y que no los desplomen las trompetas. Pero no, no lo hagas aún, espera, deja que me derribe...). Ella se acercó, finalmente, húmeda de un sudor de danza y medianoche, sin ruido, sin hacer crujir un madero, tal una serpiente en la alfombra. No dijo nada, como no lo había dicho hasta entonces, a pesar de todo lo que sugería. Desde luego que él lo hubiera deseado para poder liberar lo suyo:

—Yo soy casto, señora, casto y virgen. No siempre se dan en un solo ser las dos cosas. Yo las tengo, para gloria de Dios, y no puedo, además de que no quiero...

Pero ella pareció haber comprendido también eso, la posibilidad de los que dicen que no pueden, o el querer de los que no quieren. Se le tendió, de pronto, sobre el lecho sin deshacer en el que el hombre se había desplomado, y comenzó a oprimirlo entre sus brazos. Aquellos brazos que ya no eran los mismos de la danza entre los discos, y ardían como arenas desérticas. Él percibió con vergüenza que cabía demasiado fácilmente en el abrazo, y que a causa de la desproporción se desintegraban sus pobres huesos. Pero ella pareció también entender ese pensamiento de inferioridad física y le acarició con las palabras que hubiera articulado de no ser muda:

—Dios lo dispuso así, y es lo mejor para encender la hoguera. El hueso limpia el aire mientras arde. La grasa chirria, ensucia los incendios.

—Yo no puedo— repitió el hombre con la misma obstinación, y como si ella en realidad estuviera exigiendo. —Aun cuando quisiera tendría que poder, y no puedo.

Fue en ese mismo instante cuando sucedieron las dos cosas terribles: que él empezara a poder, precisamente (aquellas olas tiernas que le lamían el corazón y bajaban ahora a la playa), y que ella —no alcanzaba él a creerlo —se evaporase en el aire, un aire vulgar, sin cabezas, sin círculos, sin nada.

El mundo sin ella. Una bocanada de aquel aire distinto le agarró las narices, se le metió en la sangre dormida, lo hizo volver, transpirando, a la superficie de la madrugada. Oyó cantar un gallo a lo lejos. Dios diría.

—Pero es que yo no puedo —repitió el hombre con la misma obstinación anterior, y como si ella estuviera exigiendo— aun cuando quisiera tendría que poder, y no puedo, no puedo.

Fue en ese instante cuando sucedieron las dos cosas terribles: que él empezara a poder (las olas tiernas que le lamían desde hacía rato el corazón estaban bajando a la playa), y que la mujer se evaporase en el aire, un aire vulgar, con olor a cuarto de cura solitario, sin cabezas, sin círculos, sin nada. El mundo despoblado de ella... Una ráfaga de ese clima distinto le agarró las narices, se le metió en la sangre todavía llena de sueños, lo devolvió transpirando a la superficie de la madrugada. Se oía cantar un gallo a lo lejos. O sea, pensó, que el mismo autor de los aburridos arquetipos iba a imponer de nuevo el orden antiguo.

—Él nos dirá la última palabra —murmuró incorporándose— siempre la ha dicho...

Encontró a su acólito en la iglesia rezando a toda voz ante una imagen. A cada uno de los ruegos que componía el leitmotiv de la oración, se propinaba un golpe tan poderoso en pleno pecho, que por momentos el raquíico individuo capaz de recibir semejante castigo parecía haberse transformado en una armazón mecánica, sin huesos que se quiebran, sin órganos interiores para dolerse.

—¿Qué ocurre, hombre, a qué tanto autoflagelamiento? —preguntó el cura con las pocas fuerzas que le había dejado su noche— Vamos, arriba, hay que atender las campanas, los cirios, el vino de la misa. Un domingo no es cosa para derrochar. Y menos éste, como ya veo que tú también lo sabías, el domingo de la mujer que han inventado.

Volvió a recordarla surgiendo de las sombras como un estambre blanco en una flor negra, rozándole la piel, dejándole adherido un delicioso polvillo de pereza.

—Es que la odio, Padre —dijo el esperpento revelando su cuadro íntimo e incorporándose ileso a pesar de los golpes.

—Pero estabas ayer en la cacería del zorro, según me han dicho.

—Yo salí a buscarla al campo, cierto, pero como lo hubiera hecho también en pos del demonio, que debe ser el padre o el hijo de esa fiera desnuda. Y Dios debe creerlo, y yo debo creerlo, y debe usted creerlo. ¡La odio, la odio!

—No tanto odio, hijo mío, no tanto. Vamos ya, hoy nuestro asunto va a ser largo, extraño y largo... Dominus dedit, Dominus abstulit... Sit nomen Domini benedictum...¹

Y tornó no sabía a buscar qué cosa a su cuarto dismantelado.

—El odio —murmuró entre las cuatro paredes abriendo las aletas de la nariz, como para recuperar en el aire una sola partícula olorosa de qué asirse— Ese va a ser el tema de hoy, el que me están pidiendo, aunque no quieran confesarlo abiertamente. Tendremos odio, pues. Nunca ha fallado mi hombrecito. Sus vísceras al aire me dictan los presagios respecto al pueblo.

¹ El Señor me lo dio, el Señor me lo quitó... Bendito sea su nombre...

Era **domingo**. **El pueblo había despertado** con un aire perdido. No porque no fuera el mismo pueblo, ni por vivir su primer domingo. También el pueblo parecía haber **cambiado de pellejo o mudado de aire**.

—No, **Padre, yo no encuentro palabras para este pecado— dijo la** mujercita **tras** el confesionario. —Quiero **ser la misma persona de siempre, tener aquella libertad para decir mis cosas. Pero no soy yo, y no puedo, no puedo**.

—**Vamos, hija, suelta esa lengua, cuéntalo todo—** dijo una **voz persuasiva** por detrás de la mirilla. —**No vayas a creer que eres la única que ha contado su desgracia esta mañana. Desde que amaneció estoy** recogiendo eso. De un día para otro ha cambiado la retahíla de mis gentes, **como si fuera yo quien hubiera mudado de pueblo. Son y no son los mismos, ya me lo sé de memoria. Pero dilo, suelta lo tuyo y alvíate. No será para ti la penitencia**.

—**No, Padre, no puedo—** dijo la mujer **con voz cansada**. —**Otras** habrán podido contárselo. **Lo mío ha sido distinto, estoy segura. Que Dios me condene por mi silencio, pero yo no sé, Padre, no sé con qué palabras**.

El cura recibió una bocanada de aire fino y caliente. También aquello **le supo** distinto. **Siempre le lanzaban en la cara aire tibio, con olor a leche. Aunque** vinieran sin haberla tomado.

Empezaban en ese momento a sonar las campanas. Cielos, qué resonancia de locura, pensó. El ser canijo al que se las había entregado desde la fundación debería estar balanceándose en la cuerda como un ahorcado a quien el diablo ha venido a jugar una de sus bromas macabras. Ya iba a encaminarse a sujetarlo, cuando intuyó que aquel tañido para calamidad pública debía ser el que todos esperaban, algo así como su ansiedad echada al aire.

Vio, efectivamente, desde el principio que **el pueblo había despertado ese domingo** con un estilo que no era el propio. Tal si hubiera **cambiado de pellejo o mudado de aire**, concluyó mientras se dirigía al confesionario, luego de haber mirado al trasluz y hasta aspirado a su grey, según hacía cuando trataba de descubrirles algún embrollo compartido. Dentro de la pequeña logia de madera, a su vez, las confesiones empezaron también a tomar formas distintas, sin andarse por las ramas en cosas menudas como ocurría siempre.

—**Padre, yo no encuentro palabras para mi pecado** —dijo la primera mujer **tras** la mirilla—. Quisiera **ser la persona de siempre, tener** la antigua **libertad para decir mis cosas**, esperar después la penitencia que usted me imponga. **Pero no soy yo, y es inútil, no puedo.**

—**Vamos, hija, suelta esa lengua y cuéntalo todo** —aconsejó **la voz persuasiva** también un poco alterada— **no vayas a creer que serás la única que** traiga su problema **esta mañana. Desde que amaneció** estoy observando algo extraño, **como si fuera yo quien hubiera mudado de aldea. Son y no son los mismos, ya** pude evidenciarlo con una sola mirada. **Pero dilo, no temas, entrégame lo tuyo y alíviate. No será para ti** todo el castigo.

—**No, Padre** —dijo la mujercita **con voz cansada**—, **otras** sabrán contarlos, quizás porque se pueda. **Lo mío ha sido distinto, estoy segura. Dios me condene por mi silencio, pero yo no sé con qué palabras** debería uno nombrar, relatar ciertas cosas que no han existido antes...

El cura recibió una espiración **de aire fino y caliente.** Eso **también le supo** a valor adulterado. **Siempre le lanzaban a la cara** un vaho **tibio de leche, aunque** no la hubiesen bebido.

—**Y bien**, hija mía —agregó la voz lejana— **no es tampoco cuestión de** palabras. Ya las encontrarás en otro momento. Vete **en paz, por ahora**, tú no tienes la culpa. **Esta vez hago más de lo que debo** —agregó como para sí— **excederme en el perdón del pecado. El pecado que no encuentra palabras. Vete** —dijo luego con su voz de antes— **búscalas en la oración**, reza cuanto puedas y quieras. **Después, vuelve a tus hijos, a tu campo**, a tus vacas, y olvídate. Eres más pura, quizás, por no haber encontrado esa palabra.

—**¡No, Padre**, eso **no**, su **perdón** no, **yo no lo quiero!**— dijo ella con una **voz** que acabaría comprometiendo su secreto. — **¡Yo quiero que me condene**, Padre, **yo necesito eso, oírlo de su boca**, yo quiero eso!

—**Y bien, no es tampoco cuestión de** traducir más o menos eficazmente, sino de sentirse pecador, de tener conciencia del olvido de los sagrados mandamientos y luego arrepentirse en lo profundo, sin reservas. El verdadero acto de contrición es más esto que lo otro, aunque el decirlo todo aquí forme parte también de las obligaciones. Queda **en paz, por ahora. Esta vez hago más de lo que debo** —agregó como para sí— **excederme en la comprensión del pecado, un pecado que no encuentra palabras. Vete** —dijo al fin con su tono normal— **búscalas** cuanto puedas **en la oración**, que es también una forma de confesarlo.

—¿Y después de todo eso?

—**Después, vuelve a tus hijos, tu campo**, tus quehaceres humildes...

—Los quehaceres humildes. ¿Cuáles serán ya, Dios mío?...

—Los de la vida en pequeña escala, hija, ni más ni menos... A veces, el coser un botón, me han dicho algunas mujeres aquí mismo, es suficiente para conquistar la paz que se ha extraviado. Porque el que va a ponerse al otro día la prenda y ve que el botón volvió a su sitio, ayudará a calmar tu desasosiego con su aire satisfecho, aunque no alcance a darte las gracias. Las palabras, flechas directas de Dios, tienen esa particularidad también divina, comportarse por igual en lo grande como en lo chico. Su verdadera medida está en el centro, en tanto sirven a la necesidad del hablar para llamar al pan y al vino por sus nombres.

—El pan, el vino —repitió la mujer maquinalmente.

—Sí. De todos esos nombres que hoy sonarán en tu mesa guardas el recuerdo completo, ¿no es así? Bien, vamos a olvidar entonces lo difícil, al menos mientras la confesión que yo sé que un día vas a poder hacerme se base en la posibilidad verbal de nosotros, los miserables pecadores.

—**¡No, Padre**, su comprensión **no, yo no quiero** ese **perdón** en falso, no vine para recibirlo!— exclamó la mujer llevando su anterior **voz** secreta a esa temperatura de vapor caliente donde va a empezar la voz en cuello— **¡Yo exijo que me condene! ¡Necesito oírlo de su boca**, porque lo merezco!

La mujer **había comenzado ya con sus lágrimas**. El hombre del confesionario **estaba acostumbrado** y más que acostumbrado **al llanto**. Pero esa vez también era un llanto distinto. **Sí**, quizás había **cambiado él de pueblo**, lo habían llevado en un sueño a otro destino, oía **mujeres desconocidas que no le confesaban** aquellas menudas cosas **triviales por las que él no sabía nunca qué sentir, si indiferencia o lástima**. Ahora esas **pasionales sin historia lo estaban intimidando, querían y no querían lanzar el vómito**. Y luego, para empeorar las cosas, soltaban **aquel llanto** distinto, un llanto histérico de hembras sin consuelo.

—**Y bien**, hija mía, hazlo, **llora, calma esos nervios, cálmate**.

—No, Padre— **dijo de pronto la mujer tragándose todos los humores, moco y lágrimas**.

El cura le oyó caer aquello en el **fondo vacío del estómago, pero no tuvo piedad**, y le preguntó sencillamente:

—**¿Por qué no**, por qué no llorar, vamos a ver?

—Tampoco eso lo merezco, ni llorar siquiera. **Dios mío**.

Pero volvió a arreciar el llanto. El cura **había optado ya por el silencio**. En realidad, no era a él a quien se estaban dirigiendo esta vez. La mujer **parecía estar dialogando por encima suyo, con alguien que no era él**, sin duda, **aunque se le tomaba de intermediario**. Y, además, ya tenía suficiente trabajo con aguzar su oído para recoger aquel tono de voz que, a medida que tocaba el límite de la confidencia, se convertía en un murmullo incoherente, cortado de suspiros.

Había comenzado ya con sus lágrimas. El cura estaba acostumbrado al famoso llanto a posteriori, como solía llamarlo para sus adentro. No lloraban al pecar, qué esperanzas. En tal momento parecían sacos lacrimales agotados, que volvían después a la normalidad de la función no bien se le recostaban a él en la oreja. Como si las culpas tuvieran dos etapas, la seca para ellos solos y la húmeda compartida en el confesionario. **Pero esta vez también era un llanto** foráneo, no lograba parecerse al de siempre. **Sí, él habría cambiado de pueblo** —pensó de nuevo dando margen a la otra para cumplir su desahogo— **lo transportarían en sueños a un nuevo destino** parroquial, estaría escuchando a **mujeres bastardas que no le confesaban las triviales incidencias por las que él nunca supiera qué sentir, si rabia o lástima. Ahora esas pasionales sin historia lo estaban** alterando todo, **querían y no lanzar** la verdad entera. **Y luego, para colmar la medida, aquel llanto** híbrido de seres que no piden perdón ni aceptan **consuelo**, para lo que él no se hallaba preparado.

—**Y bien**, sigue haciéndolo un poco más, **llora, calma esos nervios.**

—**No—** dijo aún **la mujer, tragándose todos los humores, moco y lágrimas.**

El cura oyó caerlo al fondo del estómago, pero no tuvo ya piedad para preguntar con cierta ironía:

—**¿Y por qué no**, al fin? ¿Qué significa tanto recelo con los medios comunes de lamentarse?

—Ni esa pequeña concesión, **Dios mío**, ni esa mísera limosna...

Él **había optado ya por el silencio**, pensando en los demás que esperarían turno. Pero ella **parecía estar** en ese momento **dialogando por encima suyo con alguien que no era él, aunque se le tomara por intermediario.** Y eso significaba siempre la clásica confesión retardada que iba a coagular de un momento a otro, a tomar punto de caramelo. Hasta que sucedió que lo dijera todo, absolutamente, como el criminal al que llevan a reconstruir el hecho al lugar del delito y, aunque parezca que está sufriendo la tortura de repetirse en frío, sólo entonces podrá sentir que el acto llegó a pertenecerle, a ser su obra genuina.

—Primeramente, Padre, yo no logré entender sus intenciones, hasta creí que se hubiese vuelto loco, y fue por eso que pudo aprovechar, llevarme de la nariz con mi propia ayuda —dijo, sonándose violentamente con un pañuelo demasiado pequeño—. Estábamos acostados, la casa en completo silencio y los niños bajo llave. Yo, oliendo en el aire que algo iba a ocurrir, pues él permanecía despierto boca arriba y con las manos bajo la nunca, traté de mantener también la misma actitud, por si intentaba estrangularme o huir por la ventana entornada hacia donde miraba a cada momento. “Y ahora tendrás que llamarla, me dijo de pronto, a tu mejor amiga del colegio, aunque haga años que no la has visto. Todas han tenido una que era la preferida, ¿no es así? La llamarás primero por su nombre, y después me dirás cómo era, qué hacía”. Yo lo recordé todo como a través de un largo túnel. “Se llamaba Claudina, respondí, era más alta que las demás, tenía cabello negro, cutis aceitunado, ojos grandes, y usaba trenzas. Hablaba con voz ronca, una voz que imponía cierto respeto al grupo... Era hermosísima, lo recuerdo, y un día en que la profesora nos habló de las Amazonas, miramos hacia ella y casi nos pareció que la veíamos a caballo disparando el arco...” “¿Y qué más? —siguió preguntando él como si me arrancara jirones bajo el hipnotismo—. Si era tu mejor amiga tenían que haber otros asuntos, secretos personales que convivirían”. “Sí, dije yo estúpidamente, nuestro tema común era una salida diaria a cierto sitio arbolado que había al fondo del edificio, a fin de limpiar yo el estropajo con que se borraba la pizarra colectiva. Entonces, y sin que jamás eso llamara la atención de nadie, Claudina se conseguía un permiso para tomar agua, o un remedio, o para obtener algo en préstamo del otro grado”. “¿Y luego qué?” —preguntó él aún apretándome un brazo como si fuera a conseguir todo lo demás que se proponía con ese sistema—. “Y luego nos besábamos tras un árbol... Qué lejos todo aquello... Pero no me tortures más” —le supliqué haciendo un movimiento como para salir de la cama. Entonces fue cuando él me puso los dedos en el cuello y me exigió con una voz que no parecía la suya: “Ahora vas a repetir su nombre, una, dos, cien veces, hasta que tengas la seguridad de que ha vuelto, y de que todas las demás cosas que te guardaste suceden otra vez, y ella está aquí, entre los dos, desnuda por completo, como esa perra que anduvo esta mañana oliendo el campo...”

—Hija mía...

—Sí, Padre —agregó ella otra vez al borde de la histeria— **pero él no lo** ha sabido. **No se lo** diré **nunca**, porque tengo vergüenza, **y haré siempre lo que** hice **anoche**, le escupiré, le arañaré para ocultárselo. **Y a él se le volverá a dormir** eso otra vez en la sangre, **como antes, y yo me moriré** queriendo sentirlo **de nuevo, eso, que no sé** con qué palabra **se nombra**, ese **pecado de mil formas**, ese horrendo pecado **por el que uno** acaba olvidándose del cielo, **Dios mío...**

—Alabado sea Cristo —murmuró el cura tratando de aquilatar el sacrificio.

—No, Padre, aún no está todo dicho. Yo empecé a llamar, a llamar, siempre con los terribles dedos en el cuello. Y no sabría decir en qué número de veces iba ya, cuando el estropajo se me cayó de las manos y volví a sentir que Claudina no tenía pequeños senos como todas las demás, sino un pecho duro como de tablas bajo la blusa, y que su corazón me estaba golpeando cual un martillo envuelto. Él empezó a aflojar los dedos, y yo a perderme, a dejar que la vagabunda desnuda, que en ese momento tenía una cara definida, entrase como un fantasma por la ventana a repartir lo nuestro, en las formas que nunca había conocido y de las que no me creía capaz, porque el demonio parecía al principio tirar del carro de la locura en que nos habíamos puesto, pero al final era yo, pecadora de mí, quien daba látigo...

—**Hija mía** —volvió a articular desvaídamente el sacerdote, al igual de quien recibe un golpe en la nariz y no sabe si repelerlo o atajarse la propia hemorragia.

—**Sí, Padre**, tal como lo he dicho. **Pero** esto último **él no lo** supo totalmente. **No se lo** confesaré **nunca**, y **haré siempre lo que anoche**, escupirle, arañarle, mientras gritaba en mi interior aquel ¡arre! que nos llevaba peñas abajo, hasta quedar sin sentido. **Y a él se le volverá a dormir** el deseo en la oscuridad de su vergüenza **como antes**. **Y yo me moriré** queriéndolo **de nuevo**. **Eso que no sé cómo se nombra**, el **pecado de mil formas por el que uno** acabaría **olvidándose del cielo** cada noche, **Dios mío**. O deseando una de esas noches de seis meses que se producen no sé en qué parte del mundo...

—¿Y por qué tanto cielo después de todo eso?

—Porque el cielo se llama cielo, simplemente. Lo otro, hecho así, no tendrá nombre que uno conozca, pero anticipa el cielo. Y luego, cuando se lo mira a la mañana por el vidrio, lo hace parecer pequeño, insulso, y demasiado igual y celeste para todos...

Ya no había remedio. **Aún sin** hallar **la palabra** estaba dicho todo. **La mujer** sintió **que** su confesión **la había dejado** anémica, **débil**, como una hoja en el viento. Ella debía haber **muerto allí, antes de confesar**, o haberlo dicho de un modo diferente. Sí, quizás habría formas limpias de expresar aquello. Pero no, no podrían ser limpias, puesto que avergonzaba el hecho en sí, que es anterior a la palabra.

El sacerdote estaba **presintiendo el monólogo**. **Lo dejó crecer** en el pecho atribulado de la mujercita. **En realidad ¿qué** podría decirle? **Estaba mareado con todo aquello**. Además, **él no era completamente apto para** el oficio. **Lo habían hecho cura como** podían haber hecho de él otra cosa, **sastre, carpintero**. Nunca había vuelto a meditar su vida desde entonces. **Una tuberculosis llevada a curar en la montaña había sido el motivo de que su madre ofreciera el sacerdocio del hijo como promesa**. **Siempre le quedó a él la duda** de si lo había curado **la montaña o el poder divino, pero aceptó la cosa**. **Por aquel** entonces, él era **aficionado a la pintura**. **Tiró los pinceles y tomó el ministerio**. **Y ahora, muerta su madre y momificado Dios mismo adentro suyo, le venía a ocurrir todo** eso, tan difícil, **tan fuerte**. Mucho **antes de la mujer desnuda** —la vio en el aire como **una lámpara**— **sus pinceles se le estaban apareciendo de nuevo**, como perros, como verdugos. Comenzaba a mirar a aquellas **gentes con ojos** distintos. **Les veía los colores** en vez de **los problemas**, los pintaba en el aire, los apreciaba por los detalles de **la forma**.

Ya no cabía, pues, otra actitud que aceptar los hechos, **aún sin la famosa palabra** inhibitoria de un principio que, sin más, acabó de perder su categoría de cifra clave. **La mujer** empezó a sentir entonces **que** la parición de su capítulo inédito **la había dejado débil**, como agarrada por la anemia. Si hubiera **muerto allí** mismo, pensó, **antes de confesar**, la llevarían en ese momento con las manos cruzadas sobre el pecho y la cabeza cubierta con el velo blanco, tal como había sido siempre su representación de la última instancia. Pero la injusticia de la muerte de Claudina —en realidad veinte años de olvido eran la muerte— estaría zumbando a su alrededor con la primera mosca póstuma, quitando dignidad al espectáculo al igual que esos andrajosos desconocidos que llegan a los velatorios de lujo a llorar un parentesco que nadie sospechaba.

El sacerdote, presintiendo el monólogo íntimo, lo dejó crecer lo suficiente como para colocarse en los sucesos de acuerdo con su propia historia. **En realidad ¿qué** podía decir sino que **estaba mareado** y con la cabeza al revés por **todo aquello? Él**, bien lo sabía, **no era completamente apto para** ese destino tan complejo. **Lo habían hecho cura como** hubieran podido cortarlo en **sastre, doctor o carpintero. Una tuberculosis llevada a curar en la montaña había sido el motivo para que su madre ofreciera el sacerdocio como promesa. Y siempre le quedaría a él la duda** sobre la influencia de **la montaña o el poder divino** en la restauración de sus pulmones. **Pero aceptó la cosa** tal como llegaba impuesta desde afuera. Las madres de un solo hijo eran eso, Leviatanes femeninos, las víctimas de cuyo monstruoso amor podrían formar el friso más dramático para rodear la cintura del infierno. **Por aquel tiempo había sido aficionado a la pintura. Tiró los pinceles y tomó el ministerio** sagrado. **Ahora, muerta su madre y casi momificado Dios adentro suyo, le venía a ocurrir todo** aquello **tan fuerte**, tan definitivo como prueba. Y lo peor era que, **aún antes de la mujer desnuda —la vislumbró encendiéndose en el aire tal una lámpara— sus pinceles se le estaban apareciendo de nuevo**, lo mismo que si a un ajusticiado se le fuese detrás el verdugo a perseguirlo al limbo. Veía a las **gentes con los ojos del oficio, les miraba el color y la forma** antes que **los problemas**, teniendo a veces que esforzarse para salir de entre las ramitas de oro quebrado que hay al fondo de algunos ojos, cuando esos mismos ojos le estaban suplicando la piedad que él tardaba en administrarles.

Despidió a **la pecadora** distraídamente, con sus fórmulas sosas de apaciguar las almas. Ya no quería oír más llantos.

—Sí, Nataniel, yo te prometo ayudarte a buscarla, —dijo la infeliz y descolorida mujer, —pero cómete esto, cómelo. Te lo he traído para que cobres fuerzas.

El hombre tomó con ambas manos el grueso emparedado y empezó a devorarlo rabiosamente bajo los árboles.

...—Y, además Nataniel, hoy es domingo. Bébete esto, tu vino del domingo—.

Pero había que seguir hacia adelante, despedir **a la pecadora**, abreviar el proceso de las que irán llegando. Luego tomar con disimulo el látigo de las palabras y acometer la empresa de flagelarlos un poco, sin lo cual sus gentes no creerían por completo que estaban haciendo fe de la buena.

Traían en aquel momento a los mellizos, aún sacudiéndose el agua arrojada en cubos sobre sus cabezas. En los moretones del rostro, en los pelos revueltos de pajarracos recién salidos del país pegajoso del huevo, se hallaba escrito el incidente. Uno de los hombres que había ayudado a transportarlos al banco de la iglesia cuchicheó al oído de la anciana que pedía noticias:

—Parece ser, según me confesó el menos incapaz de los dos, que uno de ellos despertó antes en la paja del granero donde duermen desde que quedaron huérfanos. Fue a zangolotear al otro, como lo hacía siempre, pero sin resultados.

—¿Enfermo? Infelices criaturas de Dios —dijo la anciana persignándose.

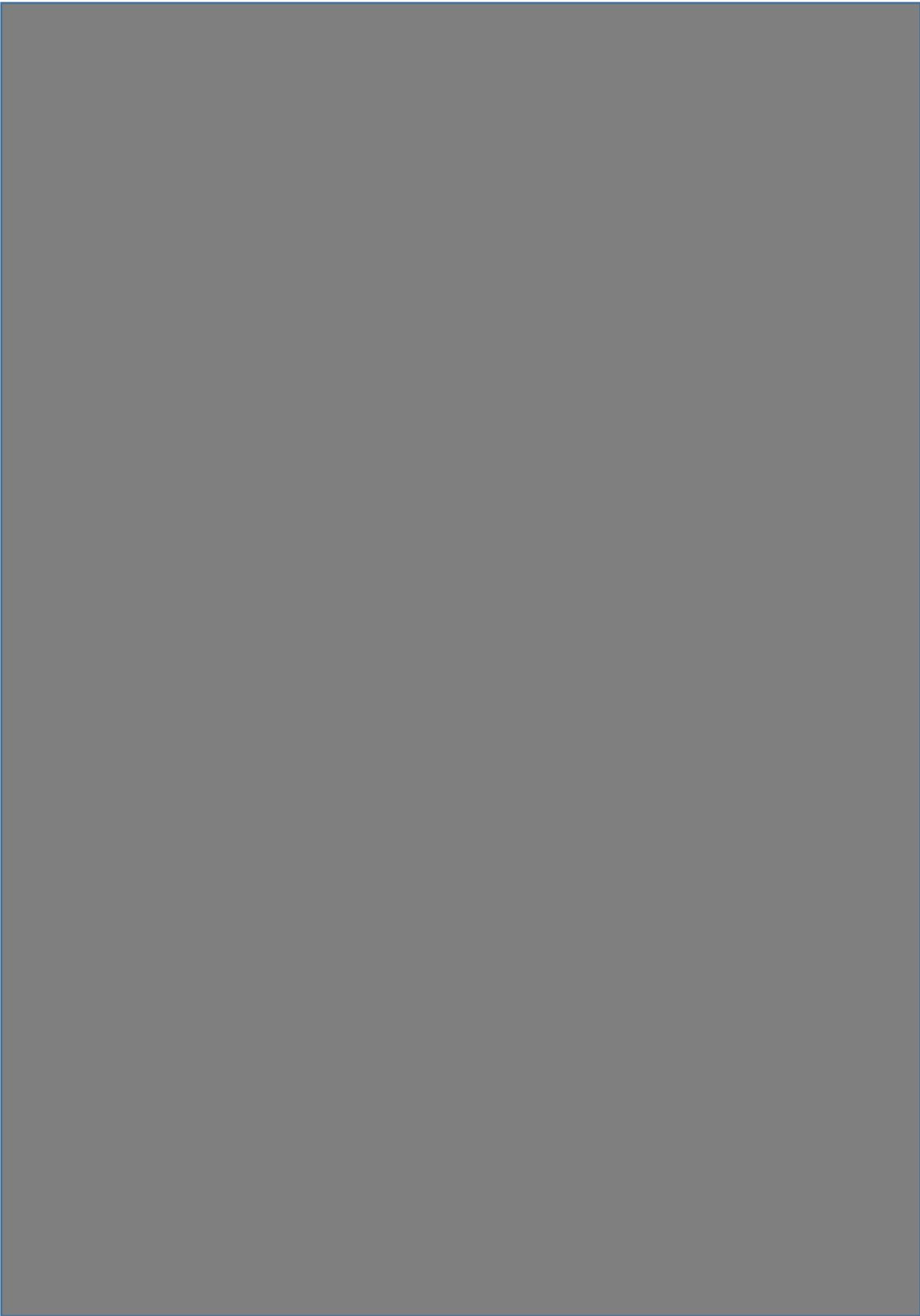
—No, qué iba a estarlo. Soñando ¿comprende?, soñando con la... Bueno, usted sabe, con la mujer que encontraron ayer los dos en el campo.

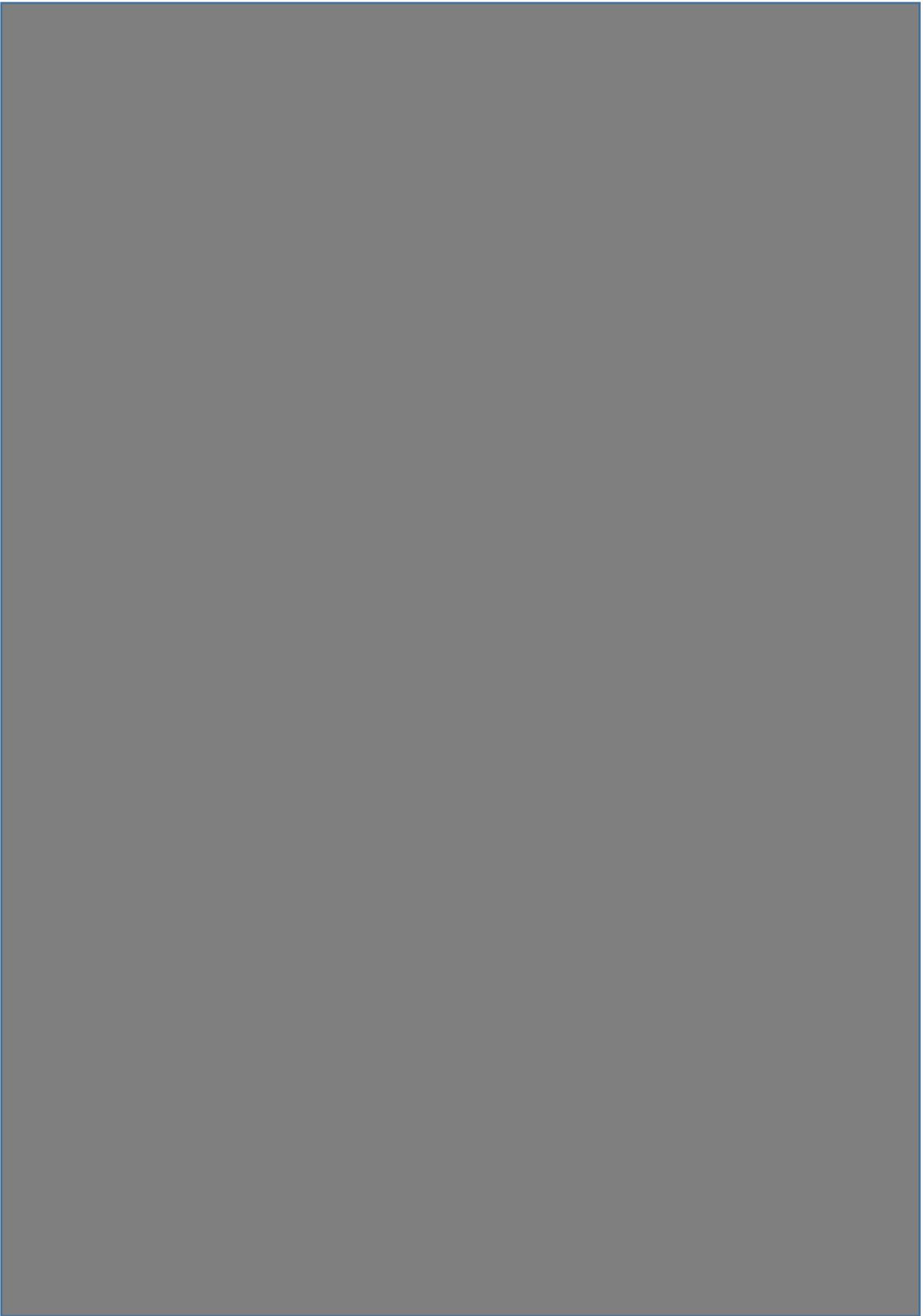
—Se sueña cualquier cosa, Dios nos asista. Y luego Él mismo lo desmiente pasando el dedo y borrándolo.

—Pero es que al sentirse despierto a causa de los renovados sacudones quizás se encontró el muchacho con que le habían cortado el hilo de algo que él no quería perder... Al menos eso se desprende de lo que tartajeaba al abalanzarse como una fiera sobre el hermano: “Te mato, tú no dejaste seguir la cosa. Te reviento, pedazo de ladrón, venías a robármela ¿no? Pero yo la vi toda primero y es mía, aunque tenga que aplastarte como a una araña entre la paja”. El que habla, que iba en busca de pienso, los encontró revolcándose a punto de estrangularse. Solamente el agua pudo separarlos como en las trifulcas de los perros.

La vieja cayó de rodillas en el escaño. Por un momento pareció fulminada de un síncope. Pero al punto se la oyó rezar aceleradamente:

—Sálvalos, Dios mío, sálvalos de las garras de ese demonio blanco que se sabe filtrar hasta por las rendijas del sueño...





—En un principio Dios creó cielo y tierra. La tierra estaba deshabitada, y la cubrían las tinieblas. Sólo el espíritu de Dios se movía sobre las aguas...

El sacerdote tuvo un **largo** y, al parecer, dubitativo **silencio**. Sus fieles estaban ya **acostumbrados a esos lapsos**. **Pretendían explicárselos como lagunas mentales de mal orador**, culpa que le **perdonaban** algunos **en cambio de tanta deuda con el confesionario**. Luego **estaban los más** simples, los menos versados en el arte discursivo, los más **tiernos con sus humildes necesidades**. “**No es malo esto**, decían o pensaban, **uno puede toser, carraspear, acomodar las piernas** entre tanto”.

Pero **de pronto**, para unos y otros, **el hombre comenzaba a salir** de aquello, fatalmente. **Volvió transfigurado**, miraba **con esfuerzo**. **Se le había acentuado la delgadez del rostro** y su respiración era anhelante. Su pecado. Él lo conocía. Sabía muy bien que sus pinceles fallidos se habían estado resarcendo en los paisajes **del decorado**. La Biblia, qué **friso formidable** para entregarle hasta las últimas tintas de la sangre, de la vida. **Empezaba con el color negro del principio del mito. La tierra vacía e informe, el abismo. Y, luego, aquel Espíritu moviéndose sobre el agua. No existía el color. Aún no era el color como elemento. Pero se hacía necesario, sin embargo, pintarlo todo, al menos como imagen íntima, para poder definirlo. Había existido, pues, en un principio, cierto color espíritu flotando sobre el agua, ese color espíritu no habitaba aún en la forma, y había, sin embargo, necesidad de concebir también esa forma, sin referencia a otra alguna, puesto que se les adelantaba.**

Siempre habían sido esos los temas de su arte abandonado. Continuaba descubriendo paisajes sumergidos en la conciencia, árboles con el torcimiento del sueño, lluvias de pelo lacio cayendo sobre la pesadumbre, para cobrar allí las formas de la tristeza o del miedo. **Pero** como conocía su tema mental, conocía también los peligros de la entrega. **Sabía hasta qué punto** los fieles respetaban las **pausas**. En cierto modo les había tomado **el pulso auditivo**, tenía casi una matemática para regular sus zambullidas al fondo. Volvía a la superficie en el tiempo justo, eso no podían ellos dudarle.

...Y dijo, pues, Dios, el primer día: sea hecha la luz. Y la luz se hizo. Y él la vio buena. Y la partió de las tinieblas. Y a la luz la llamó día, y a las tinieblas noche...

En un principio dios creó cielo y tierra. La tierra estaba deshabitada y la cubrían las tinieblas. Sólo el espíritu de Dios se movía sobre las aguas... —empezó a decir el hombre del púlpito, demasiado cerca todavía de las historias que acababa de escuchar como para remontarse de golpe a las regiones impersonales del Génesis.

Desde esas primeras palabras que parecían oficiar de prólogo, cayó en **un largo silencio**. Sus fieles se hallaban ya **acostumbrados a tales lapsos**. Pretendían explicárselos como **lagunas mentales de mal orador**, falla que muchos **perdonaban en cambio de tanta deuda** contraída **con el confesionario**. Aunque **estaban** también **los más** pobres de espíritu y así de **tiernos con las humildes necesidades**, en nombre de las cuales se lo agradecían fisiológicamente. (**No es malo esto, uno puede toser, carraspear, acomodar las piernas**. Y hasta pensar en otra cosa que se ha venido siguiendo a paso de perro). **De pronto, el hombre comenzaba a salir** del trance dubitativo. **Volvió** siempre **transfigurado** y mirando **con esfuerzo**. **Se le acentuaba la palidez del rostro**, como si la ansiedad que lo había poseído en aquellos minutos lo succionara de adentro a afuera.

Calmo por naturaleza o por razones especulativas, esta vez volvió a repetirles el introito, en tanto que su propia pintura interior se complacía en la grandeza **del decorado**, el **friso formidable** del Antiguo Testamento. **Empezaba con** la ausencia de **color**, el **negro del principio del mito, la tierra vacía e informe, el abismo**. **Y luego aquel espíritu** moviendo su abanico gigante **sobre el agua**. **No existía el color**, pues, **no era aún el color como aditamento**. **Se hacía necesario, sin embargo**, utilizar alguno, **al menos** para crearse la **imagen** interior del cuadro y **poder definirlo**. ¿Pedir licencia a aquellas gentes y preguntarles cómo? Qué idea pobre. Sólo el mismísimo Dios, manchado desde el vientre a las orejas con las pruebas del matiz universal, sería capaz de comprenderle. **Se había dado en un principio cierto color espíritu flotando sobre el agua**, tal **color no habitaba aún en la forma**, y era necesario por otra parte **concebir también esa forma, sin referencia a otra alguna, puesto que se les adelantaba...** **Pero** ya no más. **Sabía hasta qué punto** eran capaces de respetar sus **pausas**, como si los manejase por el **pulso auditivo**.

...Y dijo así Dios el primer día: sea hecha la luz. Y la luz se hizo. Y él la vio buena. Y la partió de las tinieblas. Y a la luz llamó día y a las tinieblas noche...

Un nuevo y más breve silencio. Veía **ahora el fruto redondo, la mitad sombra y la mitad luz, como cortado por un plano finísimo que no alcanzaba a separar las zonas. El aire de los primeros días estaba cargado de miasmas. Pero era promisorio aquel geométrico advenimiento. A causa de la luz y de la sombra, ya podría ser todo posible, formas, color, matices. Pero ¿y los fieles? La visión del colectivo tema mental le pasó tras los párpados. Vio cómo la mujer desnuda de su último sueño corría hacia el día primero y se metía en la zona de la luz, como un pez en el agua. El hombrecito se agarró desesperadamente al hilo del discurso. Pero no dejó de seguir apreciando por algunos segundos el nácar preexistente que había refulgido en el paisaje antes de que fueran ordenados los mares.**

...Y el segundo día dijo Dios, asimismo: haya un firmamento o una grande extensión en medio de las aguas que separe unas aguas de otras. Y así quedó hecho el cielo.

Y el día tercero dijo: reúnanse en un lugar las aguas que están debajo del cielo: y aparezca lo árido o seco. Y así se hizo, para que hubiera tierra y mares. Aquello era bueno. Dios lo vio que era bueno, dice la Escritura. Y entonces dijo: produzca la tierra hierba verde y plantas que den fruto y simiente...

El color verde empezó a danzar en los ojos del cura. **La génesis del verde**, nunca lo había él pensado. **Tuvo** un momento trágico. **Irse, írseles, dejarlos allí, plantados, con las bocas abiertas.** Buscar **él también a la mujer desnuda hasta debajo de las piedras, hallarla medio desmayada en cualquier sitio, reanimarla a fuerza de besos, y luego huir los dos a todo escape, a plena libertad, en pos de aquella historia perdida ¿A dónde vamos?**, le preguntaría **ella de pronto, acezando, bajo de su flotante pelo de madona.** Y él le respondería **que había descubierto un color viejo, el más viejo del mundo, y que quería pintarla a ella sobre ese poderoso fondo, toda casta y desnuda junto al verde.**

Ahora es el fruto redondo, la mitad sombra y la mitad luz, como cortado por un plano finísimo que no alcanzara a separar las zonas. El aire de los primeros días estaba saturado de miasmas, pero era promisorio aquel geométrico advenimiento. A causa de la luz y de la sombra ya podría ser todo posible —pensó a punto casi de sonreírles por el hallazgo— forma, color, escorzo. ¿Pero y los fieles en qué andarían? La visión del tema mental colectivo le pasó tras los párpados. Vio cómo la mujer desnuda de su último sueño corría hacia el día primero y se internaba en la zona de la luz como un pez en el agua. Era necesario, pues, agarrar a tiempo el hilo del discurso. Antes, sin embargo, no dejó de apretarse al nácar preexistente que había refulgido por equivocación en el paisaje sin que fueran aún ordenados los mares.

...Y el segundo día dijo dios, asimismo: haya un firmamento o una grande extensión en medio de las aguas, que separe unas aguas de otras. Y así quedó hecho el cielo. Y el día tercero dijo: reúnanse en un lugar las aguas que están debajo del cielo y aparezca lo árido o seco. Y así se hizo para que hubiera tierra y mares. Aquello era bueno. Dios lo vio que era bueno, dice la Escritura. Y entonces dijo: produzca la tierra hierba verde y plantas que den fruto y simientes...

El color verde de los primeros gigantes, más que su propia forma. Es decir, el verde abstracto, la génesis del verde sencillamente, qué prodigio de Dios, qué encanto revelado. Tuvo a partir de entonces una inspiración entre morbosa y límpida, aquellos dos extremos que tironeaban de su vida y en cuyo medio, impidiendo la ventaja parcial, se hallaba su victoria: irse, dejarlos allí plantados con las bocas abiertas y el gesto de quien pretende manotear una forma hecha de aire. Luego darse él también a la busca de la mujer desnuda, hasta debajo de las piedras. Hallarla medio desvanecida en cualquier sitio, reanimarla a fuerza de besos, y huir después los dos a todo vértigo, en plena libertad y en pos de una leyenda archiperdida. ¿Hacia dónde?, diría ella de pronto, acezando, debajo de su flotante pelo de madona. Y él le responderá que acaba de descubrir un color viejo, el más viejo del mundo, y que quiere pintarla sobre ese fondo poderoso, casta y desnuda como se la ve, con sus piernas rollizas, sus primitivos y anchos pies y un vientre grande que va a parir estrellas. Sí, tal cual lo ha escuchado, y aunque su risa de hembra lo castigue.

Se enjugó la frente con el pañuelo, volvió a su voz perdida. Pero entonces ya era todo diferente. Él tenía su propia libertad. Corría **contra** Dios, ¿mas qué importaba su destino? **Dios iba hacia adelante, fabricando** mecánicamente aquellos **días**, y él **hacia atrás del tiempo**, completamente dueño de sí, puesto que podría vivir retrocediendo hacia el **primer verde divino**.

...El cuarto día —continuó con voz fatalizada— hubo lumbreras en el cielo para distinguir los días de las noches y señalar los tiempos. El quinto día hubo reptiles en el agua, y aves volando sobre la tierra y debajo del firmamento del cielo. Y el día sexto dijo Dios todavía: produzca la tierra animales vivientes de cada género, animales domésticos, reptiles y bestias salvajes de la tierra...

El sacerdote **parecía haber hallado**, al fin, **el curso de la historia**. Tenía ahora la verdadera **voz monótona**, la voz barbuda de **la Biblia**.

...Y fue ese mismo día sexto cuando vio que, siendo muy bueno lo hecho, debía hacer al hombre a su imagen y semejanza, para que dominase todo aquello, movedizo y viviente, que él había creado sobre la tierra y bajo el cielo. Así creó Dios al hombre, al varón y a la hembra, al sexto día...

El cura cayó también esa vez, irremisiblemente, en su **pecado de silencio**. **Dios estaba perdido en las profundidades** del mito. **Sólo existía entonces la forma dulce de Adán, errando, desnudo y triste, entre los árboles**. Vio el cura sus caderas inocentes, **que aún no habían conocido cierto ritmo, y pensó lo difícil que habría sido siempre pintar a un hombre que aún no lo es, mas en el que se contiene todo el Hombre, interminablemente salido de aquellas puras caderas. Lo más fuerte: pintarle su tristeza, la primera tristeza del hombre sobre el mundo. ¿Feliz y libre Adán? Le habían prohibido algo. Allí empezaron a negársele cosas al hombre**. Pero no, aquello no le tocaba a él directamente. **Sólo él, un pobre cura perdido, era feliz y libre, corriendo ahora a contra flecha de Dios y sus criaturas, con una mujer de pelo suelto, para pintarla junto a cierto verde recién nacido**.

Dios siempre **hacia adelante, fabricando días** y más días, y ellos **hacia el revés del tiempo**, en completa locura posesiva, al **primer** verdor **divino** hollado con la primera mujer del mundo, aun en **contra** de **Dios** y de lo escrito...

*...El cuarto —continuó con cierto desgano y reprimiendo un bostezo a causa de la banalidad de lo creado ahora— **hubo lumbreras en el cielo para distinguir los días de las noches y señalar los tiempos. El quinto día hubo reptiles en el agua y aves volando sobre la tierra y debajo del firmamento del cielo. Y el sexto día dijo Dios aún: produzca la tierra animales vivientes de cada género, animales domésticos, y bestias salvajes de la tierra...***

Parecía, pensó con cierto gusto falso, **haber hallado el curso de la historia** y hasta **la voz monótona** de hombre barbudo que reclama **la Biblia**.

...Y fue ese mismo día sexto cuando vio que, siendo muy bueno lo hecho, debía inventar al hombre a su imagen y semejanza, para que dominase todo aquello, movedizo y viviente, que él había creado sobre la tierra y bajo el cielo. Así creó dios al hombre al sexto día...

Nuevamente el **pecado de silencio**, pero qué otra cosa podía hacerse. **Dios estaba perdido en las profundidades** de su propio pensamiento, en la inmensa tarea de plasmar, ordenar, prever la sucesión de sus criaturas. **Sólo existía entonces la forma dulce de Adán, errando desnudo y triste entre los árboles. Vio el cura sus caderas inocentes que ignoraban aún cierto ritmo impracticado, y pensó en lo difícil que habría sido siempre, plásticamente hablando, captar a un hombre que todavía no lo es, mas en el que se contiene toda la especie interminable pronta a salir de esas puras caderas. Y, lo más fuerte aún, la tristeza, concebir esa primera tristeza sobre el mundo. ¿Feliz y libre Adán? Qué iba a serlo. Le habían prohibido algo, allí empezaban a negársele cosas al hombre, hasta acabar en los pequeños descendientes que estaban escuchándole con la boca abierta, todos con un no a su ansiedad, como anteojeras de caballo. Menos él, desde luego. Sólo él, un curita de aldea, corriendo a contramano de Dios y sus infelices criaturas, con una mujer de pelo suelto a su costado para pintarla junto a cierto verde recién nacido.**

... Había plantado el señor Dios un jardín de las delicias —continuó soñadamente— y allí colocó al hombre que había formado del lodo de la tierra e inspirado con un soplo de espíritu. Lo colocó allí y le dijo que guardase y cultivase aquel paraíso de delicias, y que comiese del fruto de todos los árboles, menos de uno que le señaló especialmente. Pero aun echó de ver Dios que aquello no marchaba. Él, que era en sí la soledad, amados hijos míos, debió comprender, sin duda, que la soledad completa sólo podía sobrellevarse siendo la soledad de Dios en sí mismo. Y entonces dijo: hagámosle compañía a este hombre tan solitario, que no tiene quien le iguale entre todas las aves del cielo y las bestias de la tierra. Y entonces fue cuando sobrevino aquel sueño del hombre, según el pensamiento divino. Estando el primer hombre dormido, Dios aprovechó el propio hueso de aquella carne del hombre para formar una mujer. Y colocó a la mujer delante del hombre para que la hallase al despertar del sueño...

(Pausa. Alivio colectivo).

...La mujer estaba desnuda, es claro, desnuda en la pureza y la inocencia, que eran también las del hombre, su inocencia y su pureza primitivas... —agregó la voz monótona, con cierto nuevo matiz inconfundible.

Un suspiro caliente enhebró los pulmones. Había sido evocada la desnudez. Todos estaban allí a causa de eso, y no por la historia. El relato, cierto era, los había arrastrado dulcemente, como a los niños, que se dejan contar sin protestas las mismas cosas. Pero había sido nombrada una mujer desnuda. Ahora querrían que el cura se sumiera en sí mismo unos minutos para tener ellos el tiempo suyo. Pero esa vez falló el deseo, y la voz continuó imperturbable:

...Dios le había hecho llamar a Adán a todas las bestias de la tierra y las aves del cielo para elegir quien le hiciese compañía. Pero Adán, luego de darles nombre propio a todas, había rehusado. Y ahora, al despertar, y casi consustanciada todavía con su sueño, veía entre los árboles, toda surgida del oscuro verde primitivo, aquella forma que era su forma, sin ser la suya toda, aquella piel que era su piel con ser distinta, aquella soledad buscándole su sombra, que era una sombra igual y diferente...

...Había plantado el señor un jardín de las delicias —continuó ensoñadamente— y colocó allí al hombre que había formado del lodo de la tierra e inspirado con un soplo del espíritu. Lo colocó allí y le dijo que guardase y cultivase aquel paraíso, y que comiese del fruto de todos los árboles, menos de uno que señaló especialmente. Pero aun echó de ver dios que aquello no marchaba. Él, que era en sí la soledad, amados hijos míos, debió comprender que la soledad completa sólo podría sobrellevarse siendo la de Dios en sí mismo. Y entonces dijo: hagámosle compañía a este ser tan complejamente individual, que no tiene quien le iguale entre todas las aves del cielo y las bestias de la tierra. Y entonces fue cuando ocurrió el sueño del hombre, según el pensamiento divino. Estando el primer hombre dormido, dios aprovechó el propio hueso de aquella carne para formar una mujer. Y colocó a la mujer delante del hombre para que éste la hallase al despertar del sueño...

Hubo aquí, como siempre, una pequeña **pausa. Alivio colectivo...** *La mujer estaba desnuda, es claro, desnuda en la pureza y la inocencia, que eran también las del hombre, su inocencia y pureza desnudas —agregó la voz del sacerdote, con cierto nuevo matiz de enjuiciamiento.*

Un suspiro caldeado enhebró los pulmones. Había sido evocada la desnudez, y todos estaban allí a causa de eso, no por la trivial historia de la primera pareja. **El relato,** justo **era** confesarlo, **los** arrastraba **dulcemente como a los niños que se dejan contar sin protestas las mismas cosas** y hasta las corrigen cuando alguien cambia detalles. **Pero había sido nombrada una mujer** sin ropas encima, fuera quien fuera. Y entonces **querrían** ver al **cura** sumido **en sí mismo unos minutos más, para** ocupar cada cual su **tiempo** como un asiento en la hierba. **Pero esa vez falló el tiroteo mental, y la voz continuó imperturbable:**

...Dios les había hecho llamar a Adán a todas las bestias de la tierra y las aves del cielo para elegir quien le hiciese compañía. Pero aquel, luego de darle nombre propio a cada una, había rehusado. Después, al despertar, y casi consustanciada aún con su sueño, veía entre los árboles, como goteando del oscuro verde primitivo, una forma que era su forma sin ser la suya, una piel que era su piel y distinta, una sombra buscando la suya, que era también igual y diferente...

El sacerdote cayó, de golpe, en el viejo pozo, les hizo esta vez el gusto de dejarlos solos. Es decir, no existía aún el deseo, pensó, la posibilidad de la caricia. Debía ser la pura belleza quien reinase. Aquel cuadro, pues, era el más difícil. Puesto que aún no había amor, ni sombra de pecado, aquellos dos cuerpos desnudos e ignorantes, recién paridos del fuego de Dios, como cerámicas en par y sin saberlo, ¿bajo qué formas podían pintarse —lo habían sido miles de veces— con modelos ya comprometidos en el proceso que ellos aún desconocían?

El cura se abalanzó, de pronto, sobre el hilo perdido.

...Y bien, amados hijos míos. Vosotros lo sabéis, venís oyéndolo de siempre. Ambos, hombre y mujer, estaban desnudos, y no sentían por ello rubor alguno. Pero la serpiente tentó a la mujer a comer del fruto de aquel árbol. Y ella comió, y, a su vez, tentó a su hombre. Y no bien hubieron ambos comido, sintieron cómo se abrían sus ojos, y cómo veían lo que nunca habían visto, y, de ello, lo más próximo a ellos, que era su desnudez primitiva. Y entonces la cubrieron con unas hojas. Y luego, sintiendo aún más vergüenza, se ocultaron ellos mismos de Dios, tras unos árboles, y desde allí le explicaron sus rubores...

El sacerdote debía abandonar de un momento a otro el tono lírico. Todos le conocían el proceso, hasta un ademán que él tenía, muy característico, como el de tirar lejos un residuo de fruta, para comenzar otra nueva. Pero esta vez deseaban, como nunca, que aquello no ocurriera. Hubieran aguantado sin moverse todo el relato bíblico, desde el Génesis al Apocalipsis, para que su tema no fuese tocado. Acariciaban la redondez y la blancura del motivo, y tenían miedo de perderlo. Parecían estar sosteniéndolo en el aire que les salía de los pulmones.

...Oh, ya lo sé —continuó el hombre en tono humilde, sin arrojar aún el temido hueso del fruto, y como acercándoseles, como siendo uno más en el asunto— la historia de la inocencia perdida os viene machacando el seso desde siempre. Libros de Dios y hombres de Dios os la repiten con diversas suertes de literatura. Acabáis, ya lo sé, relegándola a la categoría de cuento para niños.

El sacerdote cayó de golpe en el viejo pozo, les dio esa vez el gusto de dejarlos solos. Es decir, continuó para sí mismo temático como un poseído, **no existía aún el deseo, la posibilidad de la caricia. Debía, entonces, ser la pura** abstracción de la **belleza** lo que reinase. Puesto que **no había el amor ni su sombra hecha pecado**, los dos cuerpos desnudos e ignorantes de sí, **recién paridos del fuego de Dios como cerámicas en único par ¿bajo qué formas podían pintarse**, aun venerado fuese Michelángelo, **con modelos ya comprometidos en el proceso que aquellos dos desconocían?**

...Y bien, amados hijos —prosiguió sorpresivamente— vosotros lo sabéis, venís oyéndolo siempre: ambos, hombre y mujer, se encontraban desnudos, y no sentían rubor ni violencia por su estado. Pero la serpiente tentó a la hembra a comer del fruto de aquel árbol. Y ella cedió y a la vez tentó a su compañero. Y no bien hubieron ambos comido, sintieron cómo se abrían sus ojos —eritis sicut dii—² y cómo veían lo que nunca habían visto, su desnudez primitiva. Y entonces la cubrieron con unas hojas. Y luego, sintiendo aún más vergüenza, se ocultaron ellos mismos de dios tras unos árboles, y desde allí le explicaron sus rubores.

Era algo inevitable. El orador **debía abandonar de un momento a otro el tono lírico. Todos se adelantaban al proceso, hasta el punto de esperar cierto ademán muy característico como el de tirar lejos un residuo de fruta para empezar otra nueva. Pero esa vez, por el contrario, deseaban como nunca que no ocurriera. Habrían aguantado sin moverse todo el relato bíblico, desde el Génesis al Apocalipsis, con tal de que su tema no fuera tocado directamente. Acariciando la redondez y la blancura del motivo, tenían miedo de perderlo todo no bien bajase del aire en que lo estaban sosteniendo con sus alientos.**

...Oh, ya lo sé —continuó el sacerdote en tono opaco sin arrojar aún el hueso del fruto, como siendo uno más al frente de los otros— la historia de la inocencia mal perdida os viene machacando el seso desde hace mucho tiempo. Libros y hombres de Dios os la repiten con diversa suerte de literatura y acabáis relegándola a categoría de cuentos para niños.

² “Seréis como los dioses”. Palabras de la serpiente a Eva (Génesis).

La mujer fue castigada con su preñez y su dolor, y el hombre, con los sudores que habría de verter sobre abrojal para que la tierra se le diera. ¿Y eso es todo?, decís. Eva —esto es, Vida— y Adán, fueron expulsados del paraíso. ¿Y también eso es todo, repetís, eso es todo?...

Pero, de pronto, el cura largó al aire el hueso temido. El tono humilde se hizo trizas. Una fuerza polémica se había estado gestando en su pecho, aquel pecho recuperado en la montaña y condenado luego a la pureza por el azar de un compromiso irrevocable. Ya verían cómo la historia era larga y más larga. La historia del pecado era un río en cuyas bocas estaban ellos mismos. Les había mostrado los nacientes, pero a cuenta del curso. Y los sumergió sin lástima en aquel horror, los arrastró por el cieno milenario, los asomó a los antros en que se perdía.

Ni su vieja tos en la montaña fue más fuerte. Les transpiró su odio, les escupió sus anatemas. **Sí, habían gastado en un pensamiento pecaminoso la heredad terrenal de la pureza, que es el pan de la vida eterna. No había importado en un día largo que la vaca mugiese de sed hasta perder el aliento en el aire, no había importado que se derramase luego la mal ordeñada leche, que se anduviera a las caídas con lo que era la sangre de los hijos y la aldea. Los surcos habían quedado por la mitad, el queso sin cuajar, la manteca licuando. Apenas si había sido dicha la oración en la mesa. El pan y el vino no tenían sabor. Deglutidos, tragados malamente para ganar minutos en otra cosa. Era preciso buscar a alguien, cierto, para su entrega a la justicia. Pero nada más se había pedido. Lo otro, lo que estuvo creciendo en la sangre durante un día largo y una sucia noche, eso no lo había pedido el alguacil, el cura, nadie. ...¿Quién os exigía sanamente algo más que vuestra ayuda?, continuó el pálido hombre cambiando de voz, y como preparándose para que sus palabras de entonces fueras las definitivas. Oídlo bien, que es muy importante: *nadie, puesto que esa mujer... esa mujer no existe. No la busquéis más, porque no existe, nunca ha existido.***

La mujer, ya se sabe, fue castigada con su preñez y su dolor, y el hombre con los sudores que habría de verter sobre el abrojal para que la tierra se le diera. ¿Y eso es todo?, decís. Eva —esto es, vida— y Adán fueron expulsados del paraíso. ¿Y también, volvéis a decir, eso es todo lo de hoy?

Pero de pronto el temido hueso fue arrojado lejos, y **el tono** artificioso de pobre diablo **se hizo trizas**. **Una fuerza polémica se había estado gestando** en el **pecho** engañoso del individuo, el mismo **pecho recuperado en la montaña y condenado luego a la pureza por un contrato irrevocable**. Ya **verían cómo la historia era larga y más que larga**, les gritó súbitamente. **¿Lo del pecado** original un cuento viejo? No y mil veces no. **Un río en cuyas aguas andaban chapaleando ellos**, eso era y no otra cosa. **Les había mostrado los nacientes, pero sólo a cuenta del curso**. Y los **sumergió sin lástima** en el horror de su presente, arrastrándolos al **cieno milenario** en que se perdía. **Ni su vieja tos** en los accesos más desgarradores hubiera competido con la fuerza de su reto. **Sí, habían gastado en un pensamiento pecaminoso la heredad terrenal de la pureza que es el pan de la vida eterna**, les reprochó ásperamente. **No importaba en un día largo que la vaca mugiese de sed hasta perder el aliento, que se derramase la mal ordeñada leche, andándose a las caídas con lo que era la sangre de los hijos y el porqué de la aldea**. Los **surcos por la mitad, el queso sin cuajar, la manteca licuando al sol**. **Apenas si dicha la oración en la mesa**. El **pan y el vino sin sabor, deglutidos malamente a fin de ganar minutos en otra cosa**. Era preciso buscar a alguien, cierto, para su entrega a la justicia. **Pero nada más se había pedido**, ni siquiera creer completamente en la visión de los mellizos. **Lo otro, lo madurado en un día febril y una sucia noche, eso no lo hubiera exigido el alguacil, el cura, nadie...**

Los dejó así unos minutos a telón caído, con las orejas gachas y el espinazo en arco. Aquella tregua, pensó, sería una de las últimas. Dos o tres entreactos más y los pillaría completamente a descubierto.

...Nadie, he dicho —continuó— puesto que esa mujer no existe, nunca ha existido.

Un mar de toses y crujidos de articulaciones secas ahogó las palabras finales del cura. Por primera vez, ella había sido nombrada, dicha. Se la estaba entretejiendo como un hilo fino en la leyenda, luego en el desafío infernal, en el miedo. Se la veía en el aire con miles de formas, según la íntima imagen del desnudo que cada uno lleva dentro. Eludiéndola, aquella imagen se había hecho sutil, delgada, transparente casi, como un atisbo de media luna en un cielo claro. Pero ahora ya no. Había sido concretamente expresada, dibujada por la palabra, que es el pincel más formidable de las cosas. Fue así como la hembra fatal reapareció de nuevo en todo su magnífico y hechizante misterio, los envolvió con su aliento vivo, les perfumó la cara con su pelo, les surcó la piel con todas sus uñas. El cura se había tomado uno de sus respiros. Pretendía demostrar que se estaba despejando la garganta. Pero mientras fingía mirar hacia abajo en sus archiconocidas pausas dubitativas, no dejó de levantar con discreción sus ojos hacia aquella masa expectante, y aquilatar su reacción colectiva.

...No existe, os decía... continuó **con voz de metales proféticos.**

*Al menos para quien no esté tan limpio como ella y pueda tocarla con todos sus dedos, lo cual sería lo mismo que decir que no existe... sí, no pongáis esa cara de cuidado por mí, que estoy en mis cabales. Eva, ya os lo expliqué, fue arrojada del paraíso a causa de aquella fruta. ¿Pero por qué tanta vergüenza y tanto miedo al ojo divino, en cuyas aguas claras no se hubiera podido jamás ajusticiar a la belleza? Eso es lo que os pregunto yo, a mi vez, aunque parezca extraño. Y ella ha vuelto, sencillamente, puesto que ahora sabe que dios quería que comiera del fruto. Y la mujer desnuda está de paso por la aldea, en busca de la revisión del **juicio**, y se burla de vosotros y de vuestras pobres mitades femeninas, prolijamente presentadas, pero incapaces del amor entero... oh, aunque ella tampoco es sólo mujer, y quizás podría asombrarnos con su doble juego. ¿Pero a qué intentar daros a oler esa rosa, la primera rosa carnal reversible del paraíso hollando esta mísera tierra?*

Un mar de toses y crujidos de articulaciones resecas ahogó las palabras finales del cura. Pero no su poesía, que quedó suspendida en la atmósfera como una trapecista sobre la materia. **Por primera vez, ella**, la mujer, **había sido nombrada, dicha. Se la estaba entretejiendo** primeramente **en la leyenda** bíblica, **luego en el desafío infernal**, hasta tocar la herejía. Fue entonces que pudo vérselo ya **con sus miles de formas** reales, **según la imagen que cada uno lleva dentro. Eludiéndola, aquella forma se había hecho sutil, como un atisbo de media luna** por la tarde. **Pero ya no. Dibujada por** las palabras, y qué palabras, **la hembra fatal** recrudesció en todos los perfiles de su hechizo, **los envolvió con el aliento** de verdad, **les perfumó la cara con el pelo, les surcó palmo a palmo de piel con todas sus uñas.**

El cura, entretanto, **se había tomado uno de sus respiros**, pretendiendo mostrar que despejaba **la garganta. Pero mientras fingía** perderse en el vacío, **no dejó de dirigir sus ojos** a la **masa expectante y aquilatar** sus reacciones.

...No existe, os decía —prosiguió **con voz de metales proféticos.**

Dio en mirar hacia el sitio de costumbre de los mellizos. De un pequeño vitral del costado, cercano al techo, estaba penetrando un rayo del sol, descompuesto por los cristales en todos sus matices, y ese rayo iba a caer justamente en el rostro de uno de ellos, dejándolo completamente irisado. Nadie podría saber en este momento, pensó el cura, qué quiere el sutilísimo rayo, si mi acusación o si la culpa de esos infelices, pero tampoco podría alguien negar que está incidiendo sobre uno de los rostros gemelos.

...Al menos como cuerpo real no existe —continuó el hombre del púlpito. —Es inconcebible que se la haya engullido la tierra en tan breve tiempo como demorasteis para iniciar vuestra pesquisa. Y, volved a escucharme bien, porque no os lo he dicho todo. No existe. Pero, aún existiendo, no sería ella la verdadera pecadora. Esa ínfima unidad de pecado no es la que cuenta para el definitivo e irrevocable juicio. El hijo de Dios trató a aquella mujer perdida con dulzura: Vete, y no peques más, le dijo. ¿Dónde estaba el pecado? Estaba, ya lo sabéis, en todas las sucias manos que no se atrevieron a arrojar la primera piedra. ¿Y si Él descendiera ahora de esa cruz y os dijeran lo mismo? ¿Y si yo, así, con mis brazos en cruz, esperara ver salir de entre vosotros esa piedra?

...Sí, sí —arremetió el sacerdote agrandando el pecho— yo os vuelvo a repetir el reto: Quien no haya pecado anoche, que arroje esa primera piedra, que me la arroje...

(Una nube de vergüenza se cernió sobre las cabezas).

...Sois, pues, vosotros, los suciamente desnudos, y no ella. Y ahora, destapad las orejas, no sea que se os escape esta primicia, la primicia que os he reservado para el fin, y que, cuando este pueblo desaparezca, seguirá flotando sobre las cenizas como un ala negra: Yo, también yo, he soñado anoche con ella. Yo —repitió el cura castigándose el delicado pecho— he pecado maravillosamente, sueño adentro, con ella. Y no pido perdón, ni a Dios, ni a mis fieles, ni a nadie. En eso me diferencio de vosotros. En que me condeno por ella, mientras vosotros la vomitáis después de haberla, colectivamente, ultrajado en vuestros lechos.

Dio en mirar hacia el sitio de costumbre de los gemelos. De un pequeño vitral del costado cercano al techo estaba penetrando un rayo de sol descompuesto por los cristales en todos sus matices, y así iba a caer en el rostro de uno de ellos, dejándolo completamente irisado. Nadie podría saber en ese momento, pensó, qué se traería el fenómeno luminoso, si la acusación del apóstata o la de aquellos infelices que ni siquiera tendrían oportunidad de rebelarse. Pero imposible negar que estaba incidiendo sobre uno de los rostros más inexpresivos del pueblo.

...Aunque si diera en aparecer aquí y ahora, como puede ocurrir de un momento a otro, tampoco existiría, ni para sus propios descubridores, para su pobre entendimiento, al menos... stultorum infinitus est numerus³ —dijo aún, admirando a aquel Salomón al que no se le escapara nada, y bendiciendo el latín bíblico como nunca.

Todas las cabezas se volvieron hacia los mellizos, tocados en ese momento los dos por el haz descompuesto. El cura tuvo un minuto de sobresalto. Aquello parecía, en realidad, un presagio. Pero por suerte nadie sino él, enamorado del color, advirtió la cosa.

...Sí —agregó insuflando el pecho tanto como lo necesitaba para atraer la atención hacia sí mismo— pero aún sin existir para el que no la merezca, yo vuelvo por el reto: quien no haya pecado anoche con esa sombra del paraíso, que arroje la primera piedra.

Vio cómo **una nube de** desazón se cernía **sobre** todos y cada uno.

...Sois vosotros, pues, los suciamente desnudos, y no ella. Y ahora destapad las orejas, no sea que se os escape esta primicia reservada para el fin y que, cuando vuestro pueblo desaparezca, como quizás el cielo lo tiene preparado, continuará flotando a ras de las cenizas igual que un ala: yo, también yo, he soñado anoche. Yo —repitió castigándose el pecho— he pecado maravillosamente sueño adentro con ella. Y no pido perdón a Dios ni a mis fieles ni a nadie. En eso me diferencio por completo, en que me condeno por ella, mientras vosotros la vomitáis luego de haberla ultrajado uno a uno, aunque queriéndola siempre de nuevo. Y ya no más por hoy. Ite. Qui habet aures audiendi, audiat.⁴

³ “El número de los tontos es infinito”. Salomón (Eclesiastés 1, 15).

⁴ Idos. “Que quien tenga oídos para oír, oiga”, Evangelios (al final de las parábolas).

El hombrecillo quedó extenuado, anémico. De pronto, allá por **las últimas filas**, una **mujer lanzó un grito**, un grito tremendo **que parecía surgir del fondo de la tierra**. **Primeramente, un segundo** de estupor, **de parálisis**. **Luego**, a una, **toda** aquella **masa** rompiéndose y **acudiendo** al suceso.

El cura bajó lentamente **de su parapeto**. **Asco de mujer, venir a parirle allí, justamente en la casa divina**. Ordenaría que la sacasen pronto, de cualquier modo. Pasó **junto a la imagen** de un San Juan, la única joya **del templo**: **“Gracias, Juan, gracias —dijo deteniéndose. —Les cambiaste el bocado oportunamente a las fieras del circo”**.

El murmullo de pueblo compacto se acalló, finalmente, y fue substituido a su tiempo por el otro, el del desbande. Pero, aún en dispersión, nadie olvidó recoger la imagen desnuda para seguir llevándola dentro. **En tanto** el sacerdote **había arreciado como una lluvia con piedras**, en tanto **cada uno** había visto su condenación **a las parrillas eternas** por su culpa, **la mujer deseada** se había vuelto **más real, más íntima y hundida en los garfios de la urgencia**. **Pero también** a causa de eso, empezó a cuajar colectivamente **otro orden de fenómenos**: el odio.

El hombrecillo del púlpito pareció haber tocado todos los límites, el del valor, el de la voz y hasta el de la actitud pasiva de sus auditores. Ya había visto rebrillar más de una mirada sangrienta, pronta a encender la hoguera, cuando de **las últimas filas** de bancos **una mujer lanzó un grito** bestial, **que parecía surgir del fondo de la tierra. Primeramente, un segundo de parálisis. Luego, toda la masa acudiendo** en ayuda. **El cura** comenzó a bajar con lentitud **de su parapeto**, atento a la propia transpiración, para la que ya no le alcanzaba el pañuelo.

—**Asco de mujer** —murmuró— **venir a parirse aquí, justamente, en la casa divina.** Pero de todos modos, **gracias, Juan** —dijo aún **deteniéndose un segundo junto a la imagen** del Santo patrono **del templo**— esta vez **les cambiaste oportunamente el bocado a las fieras del circo...**

Luego prefirió no saber qué habían decidido respecto al alumbramiento o lo que fuese, retirándose por la puertecilla lateral que comunicaba con la sacristía. Y esa deserción no como signo de indiferencia, según iba razonando con perfecta lucidez, sino más bien a causa de sus palabras en el púlpito, que aún estaban calentando el aire. Porque si en realidad podía caberle alguna culpa en el suceso, ni su ayuda ni su presencia resultarían compatibles. Mejor dejarlos solos. Al menos, ese dolor salvaje que iban a presenciar les serviría para ponerse en guardia. Era un capítulo de la historia recientemente exhumada. Y Dios se los ilustraba en las narices abriendo a una mujer en dos, sin más gastarse en amenazas.

Vio, a través de la persiana calcinada cuyo olor aspiró con deleite, cómo habían comenzado a dispersarse, quizás a pedido de los más eficaces en el asunto que tenían entre manos, y los pintó mentalmente en esa forma, arrugados por el sol como manzanas en las brasas. Pero también con aquella giba mortal, especie de principio de encogimiento de adentro a afuera con que comienza a manifestarse el odio. Sí, hubiera podido asegurarlo desde las primeras horas, mientras se oían sonar los golpes que el acólito se propinaba en la osamenta. Luego, **en tanto había arreciado su sermón como una lluvia con piedras,** entreviendo **cada uno** su condena **a las parrillas eternas, la mujer deseada** se iría volviendo aún **más real, más íntima y hundida en los garfios de la urgencia. Pero también** debía continuar cuajando allí, insistió en pensar, el **otro orden de fenómenos**, aunque inconsciente para la mayoría.

Eran demasiado rústicos para comprender aquella sensación de repulsa, aquella especie de estado nauseoso que se les iba dando en el regreso. Odiaban a la mujer, se odiaba a ellos y entre ellos. A causa de la mujer se habían descubierto a ellos mismos. Y ese descubrimiento no se desea ni se perdona. Ella había sido libre para desnudarse. Esa libertad individual los había inducido a despojarse de su viejo miedo. Uno no se había lavado los pies. Sentía dentro del zapato las grietas con tierra, y, por primera vez, se avergonzaba de eso, que siempre había creído mantener oculto. Eran pequeñas vergüenzas, algunas, y no sólo del cuerpo, sino también del alma. Pero estaban, asimismo, las vergüenzas grandes, a las que se había ataviado prolijamente, y ahora los vestidos se rasgaban en el sitio más roto, donde la ocultación quemaba más leña.

Sí, odiaban a la mujer, y se odiaban también entre ellos, por los mutuos descubrimientos. Una sola libertad no puede subsistir sin odios, quizás porque *la libertad* es cosa demasiado maravillosa o demasiado terrible en sí misma. ¡Cómo condenaron aquella desnudez que obligaba a las suyas! No podían ir más lejos que hasta ahí: el odio.

Terminaron de dispersarse. El cura los vio desde la puerta, vio cómo se les achicaban las espaldas, cómo se les empequeñecían las almas a través de los cuerpos en tanto se alejaban. Los pintó íntimamente en esa forma, achicándose como manzanas en el fuego. Sentía el olor de la madera bajo el sol crecido. Aquel olor y aquellos cuerpos arrugándose en la distancia lo sumieron en una especie de ensueño, de olvidada caricia. Fue precisamente de esa sensación de donde comenzó a resurgir la imagen de *ella*.

Eran demasiado rústicos para tener un concepto cabal de su propia repulsa, aquella especie de síndrome nauseoso que se les estaba dando desde el día antes, y que no podrían descargar sino en el odio. Odiaban a la desconocida, se odiaban a ellos y entre ellos. Por culpa de la mujer se habían descubierto cada uno a sí mismo, y esa revelación es de las que no se perdonan, al menos cuando hay algo más que tierra bajo la piedra. Ella era libre para su propio desnudo, en eso no iban a surgir discusiones. Pero la libertad individual del acto en sí arrastraba a cada cual a pensar en la imposibilidad de la suya. Uno, por ejemplo, al no haberse lavado los pies, sentiría dentro del zapato las grietas con estiércol, y, por primera vez, se avergonzaba de algo que siempre creyera a salvo. Otro, un rabito vacuno prolongando la última vértebra. Pequeñas ocultaciones como éstas, sin embargo, no llenaban el inventario, sino que las había también de las grandes, ataviadas con primor como borricos para la feria. Pero ya que las cintas van a rasgarse siempre en el sitio mal trecho, no quedaba otra cosa que el repudio a la maldita mujer, rechazándose también entre ellos a causa de los mutuos descubrimientos. Una sola libertad no podía subsistir sin guerra, quizás por demasiado enorme y cegadora la esplendidez de su fanatismo. Cómo no condenar, entonces, aquella desnudez que obligaba a las suyas. Y no hubieran podido ir más lejos que hasta ahí, concluyó sin quitarles la vista de encima, su descorazonamiento.

Se seguía, entretanto, aspirando en toda cosa la presencia de la madera bajo el sol, o escupiendo alfilerazos de savia retenida, o el simple recuerdo de su pasaje por los vasos momificados. Al menos ella, pensó tocándola como a un cuerpo, la madera constitutiva del pueblo, no se deja atrapar por sucesos de última hora, sigue en pie de igualdad consigo misma, sin trastornarse por nada. Alguno de esos días, si Dios o su aldea no lo ajusticiaran antes, iba a llenar un domingo hablándoles de la madera, de cómo muere sin podrirse, lo que es decir que sobrevive. Aquel, no recuerda cómo se llama, ese que se sentó sobre una piedra para quitarse los zapatos, se había construido una cabaña de troncos. Cierta día de primavera, tratando de abrir los ojos con sus dedos para poder creerlo, vio que los maderos, aserrados, sujetos a clavo como galeotes, estaban rebrotando. “Antes de morir definitivamente para su próximo verano” —le explicó él al pasar, seguro de no conformarlo con la noción simplista, pero llevándose el cosquilleo de las ramas en su propio cautiverio—. Tendría que decirlo en la próxima parábola.

Él también era uno en la enormidad de los sucesos. Y él se quedaba en sí mismo, ahora, y **no menos** excitado por idénticos estímulos. Estaba, pues, más solo que nadie, más solo y desamparado, **sin Dios, sin miedo, sin nada.** Pasó las manos amarillentas por las bocamangas contrarias y se volvió al interior del Templo lentamente, deslizándose casi, con temor de su propio ruido.

Sí, estaba entonces completamente seguro del fenómeno. A medida que había tratado de convencer a los otros de la mera apariencia de los sucesos, la realidad carnosa y dulce de la hembra crecía junto al verde de Dios, se recostaba tibiamente en el musgo, respiraba en su tela, le quitaba el pincel de las manos, se lo mojaba en su propia saliva para diluir los tonos, se lo volvía a alcanzar amorosamente. Aquella mujer, aquel desnudo tierno y desvalido, se le había presentado a él también entre sueños. Tenía él su propia imagen del amor, como todos los hombres. Y era sobre los contornos de esa imagen que había surgido ella en su noche, desnuda y solitaria, como un estambre blanco en una flora negra, y le había acariciado el rostro, el cuerpo, la sangre toda, dejándole adherido como un suave y delicioso polvillo de pereza.

El bosque no se pudre, ni aun el de los muertos, con los pies enterrados en las gusaneras. Se pudren, sí, sus plantadores, y a veces sin morir, lo que es peor en cuanto al aire del vecino. ¿Pero y él? **Él también era uno más en la enormidad de los sucesos** —se declaró objetivamente— **y no menos** propenso a la descomposición colectiva. **Sin Dios, sin miedo, sin nada** de lo que los otros habían inventado para escudarse: esa era la diferencia. Un hombre así de solo. ¿A qué apelar, entonces, para su autodefensa personal, sino a aquellos árboles metidos en la tierra por lo bajo para salvar el cielo? **Sí**, porque **estaba** en ese minuto **completamente seguro del fenómeno. A medida que había tratado de convencer a los demás sobre la mera apariencia de los hechos, la realidad carnosa y dulce de la hembra prófuga crecía y se recostaba tibiamente junto al** primer verdor que él terminaba de descubrir, quitándole **el pincel**, mojándolo **en su propia saliva para diluir los tonos** y volver **a** alcanzárselo con sus manos de anchas palmas. Y es en tal momento cuando ella empieza a no haber **en** la mísera **tela** que él ha extendido. Tampoco en la superficie de esa tierra que está alumbrando aún sus monstruos verdes. Queda la comba de los cielos. Ahora es necesario recurrir a la abundancia de Dios para aquel fresco sin medida, cuyas rosas carnales increados desbordan todas las previsiones.

—Hasta que el pobre pintorzuelo, Señor, azorado y empequeñecido ante la belleza que se le escapó de las manos, cae de tus andamios, vuelve a la condición mortal en que se arrastran tus demás criaturas —dijo de pronto con la veracidad de quien se desploma al nivel más bajo que le han asignado—. Pero sin que tampoco ahí —murmuró aún desechando sus últimas reservas mentales— pueda sentirse libre del modelo, la figurilla movediza de la noche, no en su tamaño de madona de cúpula, sino para el abrazo donde comienza la agonía del hombre, el que busca su pareja en esta tierra para no morir de miedo...

La desgarrada autoconfesión, al igual que la de los muchos infelices que se le habían tirado a los pies mendigándole el fallo, lo dejó unos minutos fuera de sí, trozado en pequeñas partes, cada una de las cuales parecía contener aspectos de su persona, pero sin que el ministro de Dios, el artista, el esclavo maternal, el hombre sediento de amor, fueran capaces de echar a andar de por sí, y no con los falsos pies del conjunto.

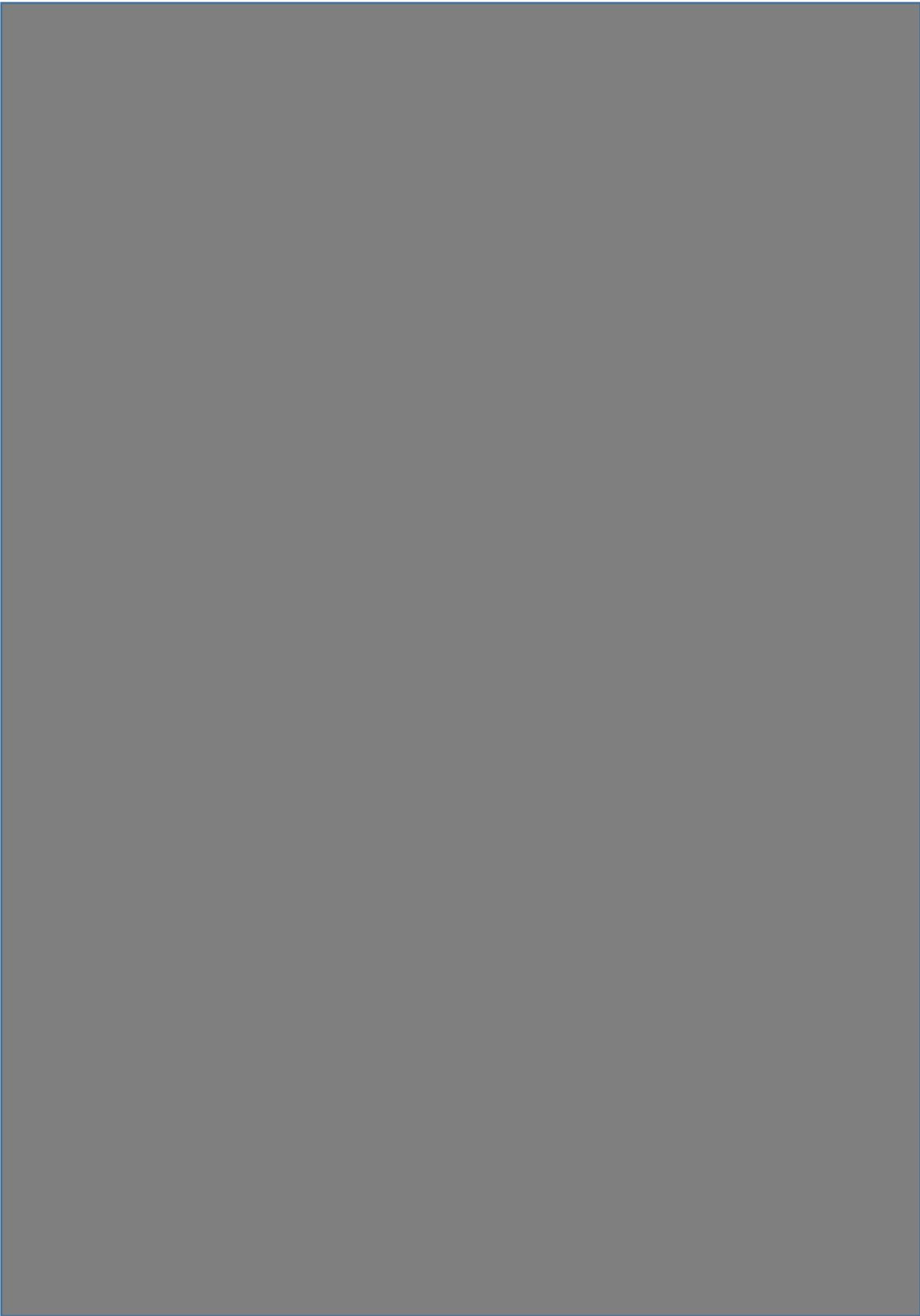
Pero, lo peor, lo más tremendo y fuerte, **era que** quizás **ella** hubiera **entrado** realmente, trascendiendo la simple banalidad del sueño. **Él había sido también** de los que dejaron **entornada la puerta**. No se hubiera animado **a echar el cerrojo** sabiéndola en la noche, sola, tierna, perdida. **Y** quizás **ella** había estado ambulando en ese **sitio**, en esa soledad con **luna de los vitrales**, habría permanecido tirado en la losa, junto a la imagen de San Juan, llorando su incomprensida pena, **su soledad maldita y delicada**.

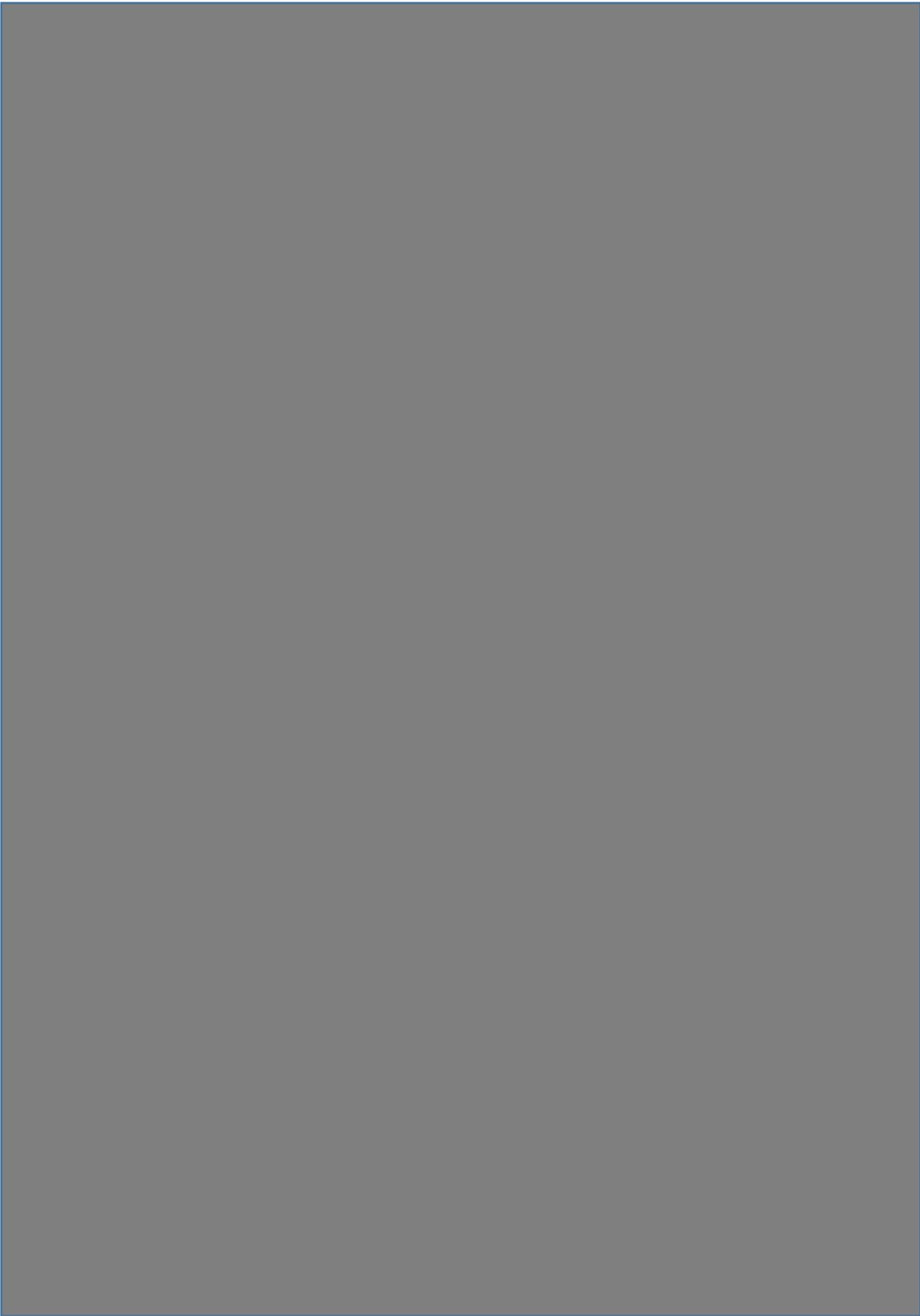
El cura se detuvo ante el Santo. Lo amaba más en esa tela que en el Testamento. Cada vez que pasaba junto al colorido poema se sentía el cómplice de alguien, alguien que había vivido para lograr aquello, tan perfecto y tan dulce, que poblaba la imagen.

Lo desasíó de la contemplación un ruido como de roedores en el suelo. Una mujer, al parecer joven, con el rostro cubierto, estaba recorriendo de rodillas toda la longitud del templo. Le tuvo envidia. Creía, parecía creer completamente en lo que estaba haciendo. Ella no hubiera dudado sobre quién restaña los pulmones, si Dios o la montaña. Pero pronto dio en recordar su tormento del confesionario. Y entonces ya no pudo tener sino rencor, rencor profundo, rabia. La dejó sola bruscamente. Le habían ensuciado la casa con todo aquello. Querían y no querían haber sentido lo que habían sentido. ¿Por qué no se habrían muerto de su fiebre, por qué se creían mejores que la otra, que se había desnudado totalmente? Al fin, ella, la deseaba, había sido la única hembra pura. Volvió a evocarla junto al verde. Y, de pronto, le pareció que todo podría ser vivido limpiamente con ella, solamente con ella, y que su Iglesia estaba sucia, sucia de arrepentimiento, y que ni las llamas totales alcanzarían a purificarla.

Y, sin embargo —discurre aún en lo más íntimo midiendo la habitación de lado a lado, con las manos introducidas en la bocamanga contraria—, será necesario optar categóricamente, dar el salto sobre el abismo, aunque para caer en la deshonra. Cualquiera cosa menos esa, el interregno de Dios o sus opuestos, en el que estaba chapaleando junto a su grey, aunque le pesara reconocerlo. Había soñado como ellos y hasta hecho referencia al suceso mental, un pecado con el que era posible que Dios tuviese cierta voluntad atenuante. No podría Él aguzar su severísimo sistema hasta la condenación del ensueño, y quizás dejara olvidadas las llaves en la oscuridad de la alcoba de todos los llamados, seguro de que también la pureza de los pocos elegidos merece de tanto en tanto esa licencia. **Pero lo peor** en cuanto a él mismo, **lo más** terrible antes las pestañas del ojo perenne, **era** la posibilidad de **que ella** hubiese **entrado** con sus pies de verdad, los que andan, se hieren, acarician. **Él había sido también** uno entre quienes dejaran **la puerta entornada**, sin animarse **a echar el cerrojo** de la iglesia como todas las noches. **Y ella** podía muy bien haber estado en aquel **sitio**, aullando **su** excepcionalidad **maldita y delicada**, como una loba blanca hacia la **luna de los vitrales**.

—¡Basta, Dios mío, basta! —gritó de pronto bajando con violencia la mirilla de la estera, como para inundarse en su propia soledad o en su aniquilamiento, y cayendo de rodillas—. *In manus tuas, Domine, in manus tuas...*





—¡Mira, Juan, mira **hacia allá!** —dijo **la mujer** en el centro del **ruedo** de la merienda familiar **al aire libre**—.

—**¿Qué, qué es lo que has visto?**

La mujer tenía desmesuradamente **abiertos los ojos y la boca**. Se le veía el **bolo alimenticio** que estaba elaborando.

—Oh, **perdón**— agregó por **fin** humildemente. —**Creí ver que alguien había** surgido allí, de repente. **Pero no. Ahora recuerdo que es el palo de la parva** que se incendió el otro día.

—**Dame esa manzana, mujer no la cortes** —gritó **de pronto** el hombre clavando su mirada en la fruta—.

—**¿Qué has visto en ella, Juan, por Dios, qué has observado? La he arrancado** yo misma de nuestra propia casa.

—Mírala bien— dijo **el hombre** misteriosamente, tratando de que no oyeran los niños.
— **¿Esta marca no parece una huella de dientes?**

—¡Miren, miren **hacia allá!**— exclamó **la mujer** del policía de novelas incorporándose en el **ruedo** que merendaba **al aire libre**.

Había quedado con **los ojos y la boca abiertos** al máximo, y se le ventilaba la ansiedad junto al **bolo alimenticio**.

— **¿Qué, qué es lo que has visto?** ¡Hablarás de una vez! —gritó el marido a punto de anexar otro descubrimiento al de la uña en la rastra.

—Nada, **perdón** —aclaró ella al **fin**, tragando malamente— **creí que alguien había** aparecido a lo lejos, junto a las vías. **Pero ahora recuerdo que** se trata de **la parva** incendiada por las chispas de la locomotora... Eso si no agarré ya el contagio de tu enfermedad —agregó en tono irónico— la fiebre de esas novelas, y luego la de los famosos rastros que hay que encontrar en todas las cosas.

El hombre no le quitaba la vista de encima, como para arrancarle por la fuerza algún mensaje especial que ella quisiera patentar en nombre propio.

—**Dame esa manzana, no la cortes**— dijo **de pronto** obsesionado siempre por los mismos pensamientos.

—**¿Qué** tiene, qué puede haberse **visto en ella?** **La he arrancado** esta mañana de nuestro cerco. Ahí, en ese bolso, están las demás— aclaró la mujer volviendo a ocupar el sitio en el suelo.

—Obsérvenla —indicó **el** individuo con misterio, a causa de la proximidad de los chicos que formaban tienda aparte— **¿esta marca** subdividida en pequeños cortes **no parece de dientes?** En tal caso, y pudiéndose comprobar que ella pernoctara en algún lugar oculto de nuestros predios, la pesquisa tendría que reanudarse hoy mismo, pero al revés, desde abajo de las camas hacia afuera.

—O desde nuestras muelas del juicio a los dientes de leche de las criaturas— agregó uno tanteando la vena cómica del asunto, mientras le pasaba el objeto al otro con cierto sugestivo golpecito de codo.

—Yo tengo también una cabra que acostumbra morder la fruta prohibida— acotó el siguiente.

Por un momento de duda, **la manzana** se convirtió en un objeto terrorífico, pasó por todas las manos adultas que formaban rueda en la hierba, y, a causa de aquellas marcas, se transformó en el manjar ilusorio para todas las bocas. ¿Serían o no los dientes de **ella**? **Ella**. **Se la llamaba así desde hacía pocas horas, acaso por el velo de perdón que el cura le había echado sobre el cuerpo.** Por entonces, **vestida** con su vaga **femineidad**, sin referencia a la plena desnudez, **podía nombrársela mejor, atemperaba** un poco la vergüenza. Pero **de ahí a considerarla inexistente iba** mucho camino por medio. Los mellizos habían hablado de sus dientes, de su sonrisa cuando, enarcando una ceja e inclinando algo la cabeza hacia un costado, había dicho fatigosamente aquello a los hombres. No era extraño, pues, lo de la marca en la manzana.

—En tal caso quedaría todo puesto en claro desde el primer examen— indicó el aficionado sin acusar los golpes— debido a las grandes diferencias con las piezas dentales humanas. Y eso a simple vista, sin necesidad de fijación, reproducción y confrontación de huellas. O sin recurrir a las medidas de espacios de implantación, o al estudio de las marcas dejadas por las rugosidades del paladar, o a la forma de las encías si ésta hubiese sido una fruta blanda.

Como en su primera demostración en el hallazgo de la uña, estaba ya a punto de reconquistar el prestigio, cuando él mismo se encargó de devolverles la burla, mientras **la manzana** seguía dando la vuelta:

—Aunque esta vez pude notar en seguida que no había correspondencia de huellas, sino que las mismas provenían de la incrustación de un alambre de púas sobre la pulpa en crecimiento, lo que de haberse tratado de dientes configuraría la presencia de incisiones superiores a la cantidad normal de caninos.

Lo miraron con asombro. Aquel lenguaje sin traducción era algo que había que respetar aun sin comprenderlo.

—De manera que nada de dientes, gracias a Dios —dijo la última mujer a quien le llegó la manzana—. Sin embargo, yo creo que no debería comerse, siendo **ella** capaz de haberla envenenado desde lejos con el aliento.

Ella: se la llamaba así desde pocas horas antes, acaso por el velo de perdón que el cura le había echado sobre el cuerpo recurriendo a su habilidad de defensor de oficio. **Vestida** de ese modo, así fuera con la sola **femineidad** esencial, **podía nombrársela mejor, atemperaba** los efectos de todo lo que había desencadenado. Ciertamente **de ahí a considerarla inexistente**, según la tesis del sermón, **iba** mucha distancia. Aunque, en general, dicha certidumbre de cosa corpórea sólo era capaz de confundirse con la idea de contaminación o de guerra bacteriana en la diabólica subjetividad de las mujeres.

—Yo hasta creo que tendríamos que empezar a hervir el agua, si como es de suponer ella debió beber en algún lado antes de hacerse humo.

La mujer arrojó lejos la fruta. Pero se olvidó del niño pecoso que estaba embebiendo subrepticamente el diálogo. A los chicos se les había prohibido entrar **en aquel asunto de mayores. Mas** ¿no eran ellos los verdaderos dueños **del mito**? Fue **precisamente en la imaginación** de los pequeños **donde** aquella cosa quimérica cobró **sus verdaderos perfiles de ensoñación y de ventura.**

—**La señora desvestida, ¿sabes?**— dijo el pecoso a su primo **albino**, secretamente.
—**Vino anoche a mi cama, me tocó la cabeza con una ramita de manzano, y me dijo que un día, cuando yo sea grande,** se casará conmigo.

—**¿Desnuda?**— preguntó el otro ávidamente.

—**No, desnuda no, con un traje de agua y una flor en el pelo.**

— **¿Un traje de cola?**— musitó el albino al borde del ensueño.

—**Sí, una cola larga que sale del río. Y dos caracoles grandes se la llevan**— continuó el pecoso bajando la voz, y vigilando las orejas de los mayores.

—**No, mentira, protestó el albino. Es con mi hermano mayor** con quien ella **va a casarse. A ella le gustan los** automóviles color uva, **que no hacen ruido, y tienen aire fresquito adentro, guardado.**

—**¿Y tú cómo sabes de esos automóviles, los viste?**

—Chiss... están hablando de **la señora desvestida** —secreteó uno de los niños, cribado por las pecas, a su compañero **albino**—. Todos se vuelven locos por tenerla. Pero ella no quiere líos con ninguno, solamente conmigo, ¿lo sabías?

—¿Qué?

Se les tenía vedado **aquel asunto de mayores**. Mas era **precisamente en su imaginación**, como auténtica vasalla y trasmisora oral **del mito**, donde el episodio iba a cobrar **sus verdaderos perfiles de ensoñación y de ventura**.

—Sí, “Pestañita”, tal como lo oíste, sólo conmigo. Y no te pongas furioso ahora también, queriéndome arrancar los ojos como cuando yo puedo mirar el sol sin cerrarlos.

—No me enojo porque sé que eso de la señora y tú es mentira, todo mentira.

—¿Mentira? La hubieras visto... Se apareció **anoche** junto **a mi cama**, en puntas de pies, **me tocó la cabeza con una** rama verde que traía en la mano, **y me dijo que un día, cuando yo sea grande**, nos casaremos en esa misma iglesia.

—**¿Desnuda?** —preguntó el otro mirando hacia el lugar como si esperara ver salir el cortejo.

—Sí, **desnuda**, pero **con un traje de agua y una flor** transparente **en el pelo**.

—**¿Un traje de cola?** —musitó el albino.

—Es claro. **Una cola larga que sale del río. Y dos caracoles** de los **grandes se la llevan** —dijo con mil precauciones el de las pecas, no fuera cosa de perder el hilo de la manzana, que de un momento a otro iba a ser arrojada como si tuviera la peste.

—¡Mentiras, mentiras y más mentiras! —**protestó** con vehemencia el del iris rosado, dispuesto a todo—. **Es con mi hermano mayor** que **va a casarse** y no contigo. **A ella le gustan los coches** con los asientos blandos como de pluma, **que no hacen ruido** al arrancar, **y tienen aire fresco** y también caliente **guardado**. Y música, y hasta una bandeja para la ceniza del cigarro.

—**¿Y tú los viste**, “Ojito”, o te contaron?

—Sí, no. **Me lo dijo mi hermano, cuando vino en Navidad.**

—**¡Chicos, chicos!**— gritó de pronto la mujer desesperadamente. — ¿Qué estáis haciendo, **Dios** mío?

El pecoso y el albino habían oído y visto lo de la manzana y, describiendo en el aire la misma parábola del fruto, caían sobre él ávidamente, con todos los furores de la gula. El de las pecas **estaba mudando los dientes. Pero arremetió de costado**, con las muelas de leche. ¿No estaban allí las marcas de la señora, habían dicho los grandes, no era su salivilla dulce lo que le estaba entrando al cuerpo junto con la fruta? Se la devoró en un minuto. No la hubiera devuelto ni habiéndole sido ofrecidas todas las manzanas del mundo.

Al anoecer, se desbandaron los grupos. Gente que nunca había pescado en el río, ni dormido en la orilla del bosque, ni visitado a aquellos extranjeros misteriosos que vivían aislados del resto, más allá de las parvas, habían hecho, sin embargo, todo eso. Regresaban deslucidos, silenciosos, mustios y llenos de aquella vergüenza compartida, que casi ya no era vergüenza. Pero el odio a la mujer seguía creciendo en lo más profundo de sus almas.

El tercer día amaneció como el anterior, lleno del poderoso efluvio del misterio. Pero ya parecían estarse recobrando los ritmos normales de la vida. Por lo menos, nadie abandonó deliberadamente el trabajo para rastrear el silencio del fantasma. Mas si nadie dejaba su labor en aquella forma, eran todos quienes trabajaban por simple imposición de la necesidad y la rutina. Ella, la mujer perdida, seguía siendo la auténtica y poderosa razón del impulso que hacía que los hombres echaron su pie a tierra por la mañana, más temprano que de costumbre, y trabajasen luego como lo hacían, con más rudeza, con más ímpetu. Gastaban en eso el excedente de su nueva sangre. Parecían querer agotarse en el esfuerzo para que no les sobrara luego aquel deseo loco de salir a buscarla por la tarde, cuando el cielo los empezaba a mirar con un color de rosas y limones que nunca habían ellos contemplado, pero que esta vez esperaban embobadamente, como la hora de un ensueño colectivo.

—Las dos cosas. **Me lo dijo mi hermano cuando vino a visitarnos en Navidad**, y además me trajo uno en miniatura con marca y todo.

—¡Mía! —gritó de pronto el pecoso abalanzándose sobre la manzana que acababa de tocar tierra.

El blanquecino cayó sobre él como impulsado por un resorte.

—¡**Chicos**, en nombre de **Dios**, cuidado! ¡La tiré hacia allí sin darme cuenta!

El muchacho **estaba mudando los dientes. Pero arremetió de costado** sin detenerse por un detalle anatómico más o menos. Ocurriera lo que ocurriera sobre sus nalgas si los del otro grupo se tomaban en serio las cosas, había decidido dejarse de especular con la inocencia, aun a costa de algunas pérdidas.

—Las desprecian en nuestra casa —explicó la madre, mirando la desaparición acelerada de la fruta—. Únicamente que hubieran oído lo de las huellas. Pero aun así no comprendo...

La ingenuidad del planteamiento volvió a crear la atmósfera equívoca que venía envolviéndolos desde el principio. Una especie de crisis hilarante empezó entonces a retorcer por turno a las unidades del clan, cada cual según su modalidad para la risa, desde el temperamento de agarrarse el vientre, al de rociar a los demás con saliva o al de irse en aguas.

—¿Ves? —dijo el pecoso con la última semilla de la manzana en la boca y retomando la intriga— ella no ha soltado la rama con que me tocó. Ahora les está haciendo cosquillas en las plantas de los pies, sin que nadie la vea. Anoche mi madre y mi padre estuvieron horas riéndose así bajo las cobijas. Yo empecé a oírlos en cuanto ella se fue de mi cuarto. ¿Y tú, escuchaste algo?

No haber podido pescar nada para superar o igualar al adversario, ahí estaba el drama. Y eso después de aguantar el romance del otro con la señora transparente, amén del asunto de verlo llenarse las tripas con la manzana tatuada, y sin compartir ni pizca.

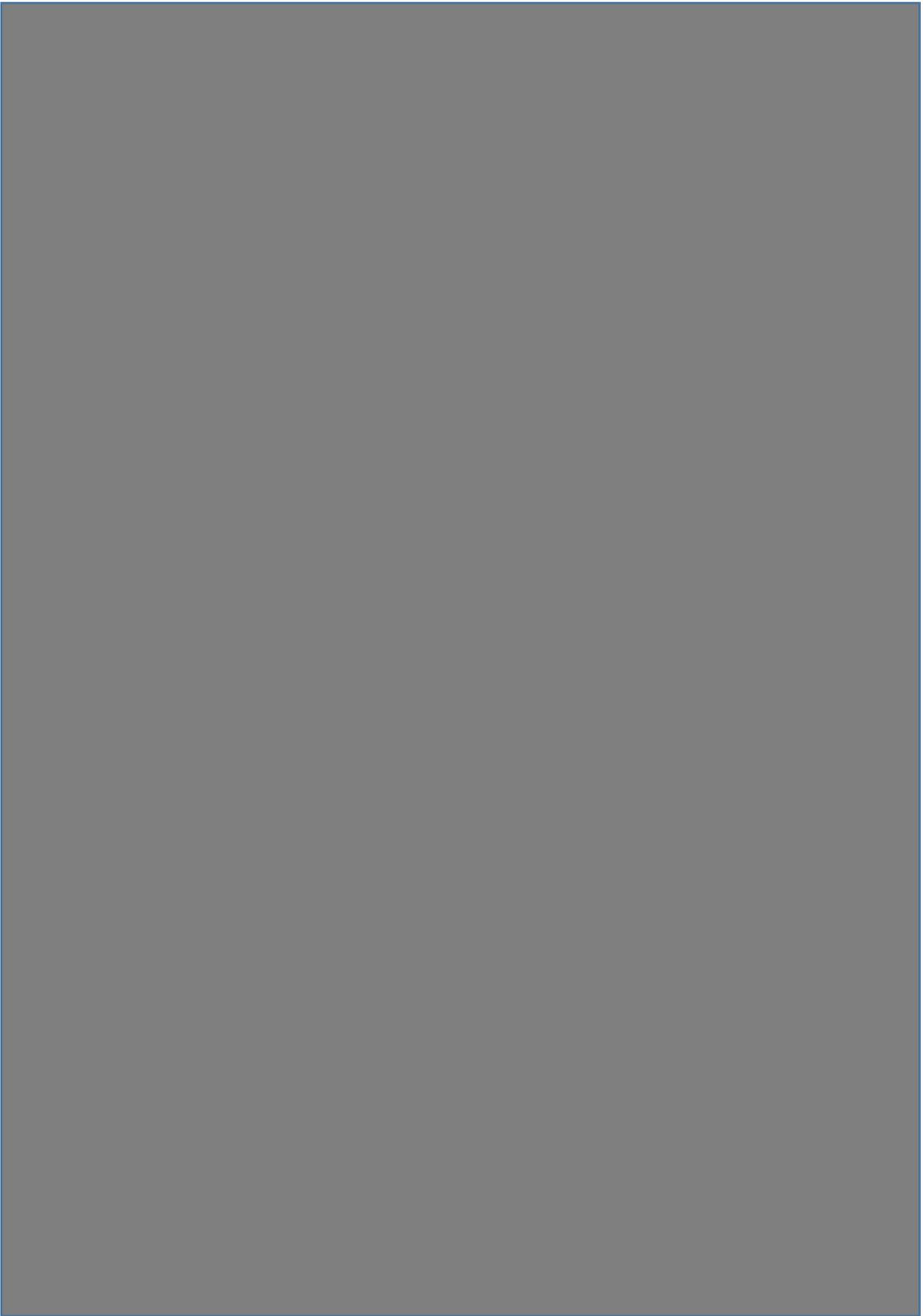
—¿De modo que nada, nada? —insistió el de las pecas saboreándose los pedacitos de fruta que sacaba de entre las caries de las muelas.

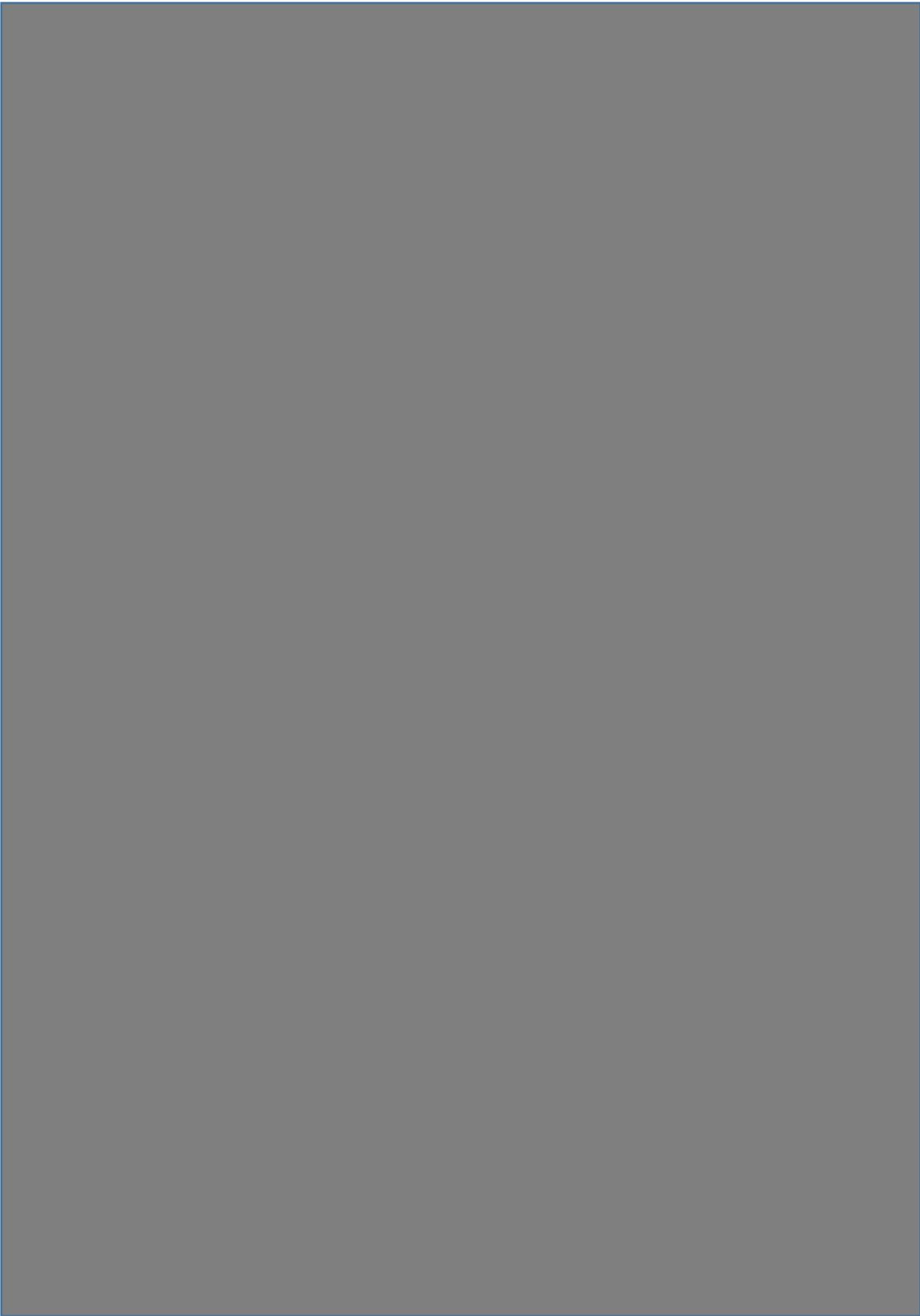
La humillación y la impotencia empezaron a aporrear al albino con los rigores de siempre, pero aumentando la cuota en otros aspectos más sutiles. Pues no sólo le había tocado ser distinto de los demás en la desgracia de no poder desafiar al sol, sino en la torpeza de haberse dormido en una noche eléctrica como aquella, estando suelta el hada de las chispas, a la que empezó a imaginar entonces de acuerdo a la propia fantasía individual, con todos los derechos de su entrañable vivencia.

—¡No, nada! —gritó de pronto como un pequeño demonio bañado en leche— pero esto sí, esto, esto...

Abalanzarse, arrancar a mordiscos una punta de oreja, hincar la rodilla en el vientre, las uñas donde cayeran, eso era el “esto” objetivamente administrado por un gato blanco sin suerte amorosa sobre la tierra.

Hubo que separarlos como a los mellizos, a fuerza de agua. Luego las mujeres comenzaron a levantar las vituallas dispersas. Era importante volverse ya. Muchos hombres habían quedado solos en las casas amenazadas.





Para **la mujer desnuda**, también había llegado el tercer día. Es claro que ella era frágil, delicada, humana antes que todo. Y estaba rasguñada por las púas verdes y hostigada por el hambre. Al despertar de su sueño largo, fue cuando empezó a sentir la realidad de esos rigores. Estaba ya familiarizada con el laberinto del huerto. Pero le dolía todo lo que puede doler, le ardía todo lo que puede arder como fuego, se le debilitaba todo lo que puede ir debilitándose en un cuerpo desnudo a la intemperie. Había dado en mirar sus pies llagados. Ya no podrían responderle más, sin duda, aún necesitando ella más que nunca que le respondieran. Probó caminar un trecho. **Era** fuego lo que hallaba a cada paso debajo de sus **plantas despellejadas**, y tuvo que arrojarse varias veces al suelo. **Pero** lo extraordinario fue que ninguna de esas veces sintió dolor más allá de su carne magullada. Ella **había salido en busca de algo** que no podía definirse a sí misma. **Parecía** como si ese **algo no** contase **con un nombre entre las cosas previsibles y ordenadas**, tal **como en los diccionarios**. **No** podía decirse de ese algo: **lo hallé, lo tengo, se llama** de este modo. **Pero** tenía **sus efectos**, y por esa ulterioridad se le reconocía. Por lo menos, había podido evadirse de sí, romper su propio cerco y salirse en busca de lo indefinible, **como un hombre** lo hace **en pos de un pájaro que** se le ha volado. Ella había salido en busca de algo, había *podido* hacerlo, cortándose de por sí las amarras, en una noche inolvidable de aventura. No sabía qué cosa.

La mujer desnuda alcanzó finalmente la parte **frontal** de la maraña, **desde** donde le era posible divisar al pueblo por los fondos de sus viviendas. En la última línea defensiva de los espinos se le prendió **el cabello en un arbusto** que parecía haberse erizado a su paso. “**No quieren dejarme partir ahora**, se dijo con total convicción. Después de tantas dificultades para entregar sus secretos, **me amamantarían** el resto de mi vida **con sus jugos ácidos y amargos**. Dos o tres días siendo uno de ellos para lograr algo así, capaz de llevar años en relaciones llamadas... En fin... para qué recordar, siempre será mejor haber olvidado...”

Se liberó dejando algunos pedazos de sí en las ramas, llevándose otros ajenos consigo, y siguió avanzando. **La hierba** del nuevo tramo **ardía**. **Además de** su capacidad para **retener** el sol, le descubrió la mentida blandura con que engañaba desde lejos. **Era áspera**, estaba llena de pequeñas lanzas que atacaban cada cual a su modo las **plantas despellejadas**.

Pero tampoco logró intimidarla esa vez el accidente físico. **Había salido en busca de algo**, un objetivo inconcreto —comenzó a explicar mentalmente a los pequeños monstruos que se le hundían en la carne, desde la piedra a la espina de cuatro puntas y al agujón de un animalejo— **algo** que **no parecía** contar **con nombre entre las cosas previsibles y ordenadas como** aparecen **en los diccionarios**. **No** podría **decirse lo hallé, lo tengo, se llama**. **Pero** dejaba sentir **sus efectos** por verificación interior de cosa que se ha hecho vida y que, además, libera una fuerza capaz de promover la evasión, la ruptura. Salir ni más ni menos que en pos del no importa qué, cortándose las amarras que otros muestran a los demás como el mendigo las llagas, ¿eso era poco, acaso? **O como un hombre** en busca **de un pájaro que** nunca existió, aunque él crea que le oye cantar todas las mañanas. Cierta día de asueto toma la jaula, el sombrero de sol, se despide del mundo doméstico por unas horas. Y luego ocurre que no regresa. ¿Y por qué no deseará nunca más volver a repetirse? Todo lo que quedará abandonado esperando se lo pregunta durante un tiempo. Pero lo sabrá aquel hombrecito solo, lo medirá cuán grande es él solo, esa primera vez de todas las cosas que nunca habían sido inauguradas en su vida, y en cada una de las cuales flamea ahora una bandera diferente, con los colores de la verdad y no la gama desteñida de sus pendones para muertos.

¿Pero no era extraordinario **que** no le dolieran ahora sino **los pies, el estómago** y las heridas superficiales del cuerpo? Duele **mucho más** en la vida, duelen cosas que son **garras del humor**, angustias sin nombre, **ligaduras y círculos** que se van apretando, **que uno** construye y se ajusta a sí mismo **hasta** la muerte. Pero, aún con ese maravilloso pensamiento, el estómago había decidido reclamar lo suyo. Estaba ya ahíto y estragado con las frutas salvajes, y pedía su leche, su pan, su saciedad normal de la costumbre. La mujer no se intimidó por el reclamo. Probaría. ¿Por qué no podía ser probado todo lo que fuera su derecho? **Algo le repugnaba, sin embargo: que su estómago pudiera** ser la causa de su pérdida, **si** era que **llegaba a perder su plenitud a causa de su hambre**. No deseaba explicar a nadie su conducta. Su libertad no era presa para lobos sin muelas, que la destrozaran arrastrándola por los caminos. **Su libertad era pan para sus dientes propios, que habían mordido tantas veces al aire, y que ahora se clavaban en** aquello, tan macizo, tan real y fuerte que le estaba acaeciendo. Pero, en fin, probaría.

Salió al claro **frontal** del huerto. **Desde** allí divisó las espaldas de las casas. Al ir a poner el pie en la hierba que la separaba del pueblo, se le quedó enredado **el cabello en un arbusto** del linde. “**No quieren dejarme partir ahora**” —pensó mientras se desenredaba del espino— “**me amamantarían con sus jugos amargos**”. Empezó a caminar decididamente. **La hierba ardía. Además de retener** el fuego, volvió a constatar la mujer que la hierba es mentidamente blanda y pareja, que tiene dientes, que está llena de cosas diminutas, cosas que destrozán la vida, que saquean la sangre a su modo. Pero tampoco volvió a importarle esa vez el mero accidente. Había que atravesar aquella hierba, luego cruzar **el camino lindero** y después tomar alguna granja por la espalda. Eligió una, desde lejos, la más recta a su vista.

La casa parecía desde allí pequeña y suspendida en el aire cálido de la siesta como en un espejismo. Pero pronto comenzó a crecer, a hacerse real, posible. ¿Estaría abandonada también como el huerto? Un silencio tierno parecía andarle por las cercas, por los árboles menudos, por las flores minúsculas. Fue ese estilo de silencio lo que le dio a entender que no había tal abandono. En tres días de mundo poseído había aprendido a captar muchas cosas. Una de ellas era, precisamente, catalogar el silencio.

No dejaba entonces de ser importante **que**, a cambio de tanta ventura, sólo doliesen **los pies** que andan, el pelo que se engancha, **el estómago** con su maldita hambre congénita. Cavan **mucho más** hondo las **garras del humor**, las **ligaduras** y los **círculos que uno** se fabrica con sus propios dedos, **y** luego se entretiene en ajustar **hasta** el último minuto. Ese mismo minuto en que se lo cambiaría todo por un poco de aire que ya no entra en la nariz, que pasa de largo por la antigua puerta como un amigo que nos hubiese cobrado desprecio.

Iba desmenuzando así por el camino el pan de los chiquillos perdidos del cuento, mas con la ventaja sobre ellos que si debiera regresar no estarían las migas en el buche de las aves. **Algo le** inquietaba, **sin embargo**, **que su** vientre vacío **podiera** perderla **si llegaba a** enajenar todo aquello **a causa** del **hambre**. **Su libertad**, como la de algunos pueblos que la han conseguido a dentelladas, **era pan para los dientes propios, que habían mordido tantas veces** hierro o **aire, y que** al fin **se** iban a clavar **en** aquel amasijo sin proporciones de receta, todos los panes de una hornada que no quiso separarse, y salieron en un solo bloque a apabullar a los inventores de las fórmulas.

Se dibujó, al fin, la puerta giratoria hecha de palos. ¿Enfrentaría con valor aquella puerta trasera, se animaría a desafiarla? La mujer tuvo un momento de zozobra. Pero ni pensar que podría vencerla el miedo. Eso era temblor de otras edades de su vida. Además, ella necesitaba leche, y se oía mugir las vacas, se respiraba su olor ácido y tierno. Las vacas eran algo. Ese algo y lo imprevisible que todo algo se trae, la llenó de coraje y de esperanza.

Entró. Efectivamente había vacas y, para mayor alegría, **un balde** abandonado, con **leche**. La **leche** es algo **que el hombre no** comprende totalmente, pensó, **algo de la categoría de la sangre, y que un simple color ha** llevado a menos. **Ya iba a apoderarse del balde**, sin problemas de conciencia, **cuando sintió** de pronto **que** algo terrible y definitivo **se le venía encima**, como cayendo del cielo. **Un ladrido** pesado, **corto, grave, anuncio** quizás **de otros más reveladores** que el animal se estaba guardando, **acabó de** evidenciar la cosa totalmente.

—No, no, Dios mío —**dijo** la mujer con voz sorda y **calmante, tratando de contener con ambas manos el escándalo.**

Estaba frente a un enorme animal de color gris, con manchas blancas. Parecía un alba tormentosa **que no se decidía si por clarear o por romper en lluvia**. Al comenzar la zona del vientre, parecía querer insinuársele un color **rosáceo**, como el del interior de las valvas marinas.

El animal empezó dando muestras de conocer su **oficio**. En aparente calma, pero disponiéndose a todo, se sentó **sobre las patas** de atrás, **de lomos a la puerta** y enfrentando a la intrusa. Pero, al hacerlo, dejó en descubierto **la única debilidad de que** podría **acusársele**. Su rosado **envés** estaba **lleno de mamas**, lleno de esa promesa tristemente dulce de las mamas.

—Oh —**dijo la mujer** agachándose y buscando sus más secretas voces— **¿tienes muchos, les das de ti, te comen con toda su deliciosa hambre?**

Hasta que le fue posible divisar una de las casas que iba a tomar por retaguardia. Cruzó el **camino lindero**, empuñó como un timón el molinete de palo que guardaba la entrada. Y ya el mundo en sus manos. La nueva atmósfera que había surgido de golpe, y en la que se evaporaba **un balde** mediado de **leche**, tuvo la virtud de compensar su miseria al regreso del bosque.

—**Leche...** Pero si es nada menos que con ella mi reencuentro. Un elemento **que el hombre no** ha comprendido aún —declaró en su media voz más cautelosa, vigilando alrededor— **algo de la categoría de la sangre, y que un simple color ha traído a menos...**

Ya iba a apoderarse del cubo, cuando sintió que el imprevisto que nunca falla se le venía encima. **Un ladrido corto y grave, anuncio** sin duda **de otros más reveladores que** parecían ser administrados con método, **acabó de evidenciarlo.**

—**No... no...**— **dijo** en tono **calmante, tratando de contener con ambas manos el escándalo.**

Estaba frente a un enorme animal de color gris, con manchas blanco azuladas dispuestas en cierto orden de cielo semicubierto. Un amanecer tormentoso **que no se decide** ni **por clarear** ni **por romper en lluvia**, se atrevió a poematizar a fuerza de costumbre. Pero aquello que había ocurrido no admitía otra actitud que la del sometimiento. **El animal empezó dando muestras de** dominar las reglas del **oficio: sentarse sobre las patas** posteriores, **de lomos a la puerta**, enfrentar al enemigo con todas las ventajas de tenerlo bajo control en cualquier movimiento. Claro que sin poder ocultar **la única debilidad de que** hubiera cabido **acusársele, su rosáceo envés lleno de mamas.**

—Ah— exclamó de pronto **la mujer** descubriéndolo y colocándose en cuclillas ¿con que ése era el secreto, al fin de cuentas?

La perra no sabía ya qué pensar de todo aquello. Estaba **acostumbrada al desafío, a la huida**. Lo de entonces era distinto y más que distinto. Cuando la mano de la acucillada mujer le empezó a acariciar **la cabeza**, todo su fiero instinto ya se estaba ablandando, haciéndose leche, mamas, hembra.

—**Yo te hubiera** llamado **Grisalba**, de haber sido mía —**dijo la** desconocida—. Oh, Grisalba —continuó acariciándola— déjame que beba de esa leche, tengo sed, tengo hambre, mucha hambre.

Estaban cerca del balde. La perra **vio cómo la mujer alargaba el brazo**, cómo lo atraía sin desplazar el cuerpo ni incorporarse, y cómo empezaba a beber con delicia. El balde estaba mediado, y **la leche iba cayendo** en abundancia **por los bordes**, mojaba el cuerpo de la mujer, inundaba sus pies, regaba el suelo. Todo lo que puede recibir un ávido estómago estaba siendo embebido. Al fin, aquello terminó. Los labios ardientes y carnosos de la vagabunda habían quedado húmedos, blancos de leche sobre el rojo vivo de la sangre. Ella se los limpió con el dorso de la mano, como un niño, y volvió a sonreír a la perra.

—**Grisalba** —**dijo** entonces, con otro rostro, más dulce, más humano, aún con sus **desfigurantes** rasguños— yo **lo sé** todo, no temas agraviarme. **Tú me entregarás**, de eso no puede haber duda. **A pesar de nuestro súbito amor, y de que** yo quiero acariciar tus mamas. ¿Me dejas? Ya lo hago. ¡Ah, qué suaves! A pesar de **todo** esto, **tú ladrarás en cuanto yo pretenda abandonar la casa ¿no es cierto?**

Y comenzó a acariciarle **la cabeza**, las orejas, el cuello. Luego, todo a lo largo de la implantación mamaria, sobre la ternura de aquella intimidad vuelta hacia afuera donde parecían haberse vulnerado las últimas defensas. La desconfianza y el asombro iban pasando sus dioramas a través del instinto despierto de la perra, cuyos mensajes interiores con la vagabunda aceleraban el proceso en que estaría por resolverse el recelo de un momento a otro. **Acostumbrada al desafío o a la huida**, aquella actitud pacificadora que no mostraba ningún síntoma de engaño, la obligó a permanecer a la expectativa, permitiéndole entretanto aprovechar la sensación, robarse el ablandamiento voluptuoso que la hacía gemir con pequeños intervalos.

—**Yo te hubiera** reconocido como **Grisalba**, de habernos hallado antes —**dijo la** mujer sin interrumpir la caricia—. Aunque también podría hacerlo desde ahora ¿no es cierto? Y tú acabarías olvidándote de todo lo anterior, y hasta del nombre de perro que deben haberte puesto, con la misma escasa imaginación con que creen inventar el de las casas de campo... ¿Lo has observado? Sí. Toda la familia reunida durante semanas para pensar el nombre. Y luego sale el que tantos otros pusieron antes: “Mi reposo”, por ejemplo. El que nunca tendrán, porque hay que podar los árboles, barrer la hojarasca, disentir desde el desayuno a la hora del sueño con las parejas aburridas...

Estaban cerca del recipiente abandonado. El animal **vio cómo la mujer**, que lo había descubierto desde su llegada, **alargaba el brazo** para atraerlo, levantándolo luego hasta sus labios. Mientras bebía, **la leche iba cayendo por los bordes** como una cascada. De tanto en tanto suspendía la operación, miraba en el interior del balde como buscando la certidumbre de tanta ventura, y lo volvía luego a levantar con una sonrisa cada vez más humanizada, a pesar de sus **desfigurantes** heridas.

—**Grisalba** —**dijo** al fin reteniendo el cubo junto a su pecho— ya **lo sé**, lo he visto aquí dentro, aunque tú no lo creas. De repente, y como sucede en las aguas mágicas, empezó a dibujarse la escena, y ahora se halla completa en todos sus detalles. Que **tú me entregarás**, **eso** es lo que he sabido interpretando estas imágenes que están por desaparecer de nuevo. **A pesar de nuestro súbito amor, y de que** he acariciado tus tetillas, aun con **todo eso, tú ladrarás en cuanto yo pretenda abandonar la casa. ¿No es la verdad, no es lo que venías pensando?**

Pero mira, acompáñame, por lo menos, hasta detrás de esa parva. Quiero tener un poco de sombra antes de que me asesinen.

Se incorporó, vio cómo se incorporaba la perra, e hizo con ella aquel breve trecho que la ocultaría de la calle. Parada junto a la sombra de la parva, era ya cosa distinta, menos desnuda, más casta, aunque más herida.

—¿Y si intento evadirme, Grisalba, y si ya lo hago?— dijo de pronto por tentar suerte.

Pero no bien hizo la mujer el primer movimiento del pie, perdió la perra todo su silencio, aquel estilo de silencio habitado que era el suyo, y comenzó a ladrar con toda su pasión, como si hubiera decidido agotar las reservas hasta el día del juicio de los perros. Por un segundo en suspenso del escándalo, los ojos del animal se quedaron clavados en los de la intrusa. La mujer volvió a perderse en aquellas aguas cerradas. Eran unos ojos color violeta, con pestañas húmedas, y que cerraban en un ángulo rojizo, lacrimoso. Distintos a los del caballo, pero también con una mirada como los del otro, en una especie de trasluz donde se vislumbraba una razón común, un remoto asentimiento. Es claro que otra leve transgresión del pie volvió a provocar nuevos ladridos. Esta vez la perra había tocado las formas casi humanas de la histeria.

Para el nuevo silencio se notó en el aire una cosa reveladora. Había dejado de oírse cierto ruido monótono, como de batidora, que venía de los galpones cercanos. Fue como surgiendo de ese silencio que apareció el hombre en una puerta. El sol daba de pleno en aquel rectángulo que lo contenía apenas, como un marco estrecho. Estaba desnudo de cintura arriba, y brillante de agua transpirada. Su pecho, sus brazos, poblados de un vello rojizo, tenían en conjunto un color de corteza de pan, de miel dorada. De su cabello al tono, de su rostro joven, continuaba emanando aquel matiz anunciado en su torso desnudo, y que hacía prever el resto, en una especie de “leit motiv” del color manchando el cuerpo.

El hombre dorado **no pareció alterarse mucho por la alarma. Volvió a entrar calmosamente al galpón, hizo reaparecer los abejorros del ruido y salió, finalmente, a pleno sol, en dirección a la parva.**

Pero escucha: **acompañame por lo menos hasta la parva. Quiero tener un poco de sombra antes de que me asesinen.**

Dejó el balde, se incorporó, vio cómo la imitaba la perra e hizo con ella el breve trecho.

—¿Y si intento evadirme, y si lo hago?— dijo por probar suerte.

Pero no bien insinuó la mujer el primer movimiento del pie, perdió el animal su aparente bonanza y echó a ladrar con toda la pasión de que era capaz, como si hubiera decidido agotar las reservas. Por un segundo en suspenso, su mirada se quedó fija en la desconocida, que había adquirido su verdadera dimensión y su real estado físico lastimoso al recostarse en el fondo amarillo de la paja. Ella sintió perderse en aquellos ojos donde debían haber naufragado tantas edades. Eran de color violeta y cerraban en un rojizo ángulo lacrimoso. Distintos y a la vez evocadores de los del caballo, pensó, con un trasluz donde se vislumbra la raíz común de los animales libres, pero malográndose por el remoto asentimiento.

Otro leve giro del pie, y más ladridos. Esa vez, la perra le recordó las formas femeninas de la histeria. Para el nuevo silencio se notó en el aire un signo extraño. Había dejado de oírse cierto ruido monótono, como de máquina batidora, proveniente de un cobertizo cercano. Fue surgiendo de esa pausa que apareció el hombre en la puerta. El sol de la tarde pegaba en el rectángulo que lo retenía apenas, como un marco demasiado estrecho, haciéndole brillar el torso desnudo, color corteza de pan, el cabello rojizo. En un principio no pareció alterarse mucho por la alarma. Volvió a entrar calmadamente, hizo reaparecer los abejorros del ruido y salió al fin a pleno aire, en dirección a la parva.

La perra dominó en algunos saltos la distancia del amo, le dio tres vueltas perfectas, sin estorbarle el desplazamiento, y luego se lanzó como un rayo al sitio donde había dejado la pieza viva, en completa sujeción a su voluntad, como hipnotizada.

Así fue como llegó el hombre tras la parva, y cómo vio lo que vio, la mismísima mujer desnuda esperándole. Ella estaba **de pie**, recostada en **la paja**. Había cruzado **un brazo sobre el pecho** y se tomaba **el hombro contrario, en una especie de** protección de sí, **que la hacía aún más frágil**, más desnuda, **más lamentablemente herida.**

El hombre **la enfrentó de golpe**. Primeramente **tuvo una especie de cabrileo en el aire, como si tropezara. Luego se le cubrió el rostro de un gesto de idiotez petrificada, apenas si con un leve respiro que le impedía caer** al suelo como muerto. La perra observaba la escena desde sus propios ojos, aquellos ojos ácueos, misteriosos, llenos de una poderosa luz de instinto.

—**Tú, tú** —tartamudeó de pronto— **tú... en mi casa.**

Ahora **no se sacaban**, hombre y mujer, **la vista de encima**. Parecían querer arrancarle a la mudez lo que pudiera tener escondido para la definición de aquel suceso extraordinario.

—**Sí, yo,** — dijo ella al fin, **con una voz oscura, oscura y dulce** como sus ojos, como **su mirada.**

Había **comprendido**. El hombre **parecía** estar refiriéndose **a algo**, algo **ya muy vulgar en el orden de** aquella vida, y **que estaría** sucediendo por su **causa.**

—**¿Me buscaban, no es cierto?**— preguntó.

—**Sí** —contestó el hombre—, te buscaban... te buscan. Yo... **yo también** te he buscado.

—**¿Y cómo era eso?** Dime.

—**¡Oh!**

El hombre tuvo un gesto de vergüenza y de pena. Cerró los ojos, como queriendo borrar cuadros, **actitudes**, imágenes.

—Dime, dime cómo era— insistió ella dulcemente.

La perra, dominando en pocos saltos la distancia, le dio algunas vueltas perfectas sin estorbarle el paso, y luego se lanzó al sitio donde había dejado la pieza viva, en total sujeción a su voluntad, como hipnotizada. La mujer continuaba de pie, recortada en el cono de paja, con un brazo sobre el pecho tomándose el hombro contrario, en una especie de autoprotección que le hacía más frágil, más lamentablemente herida.

Él la enfrentó de golpe, sin tiempo si quiera para ir conformando la idea y valiéndose de su apoyo. Tuvo un principio de cabrilleo en el aire, como si tropezara. Luego sintió cubrirse el rostro con una máscara de idiotez petrificada, apenas si con un leve respiro que le impidiera caer junto a la perra.

—Tú... aquí... en mi casa... —tartajó al fin— tú... completamente...

Para entonces, ya no se sacaban la vista de encima ninguno de los dos, como buscando la definición de un suceso que se hubiera desconectado de las palabras.

—Sí, yo— dijo por último la mujer con una voz oscura y dulce, del mismo aterciopelamiento de su mirada.

Y todo comprendido para ella. Él, por la forma de sus pobres expresiones, parecía haberse referido a algo ya muy vulgar en el orden de los últimos días, algo que estaría ocurriendo a causa de ella y para lo que no se hubiera tomado aún atajos mentales.

—¿Pero es que se trata de ti, realmente? No alcanzo a creerlo.

—¿Me buscaban, no es cierto?— preguntó ella a su vez, adoptando el aire bobalicón que parecía haberlos envuelto.

—Sí, —contestó él— y yo también, yo junto con todos.

—¿Y cómo era eso?, dilo...

El hombre tuvo un gesto de resentimiento. Cerró los ojos como queriendo borrar recuerdos, actitudes penosas. Luego volvió a mirarla con la misma torpeza, y siempre sin recobrar nada más que las palabras comunes, desgastadas por el uso.

—Dime, dime cómo era— insistió ella dulcemente.

—Mira —continuó el hombre sin recobrar aún todo su aliento— **salíamos con palos, con horquillas, con todo...** Después, ayer, **dijo el cura en la iglesia...**

Pero ya era demasiado largo el discurso. Al hombre **se le había acabado la saliva, como a un niño sometido a** interrogatorio.

—**¿Qué dijo?**— preguntó la mujer suavemente.

—Ah, dijo **que no eras real, sino una simple imagen del pecado... el pecado que hay en nosotros.**

La mujer **entornó los ojos, respiró profundamente. Parecía querer aislarse un segundo en sí misma para pensar aquello. Fue entonces, recién entonces, cuando el hombre pudo mirarla** plenamente.

Al volver ella a la superficie, se encontró con el individuo recuperado. Ahora se contemplaban mutuamente, pero sólo en sus rostros, curiosamente extáticos, como ventanas de la sangre.

—**¿Cómo te llamas?**— preguntó él al filo de ese silencio.

—**¿Yo?**

La mujer pareció sorprendida por la pregunta, **como si volviera de una amnesia inexplicable. Luego, al cabo de aquel infructuoso recorrido memoria adentro, contestó débilmente:**

—**No sé. Mírame, mira cómo me hallo. Friné, creo que es así** como me llamo.

El hombre **no agregó** palabra. **Jamás había oído** ese nombre **entre** sus simples mujeres. **Pero estaba visto: todo tenía que ser distinto** en ella, **misterioso y distinto.**

—Bueno —explicó— **salíamos con** todo lo que se tiene a mano, palas, **horquillas**, leños... Yo no sé por qué... Debía a ser a causa del primero que lo hizo... Hasta que hoy, o no recuerdo cuándo, **dijo el cura en la iglesia...**

Pero ya era demasiado largo el discurso. Se le había acabado la saliva y hasta el aire, **como un reo sometido a** interrogatorios que le desbordan.

—**¿Qué dijo?**— **preguntó** ella con cierta sonrisa de complicidad que aún no había exhibido.

—Nos gritó **que no eras real, sino una** sombra del **pecado**, algo así como **el pecado de nosotros...** que acababa de tomar tus formas. Bueno... y más y más cosas... cosas tan terribles que una mujer tuvo un mal suceso y hubo que atenderla allí mismo...

Ella **entornó los ojos, respiró** cuán profunda era. **Parecía querer aislarse en sí misma** a fin de **pensar** lo que acababan de decirle. **Fue sólo entonces cuando el hombre pudo mirarla** por completo, siendo ésa la primera vez que lograba sujetar su descubrimiento sobre un fondo de verdad, como un coleccionista de insectos raros. Pero aquello no dio para mucho. Era igual que ponerse a contemplar un cielo del que están por bajar las centellas. Él sabía lo que esa mirada significara una o dos noches antes, cuando sólo era un fantasma nebuloso lo que surgía del pasado de su mujer, en tanto la obligaban a clamar por la chica sin pechos y corazón extraviado de la adolescencia.

—Y bien, **¿de dónde viniste, o por lo menos cómo** tengo que llamarte?— **preguntó al fin** tratando de conjurar el derrumbe.

La mujer pareció sorprendida, como si la arrancasen **de** un estado amnésico. **Luego, al cabo de cierto infructuoso recorrido memoria adentro, contestó** evasivamente:

—**¿Yo? No lo sé** muy bien. **Mírame, mira cómo me hallo. Friné, creo que es así,** podrías adoptarlo desde ahora como yo he inventado lo de Grisalba. Sí, acabo de llamarla a ella Grisalba, y ya ves, abrió los ojos, levanta la cabeza al oírlo de nuevo.

Él **no agregó** ni una sílaba. **Jamás había oído** aquellos nombres estafalarios ni **entre sus mujeres** ni sus perras. **Pero estaba visto: todo tenía que ser distinto, misterioso y distinto** desde ese momento.

—¿Y tú —preguntó la mujer— cómo te llamas?

—Juan— dijo el hombre con un poco de vergüenza.

—Juan—, repitió ella, con una voz que aterciopelaba la palabra.

Por un momento breve, le pareció a él que su nombre sonaba de un modo diferente, con una importancia y una solidez que nunca había tenido, pero que no eran solamente solidez e importancia, sino un lejanísimo eco que iba desde la boca de aquella mujer a la boca olvidada de su madre.

—Juan— volvió a repetir ella. —Yo, cierta vez...

Pero no continuó. Tornó a quedar envuelta en una niebla sin recuerdos, que invitaba al olvido. No había nada que pudiera interesar de su pasado. Ella estaba tan en su hoy, tan florecida en su rama, que era toda presente, quizás con algo de futuro, como todo grandioso presente, pero sin proyecciones retroactivas. Parecía una profanación tocar su historia. Ya se conocían. Eso era lo real, lo indudable. Además, con ventajas para el hombre, estaba lo otro, el inefable dato de la desnudez de la mujer, toda entera visible. Pero era en eso último, sin embargo, donde las cosas se coagulaban de golpe, como hechizadas, y sin progreso aparente. Habiéndola imaginado él durante aquellas noches febriles, no se había detenido un solo instante a cerrar los ojos en esos sueños. Ahora la tenía real ante su vista, y parecía estar despreciando los detalles soñados. La miraba en conjunto, alucinadamente. Apenas si había reparado en su sexo, en aquel triángulo nocturno con que ella pretendía apagar la claridad del cuerpo. Pero no dejaba de mirarla a los ojos, sin embargo. Era la única parte de su ser donde parecía él hallar asidero, en el vertiginoso trance de poseerla sin tocarla.

—Friné— dijo de pronto el hombre torpemente, —¿por qué estás así, desnuda, y no como todas las mujeres?

—¿Y tú? —preguntó ella a su vez—.

—Juan —dijo él con cierta vergüenza—.

—Juan —la oyó repetir con una voz que llenaba toda la palabra.

Por un momento creyó percibir que su nombre sonaba de modo especial, con una importancia y una solidez que nunca había tenido, pero que no era solamente eso, sino un lejanísimo eco que iba desde la boca de la mujer a la boca olvidada de su madre.

—Juan —empezó a decir ella— yo, cierta vez...

No continuó. Parecía estar condenada a un mundo sin recuerdos que invitaba a lo mismo. No había nada, por otra parte, pensó él, que pudiera interesar de su pasado. Ella estaba tan en su hoy, tan florecida en su rama, que era toda una muestra de presente — mil rayos lo quemaran por no saber decirle todo eso— quizás con algo de futuro, pero sin marchas hacia atrás, en las que puede llegar la noche y extraviarse lo que se ha tenido entre las manos. Además —continuó siempre sin poder revelarlo— estaba lo otro, la desnudez de mujer, toda entera visible y con aquella pasividad de ventana abierta al campo. Pero era en eso último donde sus propias actitudes se detenían de golpe, sin progreso aparente. Imaginándola en las horas febriles, no se había gastado un solo instante en cerrar los ojos para dejar de verla, ni aun dormido. Y ahora, sin embargo, parecía despreciar cada detalle de la verdad, en el vertiginoso trance de poseerla sin tocarla, como un pobre eunucoide en el que nunca hubiera imaginado transformarse. La miraba en conjunto, alucinadamente, apenas si reparando en el triángulo oscuro con el que se apagaba por la mitad la claridad del cuerpo.

—Friné —dijo de pronto con torpeza—, ¿y por qué estás así, desnuda, y no como las demás mujeres?

—**Oh** —contestó ella sorprendiéndose— casi no recordaba esto. (Se observó **con asombro**). Mira, **fue a causa de aquella historia de mi vida, que aún no te he contado**. Tuve que salir de cualquier modo. **Yo tenía la cabeza cortada ¿sabes? Y se me desangraba entre las manos. Me la coloqué malamente**, y después no tuve **tiempo de vestirme** (Bajó la voz, como si estuviera evocando un lejano pasado). **Luego** —continuó— **me hubiera sido inútil** en el bosque.

—**Mujer, mujercita**— **dijo** de pronto **el hombre** recobrando recién su natural desenfado. —**Tú estás enferma, dices locuras, dices cosas que no entiendo, y yo no puedo llevarte a mi casa, que está aquí**, a nuestro lado. Yo no puedo, **no puedo**. Aunque quizás podría, si quisiera. No, no, no podría ni aun queriendo.

—Oh, sí—contestó ella observándose con cierto asombro— fue a causa de aquella historia de mi vida que aún no te he contado, porque siempre que intento recordarla se me escabulle algún dato. Creo que empezó así, en la fiesta de mis treinta años, hace pocas noches. Que yo diera en mirar a los demás en la forma cómo serían otros treinta después, con las voces cascándose, el pellejo colgado que ellos se estiran a veces con los dedos para crearse un segundo de ilusión, el sexo con los verbos ya sin conjugar, y el miedo de morir desprevenidos al acostarse cada noche. Entonces, con un pretexto cualquiera, me fui a mi habitación, me desnudé para explorarme y ver que todo estaba aún en orden. Pero en un orden sin sentido, porque me dolía igualmente. La vida duele porque sí. Y ese dolor no nos da más derechos que los que tiene un pobre diablo sin problemas, y los que tendrían también ellos...

—¿Quiénes eran... ellos?

—Los llamo así desde que estoy contigo. Ellos eran los demás. Y aun todavía sigo ignorando si el pensarlos tanto era por odio o por amor, nadie ha podido ayudarme en eso...

—¿Y luego?

—Luego dejé mi ropa sobre la silla, como si les entregase el regalo de mi antigua piel, me puse encima un abrigo y salí hacia la estación del ferrocarril, colgándome casi en el último tren de la noche. La luna me favoreció para llegar a esa casa solitaria. Me quité lo que llevaba puesto, me tendí en la cama. No conocía aún el sistema de las luces, pero pude ver, por la que se filtraba, que había sobre la mesilla un libro y una pequeña daga marcando las páginas. Entonces debe haber ocurrido. Porque al final yo tenía la cabeza cortada ¿sabes?, y se me desangraba entre las manos. Me la coloqué malamente y salí al campo, sin tiempo de vestirme. Luego me hubiera sido inútil la ropa, y además ahora estaría sucia...

—Mujer, mujercita —dijo el hombre recobrándose— tú estás enferma, imaginando locuras, cosas que no tienen sentido. Y yo no puedo llevarte a mi casa que está ahí, a pocos metros de nosotros. No puedo, aun queriéndolo con todos mis deseos.

—¿Y por qué? —preguntó ella cándidamente— yo he aprendido de ayer a hoy que todo se puede...

¡Ah, **Dios mío, qué terrible** es esto de **no poder hacer lo que se quiere!** Dime —continuó desviando aquel dolido pensamiento—, **¿por qué no has despegado esa mano de tu hombro,** desde que estás ahí parada?

Ella quitó la mano de aquel sitio. **Y entonces él pudo ver** allí, con terror, **una profunda desgarradura** de piel, **como** hecha por una **zarpa.**

—¡Ah!

—**No, Juan, no te inquietes.** Ha **sido** un rasguño **de un árbol.** **Me duele menos si lo cubro del aire.**

—**Sí, Friné** —**gritó** el hombre con inusitada **energía**— **yo necesito llevarte** a casa, necesito **poder** llevarte. Tengo que **curar** eso, y **todo lo** que te duela, mujercita. **Es una mujer,** —**gruñó** por lo bajo, **apretando los dientes y los puños.**

—**Juan** —dijo ella acercándosele— **¿y cómo harías** tú para curarme esto?

—**Tengo un emplasto amarillo**— **contestó** el hombre. —Se lo pongo a los niños **cuando se lastiman.**

Pero ella estaba demasiado cerca. El hombre le **veía mover** las **pestañas,** le percibía **el aire fino** y caliente que le salía **de la nariz, le observaba latir la arteria del cuello.**

—**No, Juan, no me lleves**— dijo de pronto ella, inundándole con su aliento y su voz tierna. —**Tu casa es tu casa, lo que quiere decir que ya no es tuya. Yo sé que no me entiendes, pero tampoco puedo explicártelo, porque es largo y difícil. Si tienes hijos, será que esos niños tienen madre.** Y también las madres, a las que podría alcanzarles con eso tan maravillosos que les ha ocurrido, pretenden seguir siendo mujeres.

—**Dios mío** —añadió él en su persistente fidelidad matrimonial— **qué terrible el no hacer lo que se quiere**. Aunque lo último que se ambicionase antes de morir fuera esto que tendré que intentar de cualquier modo, tomarte en brazos como en una noche de bodas, empujando las puertas con el pie, abriéndose paso entre los chismes de la casa... A ver, vamos a probarlo siquiera... Pero ¿por qué no has dejado de cubrirte el hombro, qué es lo que hay ahí? **Ella quitó la mano del lugar. Y entonces él pudo ver una desgarradura como de zarpa**. La carne se hallaba abierta en dos labios y había tierra y briznas pegadas en la sangre seca.

—**No, Juan, no te inquietes** por esto, han **sido** sólo las uñas **de un árbol. Me duele menos si lo cubro del aire**. Pero no tiene importancia...

—**Sí, Friné** —**gritó** entonces él con **energía**— **yo necesito llevarte, poder hacerlo**. Debo **curar** esto y **todo lo demás...** **Es una mujer** —**gruñó apretando los dientes y los puños**— una mujer herida.

—**Juan, ¿y cómo harías** para curarlo?

—**Tengo un emplasto amarillo**— **contestó** él ingenuamente— lo utilizo **cuando se lastiman** los chicos.

Se vio una vez más cayendo en la trampa, como si sus torpes palabras vinieran siempre de vuelta a soplarle el rostro. Pero era demasiado cálida la proximidad física del otro ser para interferirla con pequeñeces. **Veía mover** sus **pestañas**, estaba percibiendo **el aire fino de la nariz, le observaba latir la arteria del cuello**.

—**No, Juan, no pienses en llevarme** —la oyó decir—. **Tu casa es tu casa, lo que quiere decir que ya no es tuya. Yo sé que no me entiendes, pero tampoco** podría **explicártelo porque es largo y difícil**, y las cosas así ya no me tientan.

—Largo y difícil —masculló él sumergiéndose en aquella historia que, de tanto llevarla encima, al igual que una prenda descolorida, ya ni se recuerda el origen.

—**Sí, pero no tanto como para olvidar un punto intermedio. Si hay hijos** a quienes poner ungüentos amarillos, **será que los niños llaman después a la madre**.

Además, me buscan, tú lo has dicho, me buscan con palos, con horquillas, ya sabes. La herida no tiene importancia. Más debería dolerle al caballo aquella llaga. Yo se la curé de otro modo ¿comprendes?

La mujer **había hecho girar su cuerpo algunos grados. La herida quedaba a la altura de la barbilla del hombre. Él sintió cómo su piel se le rozaba en ese punto deslizante, y pensó lo cerca que estaba así del beso, del beso loco y del mordisco. Pero mediaba el rasguño entre su deseo y aquel hombro. Y entonces intuyó cómo había restañado ella al caballo.**

Estaba ahora el hombre **con sus labios sobre la sangre. Sentía el sabor ferruginoso, inconfundible, pero no sorbía fuertemente. Era tierno y misericordioso** estar posado allí con la **boca**. Nunca había sentido él como entonces un minuto tan fuerte de religiosidad y **mansedumbre**, desechando la tentación por la hembra y besándole su espíritu en la sangre. Él no hubiera podido jamás expresar todo aquello. Su lengua torpe hubiera muerto sobre cada palabra. Nunca lo había sentido, por otra parte. Era, pues, doblemente inédita la delicada experiencia de ese minuto. Cuando dejó la caricia, **cuando levantó de nuevo su rostro, encontró a la mujer con los ojos cerrados, la boca levemente entreabierta. Pero eso le duró un breve segundo. Ella volvía a mirarlo, volvía a acariciarlo con su mirada oblicua, llena de luz hacia adentro.**

—**Juan**—, dijo de pronto **tomándolo por la cintura, —qué pureza emana de ti, qué pureza se vive contigo.**

El hombre no respondió ¿Qué hubiera podido contestarle?

—**Dime**, —continuó la mujer—, **¿verdaderamente me hubieras llevado a la casa?**

Él la había tomado a ella **en la misma forma. Pero la inusitada confianza de asirla de tal modo no alcanzó para traer grandes palabras a cuento.** Tenía la lengua torpe de tantas respuestas contenidas. **Aquella mujer lo hacía sentirse desgraciado, inválido, ignorante, más ignorante que nunca. Intentó, sin embargo, explicarle algo, algo elemental y tonto, cualquier cosa.**

Además —agregó con cierto matiz de travesura— no me duele, te he mentido diciendo que sufro menos si lo cubro del aire.

Había hecho girar el cuerpo algunos grados, y la herida quedaba a la altura de la barbilla del hombre. Él sintió en toda su piel los efectos del roce, y cayó con sus labios sobre la zona magullada, en una especie violenta de ritual salvaje en el que cada rincón de su ser parecía reencontrar los perdidos ancestros. El sabor ferruginoso de la sangre acabó de enajenarlo. Era como dejar de habitar su propio clima, para lanzarse al primer golpe de viento quién sabría hacia dónde, como una semilla ciega en un verano desconocido. Y, sin embargo, entre su boca posada en aquella herida, tan semejante a un sexo de mujer, y el deseo de entrar por sus verdaderos labios, qué sensación de mansedumbre, qué dulce y misericordioso el acto. Cuando levantó de nuevo sus ojos, encontró a la mujer con los suyos cerrados, la boca entreabierta. Pero eso duró apenas un segundo. Ella volvía a mirarlo, a acariciarlo con sus rayos oblicuos llenos de luz hacia adentro.

—**Juan** —dijo sorprendiéndolo con su voz y tomándolo por la cintura— **qué pureza emana de ti, qué paz inesperada se vive contigo. Dime ¿verdaderamente me hubieras llevado a la casa, pero a mí, sin ponerme el nombre de otra, sin llamarme Antonia, por ejemplo?**

Él la había rodeado en la misma forma. Pero la inusitada confianza de asirla de ese modo, no alcanzó tampoco para traer grandes palabras a cuento. Aquella mujer le hacía sentirse desgraciado, inválido y más obtuso que nunca. Intentó salir del paso hablándole de algo, algo elemental y tonto relacionado con lo que ella pudiera estar sufriendo como mujer a causa de su soledad, de su abandono.

—Sí, te hubiera llevado, —dijo, —tengo lástima de lo que sufres.

—No, Juan, yo no sufro, —negó ella tras un atisbo de sonrisa—, pero me hubiera gustado mucho que me llevaras, que me tuvieras contigo.

Empezaban las cosas a ser vertiginosas para ambos. Se sentían ya remotamente viejos en el conocerse. Era una enormidad el tiempo que ya habían vivido. La mujer apretaba aún la cintura del hombre, al borde del pantalón sujeto con un delgado cinto de cuero. Qué femenino y suave era él en aquel sitio, pensaba ella. Sus caderas no eran tan viriles como sus hombros, como su pecho, como la voz de su garganta. Pero era precisamente de allí de donde emanaba su indefensa dulzura. No quiso, sin embargo, decirle eso tan íntimo, y quizás ofensivo para el hombre. Pero lo soltó, de pronto, para dejarle más libre su abrazo. Él le oprimió dolorosamente la cintura. Ya iba a besarla en la boca.

—Dime, —preguntó ella de pronto, echando hacia atrás su cabeza, su pelo lleno de briznas— ¿qué harías teniéndome?

El hombre la soltó de un modo brusco, apretó los dientes, cerró los ojos.

—No me preguntes eso —dijo sordamente —no hables en esa forma. Las mujeres de acá no lo preguntan así, y uno acaba no prometiéndoles ni haciéndoles nada. Yo, mira, yo viviría alcanzándote cosas. Tú me lo pedirías todo, y yo te lo alcanzaría, sin olvidarme, sin cansarme. Pero yo no sé, ya ves, yo no sé hablarte. Te tengo miedo ¿entiendes? Pero te alcanzaría todas esas cosas.

—Qué hermoso eso, Juan, —dijo ella casi secretamente— sólo que yo te pediría siempre una cosa. Hasta cuando me alcanzaras agua yo te diría: Dámela con tu pura boca.

Entonces el hombre ya no pudo resistir más aquello, y le dio esa boca, toda ella, con la escasa saliva que le quedaba. La mujer la abrevó como una cosa exquisita, que no sabía si alcanzaría a gustar dos veces antes de la muerte.

—No, Juan, yo no sufro —negó ella tras un atisbo de sonrisa— pero me hubiera gustado mucho que me llevaras, que me tuvieras contigo.

Empezaban las situaciones a ser vertiginosas para ambos. Se sentían remotamente viejos en el conocerse, era una enormidad el tiempo que ya había transcurrido entre ellos. La mujer apretaba aún la cintura del hombre, al borde del pantalón sujeto con un delgado cinto de cuero. Qué femenino y suave le parecía él en aquel sitio, las caderas no tan viriles como sus hombros, su voz, su pecho. Pero emanando de allí su propia dulzura, una especie de fruto demasiado al alcance de la mano, expuesto a quien quisiera, sin la seguridad de las cosas rodeadas. No quiso, sin embargo, comunicarle eso tan íntimo y quizás ofensivo para lo que el hombre cree que deberá ser su verdadero atributo.

—¿Y entonces —preguntó de pronto echando hacia atrás su cabeza llena de pequeñas hojas— qué harías teniéndome?

Él la alejó de un modo brusco, apretó las mandíbulas, cerró los ojos.

—Qué audacia. Las mujeres de acá no interrogan así, y uno acaba primero no prometiéndoles y luego no haciéndoles nada. Pero si tú quisieras saberlo —continuó— yo viviría alcanzándote cosas y más cosas. Tú me lo pedirías todo y yo te obedecería sin olvidarme, sin cansarme. Y muchas otras que no me pidieses, y las que yo hubiera ignorado hasta el momento llevar conmigo o adentro mío, cosas que siguen quedando en uno después de haberlas dado a medias, para entregarlas al final en una virginidad insospechada. Pero a quien fuera como tú, únicamente sólo a quien fuera así, y a nadie más en la vida.

—Qué hermoso todo eso, Juan. Únicamente que yo te pediría siempre y cada vez lo mismo hasta cuando me alcanzaras agua: dámela tú, dámela con tu pura boca.

El hombre volvía a tenerla estrechamente presa. Sentía él los pechos tensos de la mujer, y ella el erizado y cosquilleante mundo de sus vellos. Los dos se sabían sintiendo esas cosas. Pero las vivían sin denunciárselas, por muda y dulce conciencia. Ella sentía algo más del otro ser, **el desperezamiento de serpiente de su sexo, allí, en su nido oscuro, cálido y húmedo tras la burda ropa.** El hombre permanecía inmóvil, tenso. **Pero a plena independencia de sus poderes** contentivos, **estaba** acaeciendo **aquella** cosa **autónoma, ingobernable,** porfiando **hacia adelante.**

—Juan, tú me entregarás, tú tendrás que entregarme—, dijo de pronto ella desasiéndose. —Sí, sí, y yo no deberé guardarte rencor por eso.

El hombre pareció retornar a un mundo ya olvidado. La envolvió lentamente en una mirada de asombro, casi de estupidez, como la de cuando recién la había conocido. Detrás de esa mirada estaban las horquillas, los palos, el sermón, el deseo, el odio de tres días. Pero todo eso que él había visto antes de existir la mujer, se movía ahora en una luz distinta, la que irradiaba de ella, de toda ella, desde su voz hasta su pelo, desde su herida del hombro a sus inocentes deseos.

Una especie de decisión de morir, más que el deseo de besar, desplomó entonces al hombre en el borde de aquel pozo celeste que se había abierto de golpe para él, y de cuya sima no poseía datos. Intentó retroceder, como si la vida sin relieve de todos los días, que se había instalado en el ruido monótono de la batidora, le tironease la nuca. **Pero a plena independencia de sus poderes** de contención, lo **estaba** dominando **aquella** otra fuerza **autónoma, ingobernable**, que porfiaba **hacia adelante**. **El desperezamiento de serpiente de su sexo en el nido oscuro, cálido y húmedo tras la burda ropa**, algo tan conocido y extranjero al mismo tiempo como una infancia retornada con miles de experiencias viejas en su seno.

Lo que se da sin desarraigar, para poder ofrecerse de nuevo, y quizás entonces por la primera vez. Él mismo terminaba de decirlo, y casi no se reconocía en aquellas palabras que le habían nacido de golpe como una revelación, y que de pronto cobraron su sentido inaugurando una era vertiginosa en la que todo pareció cambiar de eje, el mundo, el alma, el tiempo. Cruzaban por su aire unas nubes agónicas, cuyo contacto con la carga contraria del amor le invadía el cuerpo de magulladuras, de las que sólo era posible deshacerse con nuevos y profundos latigazos eléctricos, como una rebelión de caballos de fuego en un desierto.

Hasta que el cielo matemático de siempre, que había vigilado la quemazón de sus bosques terrenos, decidiera recuperar la chispa, volverla al derrotado y tierno punto muerto.

—He visto... algo... algo que nunca sospeché... que pudiera verse —dijo él desplomándose al fin sobre el pecho de la mujer—. He visto girar tu cabellera... alrededor nuestro mientras sucedía. Nunca... nunca más sino contigo... podría volver a repetirse.

Estuvieron unos minutos más así, absortos cada cual en su propia remembranza.

El hombre pareció, de pronto, **retornar al mundo** del que se había evadido. Levantó la cabeza hacia la mujer, **la envolvió lentamente en una mirada de asombro, casi de estupidez, como cuando recién la había** descubierto. **Detrás de esa mirada** —ella lo percibió— **estaban las horquillas, los palos, el sermón, el deseo y el odio de tres días. Pero todo eso que él había** conocido **antes de existir la mujer**, se movía entonces **en una luz distinta, la que irradiaba ella, desde su voz hasta su pelo, desde su herida del hombro a su último cansancio amoroso.**

— **¡No** —gritó de pronto fieramente—, **no, nunca!**

—**Sí, Juan, no tendrás otra salida** —dijo con dulzura la mujer. —**Mira las cosas como son, y no simplemente como las hemos estado soñando. Vendrán, y serás tú quien** tendrá que entregarme. **Yo afronto mi libertad**, continuó en otro tono de voz, un tono parecido —ella lo advirtió— **al de cierta mujer vestida llamada Rebeca Linke, mas nadie debe ser obligado a sufrir por la liberación de otro. Nadie, Juan, sino uno mismo.**

—**¡Pero yo te quiero, yo te encontré, yo te he besado!**— dijo él ingenuamente.

—**Y todo eso seguirá contando para nosotros, Juan, pero no para ellos.**

La mujer **sonrió** plenamente, **para darle ánimos** al hombre. Y **entonces, al verle sus dientes purísimos, él le preguntó como un niño, olvidado casi de la inminencia ciega de las cosas.**

—Dime, **¿fuiste tú quién mordió** aquella manzana?

—Oh, —contestó ella evasivamente—, esa es una historia demasiado vieja. **Hace miles de años, y yo no tenía ombligo** entonces **¿Qué puede importarte a ti de la sucia manzana?**

Él volvió a mirarla con inquietud, a protegerla, a envolverla en **la sospecha dolorosa.**

—**Pero mira, Juan,** —continuó la mujer—, **no te preocupes. Ellos no nos podrán impedir lo que ya es nuestro. Lo que ya vivimos, lo que tengamos que vivir** a pesar de ellos.

—**¡No —gritó fieramente— no, nunca!**

—**Sí, Juan, no tendrás otra salida —dijo ella con dulzura—** sino esa que acaba de perturbarte, entregarme como lo ha hecho tu propia perra. **Mira las cosas** tales y cuales **son, y no simplemente como las hemos estado soñando. Vendrán y serás tú quien** los obsequies conmigo. **Yo afronto mi libertad —añadió aún en otro tono de voz, semejante, según lo advirtió, al de cierta mujer vestida llamada Rebeca Linke—. Mas nadie debe ser obligado a sufrir por la liberación de otro, Juan, sino uno mismo.**

—**Pero yo te quiero, yo te encontré, yo te he poseído— dijo él** cándidamente.

—**Y todo seguirá contando para nosotros, Juan, mas no para ellos,** eso es lo que importa ahora.

Le sonrió por darle ánimos. Entonces, al ver sus dientes purísimos, él le preguntó como un tonto, olvidado casi de la inminencia de los sucesos:

—**¿Fuiste tú quien mordió una manzana** de estas cercas?

—Bah... —contestó ella evasivamente— **es una historia demasiado vieja. Hace miles de años y yo no tenía ombligo. ¿Qué puede importarte a ti de la desgraciada manzana?**

Él volvió a mirarla con inquietud, retomando la sospecha dolorosa de su locura.

—**Pero no te preocupes, Juan. No nos podrán impedir lo que ya es nuestro, lo que ya tuvimos, lo que** podamos vivir aún en contra de sus gustos. Yo me torno a mi casa de la pradera y desde allí te amo.

—**¿Pero es que tú has comprado la casa de la pradera?** —dijo él como pinchado por una aguja maligna.

—**Sí —contestó la mujer con naturalidad—. Y aún no sé por qué. Primeramente, creo que a causa de mi insensato amor a los ferrocarriles. Después debido a que la finca no tenía una dirección postal definida, ni siquiera nombre. Y al fin por complacerlos, cuando vi que me hubiesen regalado la llave junto con la historia de sus cuerpos que dejaban en el amoblamiento.**

El hombre la besó frenéticamente en los pechos.

—Cállate, cállate, —dijo ocultando la cara en aquel blando sitio—, **tú no imaginas lo que irá a ser esto en el pueblo.**

—**Sí, Juan, amor mío** —lo apretó **ella** en aquel refugio— **será una muchedumbre** con horquillas, con palos. **Pero tú y yo, tú y yo queriéndonos por encima de sus estúpidas cabezas, y hasta de** sus petulantes montañas.

Volvieron **a mirarse, perdidamente**, solos, pero no tristes. Era su último descubrimiento esa forma dulce de mirarse hasta sentirse perdidos. Ella empezó, de pronto, **a frotarle su pecho con la mano abierta. Se lo hacía de través, hacia uno y otro lado, con una alegría infantil, prometedora de toda la alegría.**

—Pero es que esa casa no se debe habitar —dijo él cayendo en sus temores de campesino—. Todos los que lo han hecho han muerto después de un modo extraño, que casi nunca parece luego tener nada que ver con la casa, pero que comienza en su propio hechizo.

Ella rió fuertemente por primera vez.

—Morir de un modo extraño, Juan, y eso qué importaría. Yo te acabo de dar mi vida al contártela, y tú me has dado la tuya al sufrir por no poder entregármela. Quizás ya desde hoy no tengamos más nada propio que la certeza de este intercambio. Eso quiere decir que todo ha sido anterior a la pobre finca. Ella no ha hecho más que recibirse amablemente de nuestra muerte.

—¿Pero es que la adquiriste ya? —insistió en saber él.

—Sí, cómo no. Si además me la vendieron sin cobrar por mi noche en la cabaña, y luego mi desposamiento con el río... Y ahora mi encuentro contigo...

El hombre la besó frenéticamente en los pechos, ocultando luego la cara en aquella especie de valle del nacimiento, donde todo lo que pudiera ser misterioso se tornaba claro y deliciosamente accesible. Y no era ese el único eje de simetría, el último paso de la montaña donde poder internarse. Más abajo, deslizando ambas manos, atreviéndose luego a explorar la participación geométrica del mundo, era posible hallar el otro extremo de la vida, húmedo y solitario, donde parecía guarecerse el verano que los estaba asaeteando.

—**Sí, Juan, amor mío** —prosiguió **ella** con voz desfalleciente— **será una muchedumbre** armada de los mismo leños del otro día, **pero tú y yo queriéndonos** así, y hallándonos siempre así, **por encima de sus estúpidas testas y hasta de** su cielo incompleto, de ese cielo sin esto que tú y yo estamos sintiendo ahora porque dejamos de pertenecerles...

—¡Basta! —le imploró él volviendo a abrazarla— **tú no** podrías imaginar **lo que** será **en el pueblo** la explosión de este asunto.

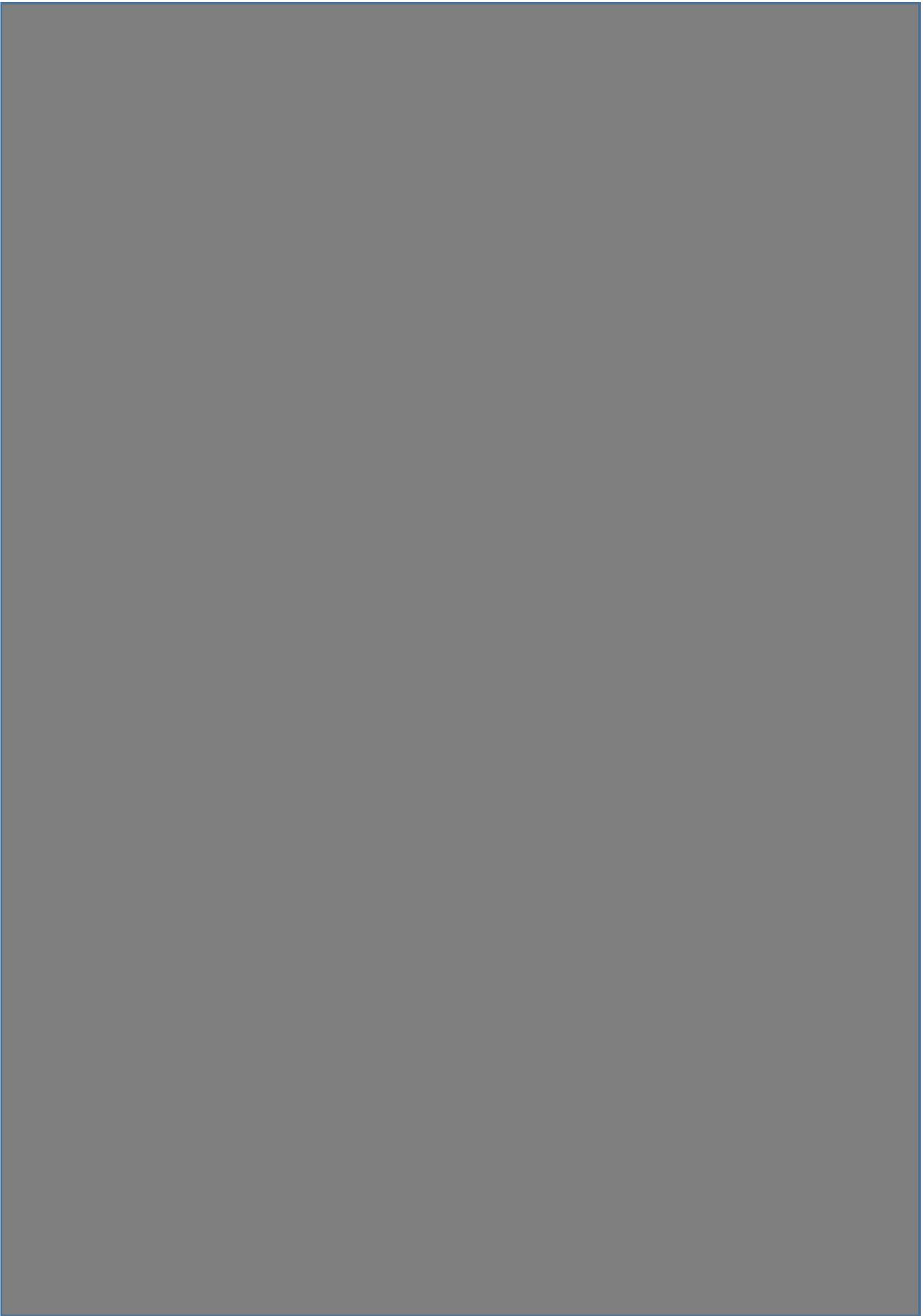
Se desprendieron, tornaron a **mirarse perdidamente**. Luego la mujer comenzó a frotar el **pecho** del hombre **con la mano abierta**. **Se lo hacía de través, hacia uno y otro lado, con una alegría infantil prometedora de toda la** demás que puede darse.

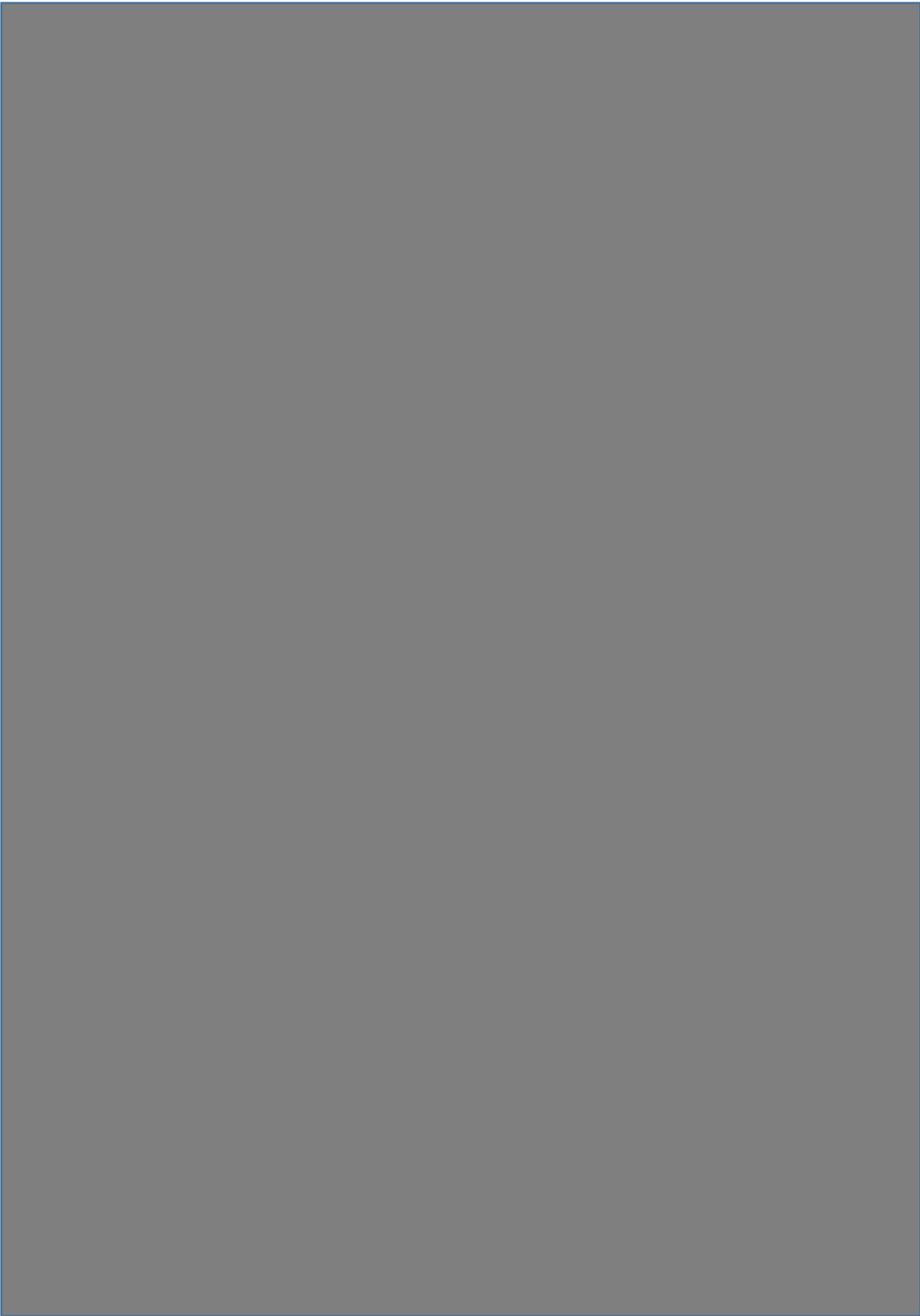
—**Quisiera jugar contigo, Juan, ¿me dejarías que jugara? ¿Te gustaría jugar conmigo?**

Fue en ese instante de redescubrimiento, **cuando sucedió** aquello, la enorme cosa que ellos esperaban **aún en el olvido**. **Por el camino del frente**, habían **llegado** a la casa **la mujer, con su hijo** de brazos y **el otro, el de las pecas**. **Éste** había **encontrado a los cachorros** llorando de hambre, y **sin saber aún para qué servían las patas**, mientras la perra, olvidada de su leche, dormía un sueño largo junto a los amantes. Entonces el niño, con un cachorro **debajo de cada brazo**, se **apareció al fondo** de la casa, tras **la parva, inmenso en su pequeñez, mudo al principio ante lo que veía, y luego** echando a vuelo **toda** la estridencia de la alarma.

—**Quisiera jugar contigo, Juan, ¿me dejarías?** Hay seres que no juegan nunca, ¿no es así? Qué tristeza al morir y descubrirlo tan tarde...

Fue en ese instante cuando sucedió lo que ambos estaban esperando, **aún en el olvido** y sin saber bajo qué formas ocurriría. **Por el camino del frente** había **llegado la mujer**, con un **hijo** contra el pecho y **el otro, el de las pecas**, a un costado. **Éste**, habiendo **encontrado a los cachorros famélicos** y **sin saber aún para qué servían las patas**, tomó uno **debajo de cada brazo** y se **apareció** entonces **al fondo** del establo, junto a **la parva**, **inmenso en su pequeñez**, **mudo al principio ante lo que veía** y luego proclamándolo con **toda** la vehemencia de su joven garganta.





—Mira, **Nataniel, ocurre algo** allí a lo lejos, en el **pueblo**. Sopla el viento para este lado y se oyen sonar **las campanas**.

El hombre **no suspendió los hachazos. Golpeaba con furia, casi con odio**, cada vez más al **fondo del triángulo claro que iba minando el calibre del tronco. Al quitar el hacha de la herida, todo su cuerpo**, en la plenitud del forcejeo, **costraba una tensión desesperada, tan brutalmente viva y fuerte que, por momentos, parecía que el árbol iría a caer sin más hacha, a pura voluntad de aquellos músculos tendidos. Había también fuerza en el otro. Se estaban desafiando. El árbol no cejaba y resistía, parado en un pie, a los golpes de abajo. Pero aquello era duro, ineludible y, además, se había servido de ese ruido humillante, que parecía un latigazo insistiendo.**

El hombre **calculó, de pronto, la inminencia del derrumbe. Quitó rápidamente el hacha, envolvió al desgraciado gigante en la cuerda, tiró con fuerza, tratando de salvarse. Cuando todo su cuerpo maduro volvía a hincharse de sangre, el del otro empezó a caer como una momia, sin poderse agarrar de nadie, resoplando fuerte, sin tiempo siquiera para oír aquello que había oído por otros. No sucedió. El hombre parecía haberse olvidado del grito maderero, que seguía dando siempre, a pesar de ser por entonces leñador solitario. Se quedó mirando el árbol, como quien mira un cadáver, con esa tierna insistencia de querer grabarse en la mente todo lo que el otro tenía, y se le ha quedado estereotipado para siempre.**

—Eva —dijo como ausente—, sí, Eva. Tenía olor a mujer fina en el pelo...

Aspiró aquel olor en el aire, lo extrajo **del olor del pino**. Después, accediendo a la curiosidad de la **mujer**, fuese hacia el limbo, apantalló su oreja, percibió el sonido de **las campanas**.

—Ha de **estar ardiendo una casa**, —dijo— **son todas de madera, y el sol las tiene al punto.**

¡La mujer desnuda! Había vuelto a cobrar su primitivo nombre, impúdico, obscenamente descubierto. La noticia corrió junto con la leche recién ordeñada que se vuelca por no mirar donde se anda. Abrió ventanas cerradas a clavo largo tiempo, sacó a luz hasta algunos pocos seres contrahechos que empezaban a instaurar blasones familiares. Por su parte, el hombrecito con vocación de sacristán obligó al cura a entregarle todas las llaves santas junto con el campanario. Él ya no era el padre de su iglesia después de lo dicho ese domingo. Que devolviera, pues, el gobierno absoluto hasta nuevas órdenes, principalmente la administración del régimen sonoro. El cielo, que parecía vidrio caliente, amenazó entonces con hacerse añicos a los golpes metálicos con que el individuo cobraba los que se había propinado horas antes en su pecho.

Juan y la mujer desnuda, al frente ya de la casa, comenzaron a ver la enormidad que se acercaba. En un principio parecía una invasión de hormigas o de saltamontes. Luego, a medida que se humanizaban las formas, se definía lo que cada uno llevaba al hombro, en la mano. Vueltos a armarse, no hubieran sabido explicar en nombre de qué, si para matar a la mujer, o al primero que se apoderase de ella, que a su vez iría a pedir desde el suelo la muerte de otro, y así hasta acabarse la semilla humana.

—No sigas— dijo con angustia el hombre.

Entró rápidamente a la casa, descolgó de un clavo su capote encerado de color amarillo que usaba para recorrer el predio en las noches de lluvia, cuando oía ladridos persistentes o mugían las vacas, y se lo echó encima a la mujer, aumentando su fragilidad por contraste. Ella se dejó hacer como un niño. Era igual que llevar encima la cáscara del mundo, pensó, pero no quiso apremiarlo con protestas que nadie comprendería. A él le había ocurrido, entretanto, un fenómeno inconsciente. Como siempre que descolgaba el capote tomaba también el farol que pendía a su lado, hizo esa vez lo mismo, tal un autómatas. La mujer pudo verlo cómo, habiendo dejado el farol en el suelo para ayudarla a cubrirse, lo volvía a levantar mecánicamente y se aprestaba a desafiar así a la muchedumbre armada.

—**Pobres gentes**, —añadió la escuálida mujer, oliendo a humo y a fidelidad eterna.

—**¡Déjalos, déjalos, que se achicharren vivos!** —gritó inusitadamente el hombre, escupiendo **con fuerza**. —**Mientras no sea el bosque el que arda, mientras no sea el bosque. Gusanos de la madera, que se achicharren todos. Nunca les alcanzan los árboles. ¡Siempre más madera, más madera, mierda!**

Había vuelto a hincharse de sangre. Se le venía de golpe esa abundancia, esa riqueza abandonada.

Era un sendero angosto, bordeado de manzanos llenos de frutas que rebrillaban entre las hojas lo mismo que las que se ven en las postales, y que de tanto en tanto caían como cabezas tronchadas. Aquellas hormigas en dos pies habían acabado olvidándolo todo, hasta que las manzanas maduras viven en el aire poco tiempo. Menos a la mujer, y, desde luego que tampoco, lo del capote. Ese gesto estúpido de Juan les había caído como una bofetada. Tenía algo de estafa el haberla cubierto. ¿O era que se iba a soñar con cierta mujer desnuda para encontrarse después frente a una especie de guardia rural de pelo largo y rostro afeminando? Pero, desnuda o no, allí estaba ella, al fin, tan verídica como podría serlo Juan y su mismo farol, o la perra que les acompañara.

La muchedumbre tomó por último la calle mayor que conducía a la casa de la autoridad del pueblo, mientras se iba engrosando por el camino. Todas las adyacencias vomitaban ojos, piernas, garrotes, sucias palabras. Y una multitud de perrillos sin raza, como para asimilar mejor la de sus guardadores. El sol, mientras tanto, había llegado a lo insufrible. Se aspiraba en toda su intensidad el vaho de madera reseca de las casas, el olor a árbol sudando, a tierra con grietas. Mas eran los pies de la mujer lo único dolorosamente expuesto a los rigores que las otras cosas podían aguantarse. Recrudecidas las llagas, apenas restauradas por el descanso tras la parva, era así como debía ir ella pisando el polvo ardiente, bajo el que se disimulaba la hipocresía de los guijarros. Y además el capote, algo tan tremendo como la súbita mudanza de todo. La habían transportado de golpe a aquel mundo irascible y asfixiante que, por añadidura, le acababa de imponer su impermeable amarillo. Tuvo un segundo de rebelión: quitárselo, arrojarlo a las bocas abiertas de su séquito, y seguir caminando en toda su verdad como cuando la conocieran. Pero recordó la ternura del hombre del farol, imposible olvidar tan pronto lo vivido. Ya no era el mismo de la parva, cierto, con su cintura de amor, sus besos limpios, su deseo. Apenas si restaba de él un pobre entregador que la iba protegiendo de los lobos, y que para mayor cuidado le colocase algo en las espaldas. Lo hubiera vuelto a mirar como antes. Pero tuvo temor de encontrarlo cambiado, sustituido, incierto. A escasos minutos de la verdad, aquellos ridículos pigmeos habían falsificado a su hombre, a ella misma.

Eran capaces de pretender la adulteración de **Dios**, como bajase a dirigir el juicio. **Menos al sol. Lo admiró desde** sus mismas plantas llagadas. **No les cedía** ni un punto, iba a acabar **quemándoles los campos, secándoles las ubres de las vacas, robándose el último vestigio de humedad** de sus vidas.

Llegaron, finalmente. Lo supo por cierto rumor inconfundible. **Todos** estarían diciendo **una palabra distinta, y de la suma de esa** expresión personal habríase **formado** la **masa pastosa que anunciaba** algún desenlace. Por entonces, le fue posible apreciar el **remolino, el querer estar cada uno delante, el “yo primero” de los procesos, de las ejecuciones. Todo lo que no fuera la propia muerte, pensó comprendiéndolos, para lo que se quiere estar siempre rezagados.**

¿Pero qué era, realmente, lo que se proponían? A lo largo de su trayecto **no había tenido lugar** ninguna **pregunta** de esa especie. **La dulce y evaporada cabeza** continuaba sin el **hábito inútil, lleno de riesgos, del análisis. Calor, bocas abiertas de par en par, olor a madera reseca, dolor de pies, apenas si la fugaz tentación de arrojarles el capote, eso era todo. Estaba tan armada de sí que no** hubiera podido formular preguntas, ni queriéndolo. Sólo logró inquietarla el hecho de que cesaran **de sonar las campanas, allí mismo a la izquierda. Enmudecieron bruscamente, con un extraño choque final, como si los metales hubieran corrido escaleras abajo para asistir** a lo que se venía. La muchedumbre **quedó** desfigurada **a causa del silencio. El ruido** la acababa de colmar **tan hasta los bordes, que vivía entonces ese segundo de extrañeza de la mujer que ha parido y pone por primera vez la mano sobre el vientre. Pero el estupor** dio nuevamente paso a las voces, las encuestas. **¿De quién era ella al fin? ¿De todos, de nadie? ¿Quién debería entregarla, reivindicarla, y hasta ajusticiarla si era necesario para calmar** lo que producía? **¿Los mellizos, Juan, su mujer y su hijo, o acaso su perra?**

Evidentemente, ella era una especie de propiedad colectiva. Según la leyenda más joven del mundo, había robado el pan de uno, mordido las frutas de otro, bebido el vino de un tercero. Y todos, esto sí era ya daño común, tenían los sesos masticados por ella, el instinto hacia su blanco, las piernas buscándola. Se acababa de desencadenar, pues, una locura nueva, la expropiación de los bienes actuales de Juan que la había hallado.

Era tan grande la riqueza del hombre que, aun siendo desde ese momento una especie de semidiós, no podían perdonársela. Hasta llegaron a odiar menos a los mellizos, desplazados por el otro, y colocando cabeza con cabeza para superar a la de un simplete como aquel, en cuyo nacimiento se oyera un solo vagido. Era la unidad individual reproduciéndose en la ambición de los demás. Juan se hallaba en trance de multiplicación vertiginosa, sin darse cuenta él mismo del fenómeno.

La mujer apreció la gravedad del panorama. ¿Ella, desnuda y desposeída, había sido quien encendiera ese infierno? ¿O era el que cada uno llevara dentro lo que la utilizaría como estopa? Fuera lo que fuera, lo cierto se definía en el crecimiento inexorable de la marea. Venían ya hacia Juan con sus picas, sus horquillas, sus palas. Ella extendió instintivamente los brazos para protegerlo. Un gesto inútil y casi infantil. Azuzados los machos por la agresividad de las hembras en su furia de leonas despojadas, la mujer y el farol cayeron al suelo. Ella volvió a levantarse penosamente. Hundirlo mejor a él, deshacerlo, ese parecía ser el acuerdo. Intuían oscuramente que, al expropiar a Juan, más que a la enajenación de su riqueza ilícita iban a su desgracia, al castigo ejemplar por su dicha. En cuanto a la mujer, aquel desnudo les había recordado con demasiada insistencia lo que ellos se cubrían. La criatura desvestida, tras el desasosiego que arrojara en sus lechos, les acababa de traer el terror de sus almas en descubierto, el soñarse pesadillescamente con sus rencores al viento, con sus pequeñas miserias sin cortinado espeso. Habían sido felices durante mucho tiempo en las casas de madera. De pronto, alguien ha dicho: vidrio. Y uno de entre ellos mismos es el enemigo, puesto que está aliado a la pasión revolucionaria de la forastera. Si la protege la ama, y si la ama individualmente va contra nosotros, dicen, que la hubiéramos entregado antes desnuda o poseído en masa.

—¡A matarla!

El grito, seco, profético, resonó en los oídos de Juan hasta romperlos. Se abrazó a la mujer, volvió a sentirla más suya que nunca en aquel disparatado minuto sin soledad, a pleno sol, del proceso en la calle. Fue entonces cuando el odio, desviado por las circunstancias, dio en caer sobre su propio cuerpo. Dos golpes de pala, en la nuca, en la espalda, lo derribaron instantáneamente. Hubo que hacer lugar para que cayera, como un pino en el bosque, sin apelación inmediata, boca arriba.

La enormidad del suceso era más grande que ellos, los excedía. Juan estaba allí, en el suelo, y las lenguas se les petrificaban en las bocas. Pero no faltaban los que supiesen levantar el ánimo de las muchedumbres.

—¡Y ahora, a ella, a la fiera desnuda!

Se regían por una voz que, según era posible ya reconocerla, estaba siendo dada por el mismo hombre seco que reivindicase las campanas. Ya iban de nuevo hacia lo alto los azadones, las horquillas, las palas. En ese momento fue cuando empezó a hacerse oír un grito insólito:

—¡Fuego, fuego!

Se volvieron como enhebrados por un resorte colectivo. La iglesia, también de madera como todas las casas del pueblo, reseca por el sol o incitada por algún cirio caído durante el vértigo, estaba ardiendo como paja.

—¡Fuego, fuego!

Ellos no ignoraban que el fuego no se apagaba con fuego. Pero seguían echando aquellas palabras inútiles a la hoguera. Había sido todo demasiado rápido, al menos como fenómeno apreciable, y en ese breve margen en que se toma conciencia de las cosas no era posible otra actitud que la de desgañitarse.

El cura, vano juez de una causa en la que él también se convirtiese en reo, había sido obligado a esperar los acontecimientos en la casa de la autoridad civil del pueblo.

Y era la suya propia la que **estaba ardiendo**. Sí, fuego. No sabían sino eso —comenzó a gritarles con furia— encolerizar al cielo y luego darse a clamar hacia arriba como carneros sentenciados. Él iba a demostrarles lo que era amor a Dios, y a **Juan**, y a Pedro. Pero no cubierto con sayales de mentiras, sino también desnudo, tan desnudo como ella, que estaba allí ofreciendo la miel, la leche del Cantar de los Cantares.

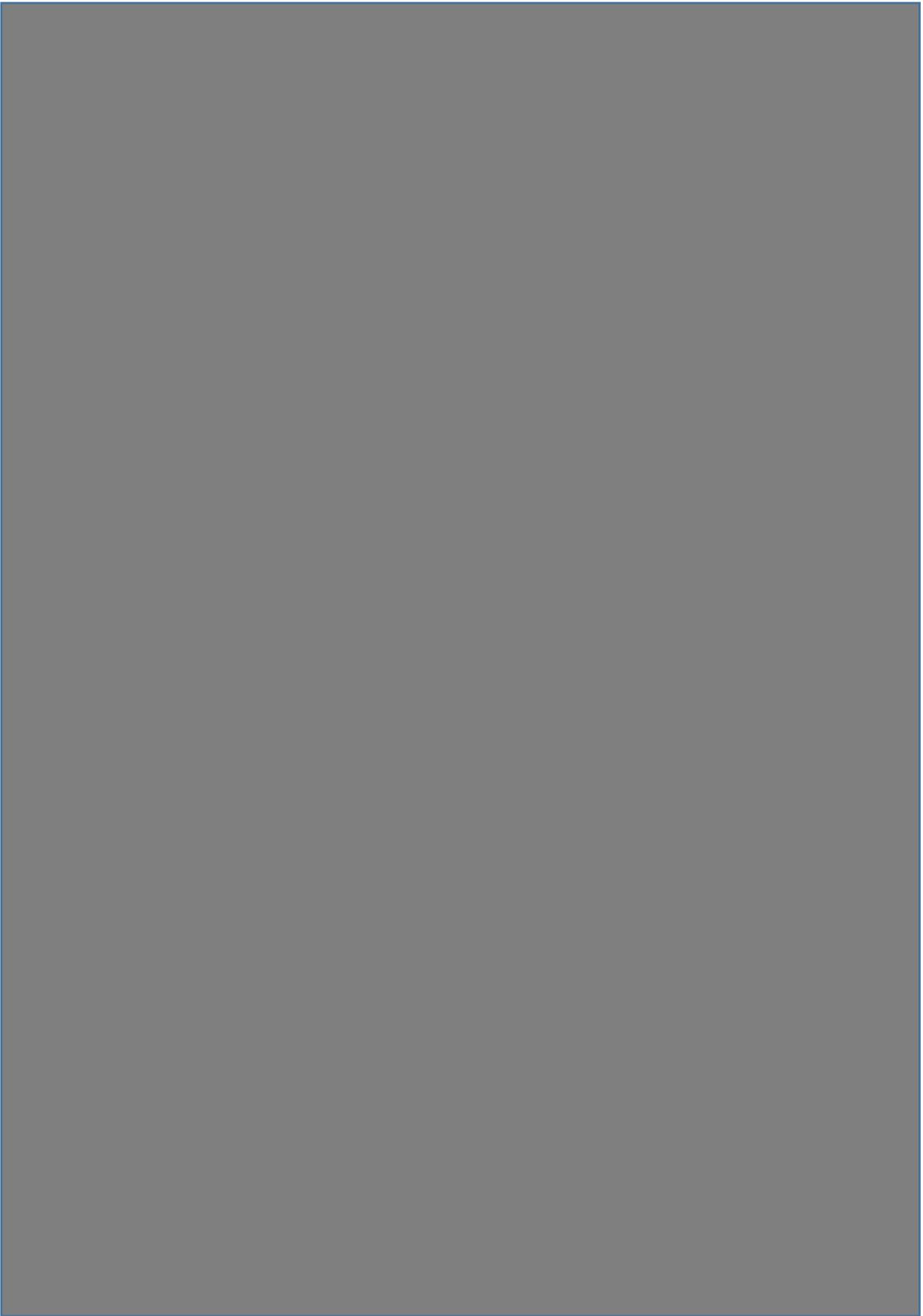
—¡Sujetadle, se ha enloquecido!

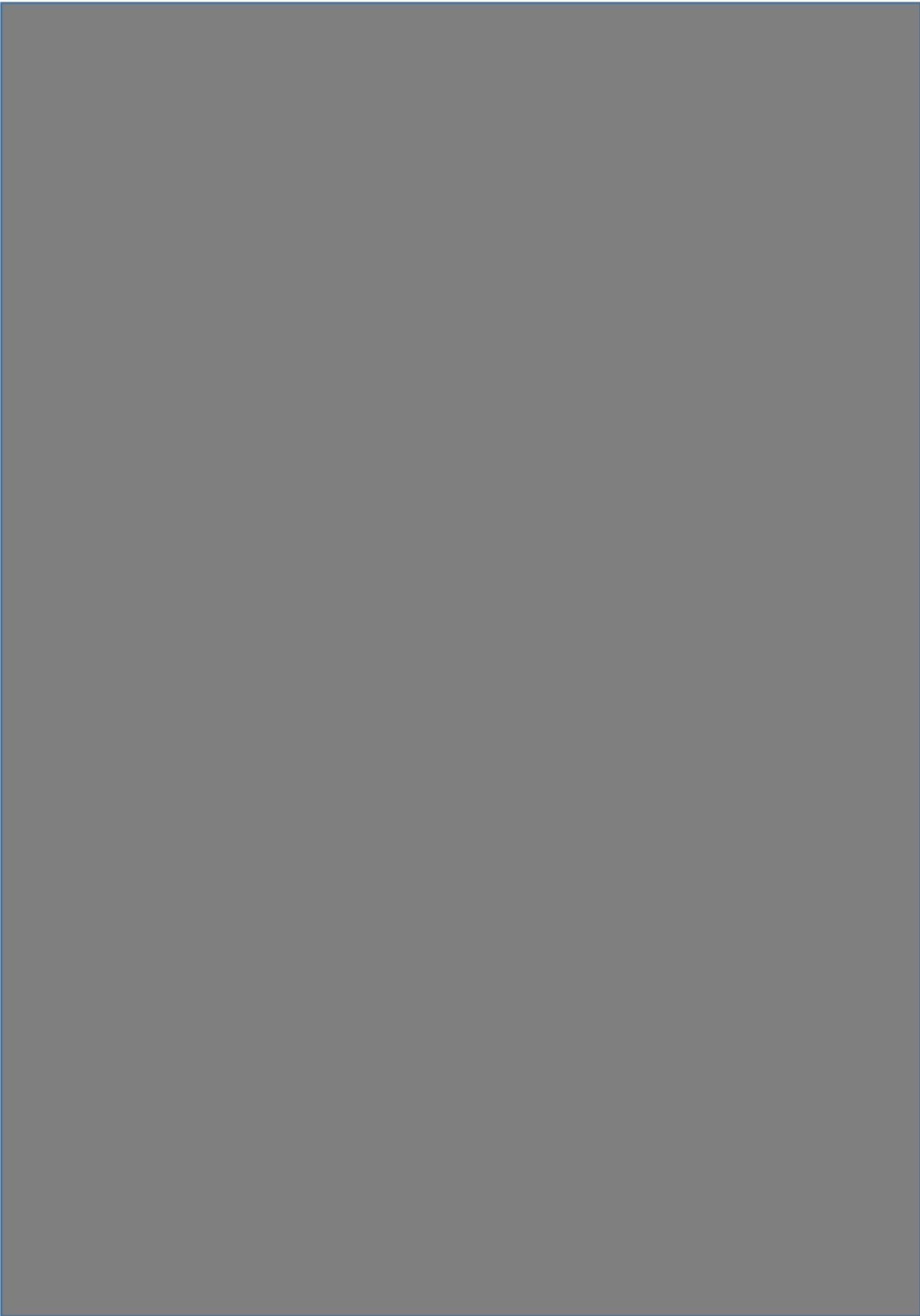
Era la misma voz de siempre, pero cada vez más dudosamente engastada en metales femeninos.

—¡Sí, a sujetarme, pero siempre que alguien lo pueda! —gritó el otro derribando a dos campesinos que pretendían atenacear sus brazos—. ¡Y esto, también esto que voy a hacer, a impedirlo quien tenga el coraje!

Ya en mitad de la calle, y enrojecido por los resplandores del incendio, el hombre había empezado a quitarse sus ropas, lanzándolas al aire en todas direcciones. Al centro de aquella especie de rosa de los vientos hecha de trapos, quedó finalmente un cuerpo huesudo, color aceituna, con el pecho y el vientre hundidos como si las funciones que se dan allí hubiesen emigrado hacia el espinazo. Había tal patetismo y espiritualidad en la delgadez de aquel desnudo que, en los escasos segundos que duró a la vista antes de **meterse** en las llamas, no pudo sino provocar una sensación de cosa indefensa y tierna que iba a retornar al seno de un mundo menos árido. El fuego salía **ya de la casa** dispuesto **a devorar** los arbustos **del frente**, cuando **la conciencia colectiva** empezó a husmear **el verdadero peligro. De brizna en brizna, de árbol en árbol, de techo en techo, podía arder el pueblo. Todas las casas** en la pira, **mientras se discutían pleitos locos en la calle. Alguien corrió hacia la suya donde quedara dormido el niño** de pecho. Desde ese momento **no** habría sino **que seguir al** de al lado. Y se dispersaron en todas direcciones **a defender sus maderos**, por los que aún seguían siendo parte de aquella tierra.

Los dos reos quedaron junto al templo en llamas. La perra **gris** y blanca no había dejado de lamer el rostro del hombre caído.





¡La mujer desnuda! Había vuelto ella a recobrar su primitivo nombre, impúdico, obscenamente descubierto. La noticia corrió como la lava, asoló los campos, derribó leche recién ordeñada, hizo alumbrar a las mujeres antes del plazo, abrió ventanas cerradas a clavo largo tiempo. Un hombre enjuto con vocación de sacristán, obligó al cura, casi extorsivamente, a entregarle las sagradas campanas. Él ya no era cura de su iglesia después de lo que había dicho el domingo. Pues, entonces, que devolviera el gobierno de las campanas. El cielo, que parecía vidrio caliente, se empezó a hacer añicos con aquello.

Juan y la mujer desnuda, tomando el frente de la casa, comenzaron a ver la enormidad que se acercaba. En un principio, parecía una invasión de hormigas o de pigmeos. Luego se agrandaban las formas, se definían totalmente lo que cada uno llevaba en su hombro, en su mano. Habían vuelto a armarse, no se sabía para qué, si para matar a la mujer, o al primero que se apoderase de ella, que, a su vez, podría ser matado por el otro, y así hasta acabarse la semilla humana.

—Ven, espera —dijo con angustia el hombre.

Entró rápidamente a la casa, descolgó de un clavo su capote encerado, de color amarillo, que usaba para recorrer el predio en las noches de lluvia, cuando oía ladridos persistentes o mugían las vacas, y se lo echó encima a la mujer, aumentando su fragilidad con aquello. Ella se dejó hacer, como un niño. Era como llevar encima la cáscara del mundo, pero no hubo protesta.

Al atribulado hombre le había ocurrido, entretanto, un fenómeno inconsciente. Como siempre que descolgaba el capote tomaba también el farol que estaba a su lado, hizo esa vez lo mismo, como un autómata. La mujer pudo ver cómo el hombre, que lo había dejado en el suelo para ayudarla con la capa, volvía a levantarlo mecánicamente, y se aprestaba a desafiar así a la muchedumbre armada.

Tomaron el camino frontal de la casa. Era un sendero angosto, bordeado de manzanos llenos de frutas, que relucían entre las hojas, como las que se ven en las postales. Las manzanas caían al suelo, como cabezas tronchadas. Las hormigas en dos pies habían acabado olvidándolo todo, hasta que las manzanas maduras viven en el aire poco tiempo. Menos a la mujer desnuda. Es claro que tampoco olvidaban lo del capote.

La leñadora estaba absorta en el límite. En cierto modo, aquel bosque sin alambradas ni señales de peligro en el horizonte era su cárcel. Quizás muchas veces los troncos de los últimos árboles le hubiesen parecido rejas. Pero lo cierto era que había cosas, hasta las explicables por la sinrazón, para las cuales su cerebro nunca funcionaría. Ella guardaba en ese pequeño mundo sistematizado todo lo que fuese capaz de contar con un nombre concreto, una utilidad o un tierno destino, desde el número de árboles vivos al de los que necesitaban ser repuestos, desde los botones de las camisas de tartán del marido al vino y al queso que hay que almacenar, y a los inconvenientes del mal tiempo en el tiraje de la chimenea. Y sin muchas ambiciones, la verdad era que un corto día con la miserable noche que le corresponde alcanzaba para todo eso. Últimamente, sin embargo, su hombre, el objeto que nunca se pierde ni cambia de sitio, empieza a fallarle. Sano y estomacal, con los repugnantes deseos antiguos ya por suerte adormecidos, ha entrado en un período extraño de alucinaciones, una especie de vergonzante enfermedad que no puede calificar, porque en realidad carece de la palabra adecuada. Aquello amenazaba ya terminar en la muerte de uno de los dos o la de ambos, cuando ha recibido un auxilio de su propia mente, a pesar de la completa orfandad espiritual en que se halla. Una sola vez se decae al lado de un hombre, una sola vez se envejece juntos, no puede recurrirse a la experiencia en esas cosas. De modo que es necesario conjeturar, valerse de los propios recursos imaginativos. Quizás tuvieran ellos, pensó en cierta noche de insomnio, el punto crítico donde se dobla la esperanza. ¿Por qué no habrían de sufrir también los hombres las consecuencias del vuelco de la edad, para el que no han hecho sino empobrecerse, agotar sus víveres con tanto derroche en la travesía? Y entonces ella se ha recargado con la última preocupación menuda, aprender a andar en el mismo sentido, situarse en los silencios, desaparecer como una cosa gris si él insiste en comprometerla en sus delirios de época crítica.

Les había caído como una bofetada. Ese gesto estúpido de Juan, pensaban. Era una especie de estafa el haberla cubierto. ¿O es que va uno a soñar con una mujer desnuda, para encontrarse luego con un guardabosque de pelo largo y rostro afeminado? Pero, desnuda o no, allí iba ella, al fin, real y visible, tanto como lo era Juan mismo, y aún como el farol, también tangible y verdadero.

La muchedumbre tomó finalmente la calle mayor, bordeada de árboles, que conducía a la casa de la autoridad del pueblo. Se iba alimentando por el camino. Todas las adyacencias vomitaban ojos, piernas, deseos, garrotes, sucias palabras.

El sol, entretanto, había llegado a la locura. Se aspiraba en toda su intensidad el olor a madera reseca de las casas, el olor a árbol sudando, a tierra con grietas. Mas eran los pies de la mujer del capote los únicos que agonizaban directamente sobre las piedras. Habíanle recrudecido las llagas, apenas restauradas por el descanso tras la parva, y era con esa carne dolorosa que debía ir pisando mundo ardiente, sol desparramado en el suelo, punzantes guijarros. Además, el capote era terrible, tan terrible como la súbita mudanza. La habían transportado demasiado de prisa a aquel mundo irascible y asfixiante que, por añadidura, le imponía el capote amarillo. Tuvo un segundo de rebelión. Pensó quitárselo, arrojarlo a las bocas abiertas de su séquito —no les veía más que las abiertas bocas— y seguir caminando en toda su verdad, como la habían conocido. Pero recordó la ternura del hombre del farol. No podía olvidarlo. Ya no era el mismo de la parva, cierto, con su cintura de amor, sus besos limpios, su deseo. Apenas si restaba de él un pobre hombre que la iba protegiendo de los lobos y que, para mayor cuidado, le había puesto algo en sus espaldas. Hubiera querido mirarlo como antes. Pero tuvo temor de encontrarlo cambiado, sustituido, incierto. A escasos minutos de la verdad, aquellos hipócritas pigmeos le habían falsificado su hombre, la habían falsificado a ella misma, estaban falsificando a Dios, sin muchas dudas. Menos el sol. Lo amó aún desde lejos. No les cedía. Acabaría quemándoles los campos, secándoles las ubres de las vacas, robándoles el último vestigio de humedad de la vida.

Tenía, además, el recurso del linde, ir hasta allí, mirar hacia la aldea lejana como si contemplase sin alegría ni pena un mundo remotamente posible. Había adquirido en ese puesto de observación cierto olfato de guardián de frontera, que se complacía en aguzar cuando él se hallaba cerca, cortando o sustituyendo árboles.

—¡Nataniel! —gritó de pronto en dirección al hombre— **ocurre algo** allá, en el centro del **pueblo**. Hace un momento fueron **las campanas**. Y ahora el humo, un humo negro.

Él **no suspendió los hachazos. Golpeaba con furia, casi con odio**, siempre hacia el **fondo del triángulo claro que iba minando el calibre del tronco. Al quitar** cada vez **el hacha de la herida** donde el árbol confiesa los años, **todo su cuerpo cobraba una tensión desesperada, tan brutalmente viva, que por** instantes era como si **el árbol** fuera a **caer sin más, a pura voluntad de los músculos tendidos**. Aunque **había también** un tipo de lucha contraria, no cejar, resistir **parado en un pie a los golpes de abajo. Pero aquello**, además de **duro e ineludible**, se acompañaba de **ese ruido humillante que parecía un latigazo** sin tregua. Y ya no más rebeldías. **El hombre calculó** en un minuto preciso **la inminencia del derrumbe. Quitó rápidamente el hacha, envolvió al desgraciado gigante en la cuerda, tiró con fuerza tratando de salvarse. Cuando todo su cuerpo maduro volvía a hincharse de sangre, el del otro empezó a caer como el de una momia, sin poderse agarrar a nadie, resoplando fuerte, sin tiempo siquiera para lo que había oído por los demás, temblando de premoniciones, y que esa vez no sucedió. El verdugo parecía haber olvidado el grito maderero que continuaba lanzando siempre, a pesar de ser por entonces leñador solitario. Se quedó mirando al árbol como quien contempla un cadáver, con esa amorosa insistencia en querer grabarse todo lo que existía y se ha estereotipado para siempre.**

—Eva —dijo como ausente— sí, Eva... tenía olor a mujer fina en el pelo... Y ese olor que queda pegado en las cosas no puede uno inventarlo, lo ha dejado alguien...

Llegaron, finalmente. Ella lo supo por el murmullo crecido. **Todos** habrían dicho, quizás, **una palabra distinta** para expresarlo. **Y de la suma de esa** palabra individual habíase **formado** aquella **masa pastosa que anunciaba** la meta. Ahora veía ella **el remolino, el querer estar cada uno delante, el “yo primero” de los procesos, de las ejecuciones, de todo lo que no fuera la propia muerte, para que se quiere estar siempre rezagado.**

¿Pero qué era, realmente, lo que se proponían? En todo su trayecto **no había tenido lugar esa pregunta.** La dulce y evaporada cabeza había perdido **el hábito** peligroso, **inútil, lleno de** multiplicados **riesgos, del análisis.** Había caminado, pues, a plena sensación solamente. **Calor, bocas abiertas de par en par, olor a madera reseca, dolor de los pies,** molestia en el cuerpo, **apenas si** aquella **fugaz sensación de arrojarles el capote,** y **eso era todo.** No había pensamiento. Ahora, sin embargo, se le había venido encima la pregunta antigua y torpe —¿Qué quieren de mí, qué pretenden conmigo? —la desechó. **Estaba tan armada de** su posesión **que no** quiso formularla, o no pudo. Eso sí, tuvo completa evidencia de que habían cesado **de sonar las campanas. Allí mismo, a su izquierda. Enmudecieron bruscamente, con un extraño choque final, como si los metales hubieran corrido escaleras abajo para asistir,** ellos también, al raro proceso. El mundo **quedó** entonces distinto, **a causa del silencio** inusitado. **El ruido** lo había estado colmando tan **hasta los bordes, que** tenía él ahora **ese segundo de extrañeza de la mujer que ha parido,** y se posa **por primera vez la mano** en el **vientre** desierto. **Pero** luego cesó también el **estupor** que aquello había producido en el primer instante. Se rehicieron **las voces, las encuestas.** Habíase tocado el momento crítico de los acontecimientos.

¿De quién era la mujer, al fin? ¿De todos, de nadie, de todos y ninguno? **¿Quién debería entregarla, reivindicarla y hasta ajusticiarla si era preciso, para calmar** el odio ingobernable que ella les **producía? ¿Los mellizos, quizás? ¿Juan, su mujer, su hijo, su perro?**

Intentó extraerlo **del olor del pino** caído. Pero el árbol había promovido una sucia revolución en el aire: alimañas, hojas secas, polvo, excrementos de pájaros. Y, además, el escándalo hacia abajo, un eco de catacumbas vegetales cuyos esqueletos han sido avisados de un temblor de tierra. Era una convulsión de raíces, de amor colectivo interferido en un abrazo ciego. Él conocía como nadie ese fenómeno. Un árbol nunca está solo, aunque lo parezca. Miente su soledad como los hombres y echa a andar bajo el suelo, recorre quién sabe cuánto en busca de la misma intención solidaria. Luego sale mostrando su copa individual para engañar a los que aún no cuentan sino por unidades, como el escolar en los primeros tanteos. Él, por ejemplo, él también pensó estar solo, treinta años solo, desde que buscase esa compañía evaporada que había sentido como algo sin realidad, ya al bajar el primer escalón de la iglesia donde los acollararan en mala hora. Y, sin embargo, tal vez en ese mismo instante de su estúpido apareamiento de por vida, estuviese naciendo la otra, la de dos noches atrás, la que había desparramado bajo sus narices aquel olor de madre selvas mojadas que él no puede quitarse ni sonándose a todo ruido. Pero ya no más divagaciones, se le embrollaban las ideas. Ciertamente que la tierra vibra aún por el suceso del pino y la siente galopar en longitud bajo sus pies. Pero está su **mujer** allí cerca, llamándole para que observe algo del maldito pueblo. Y él, si no quiere rematarse con el recuerdo del perfume, debe ir a ver qué ocurre, apantallar las orejas hacia **las campanas** o aspirar el humo, hacerse también su pequeño problema con aquellas minucias.

—¿Has oído, Nataniel? Debe **estar ardiendo una casa, son todas de madera y el sol las tiene a punto. Pobres gentes...**

—¡Pues mejor así, **que se quemen vivos!**— **gritó inusitadamente el hombre,** luego de escupir **con fuerza**—. **¡Mientras no sea el bosque el que arda, mientras no sea nuestro bosque, que se achicharren todos, gusanos de la madera podrida! ¡Nunca les alcanzan los árboles, siempre más y más madera para ellos, mierda!**

No, evidentemente, no. **Ella era propiedad colectiva**, había entrado en todas las casas. **Según la leyenda más joven del mundo** —tres días breves— ella había comido **el pan de uno, mordido las frutas de otro, bebido** la leche del **tercero** y **el vino** de un cuarto. **Y todos** —esto ya era **daño común**— **tenían los sesos masticados por ella**, el deseo apuntando en **su blanco**, el odio en su dirección, **las piernas** en su busca.

Había empezado, **pues, una locura nueva: la expropiación de los bienes actuales de Juan**, sencillamente. **Era tan grande la riqueza** vertiginosa **del hombre que, aun siendo desde ese momento una especie de semidiós, no podían perdonársela. Hasta llegaron a odiar menos a los mellizos.** Habían quedado ellos **desplazados por el otro**, y en vano ponían sus vidas dobles **para sobrepasar a un simple hombre en cuyo nacimiento se oyera un solo vagido. Era la unidad individual** reproducida por la angustia **de los demás. Juan se había multiplicado vertiginosamente, sin darse cuenta él mismo del fenómeno.**

La mujer apreció en todos sus riesgos **la gravedad** de aquel segundo. Vio, no ya las bocas, sino los ojos, ese lugar donde se espejan las pasiones. **¿Y ella, desnuda y pura, había encendido ese infierno? ¿O era el infierno que ellos llevaban oculto lo que la había tomado como estopa de guerra?** No, no podía ocurrir de nuevo, era inaudito que Helena se repitiera. Y sin embargo aquello crecía irremediamente. **Venían ya hacía Juan con sus picos, sus horquillas, sus azadas, sus palas y hasta sus baldes. Ella extendió instintivamente los brazos para protegerlo. ¿Qué? Un gesto inútil y pequeño. Azuzados los machos por el grito de guerra de las hembras, en su furia de leonas despojadas, ella y el farol cayeron al suelo.** Las dos luces del hombre. **Hundirlo, deshacerlo, aniquilarlo, eso era el acuerdo. Intuían obscuramente que al expropiar a Juan, más que para apoderarse de su riqueza ilícita, buscaban su castigo, su desgracia. Aquel desnudo les había recordado lo que ellos se cubrían, cuerpo y alma. La vergüenza de sus pobres vidas. No todos pueden andar desnudos. Quién una mancha misteriosa en un lugar del cuerpo, quién un rabito prolongando la última vértebra, quién el vientre cayendo flojamente, todos tenían algo bajo la ropa. Pero no sólo eso. Aquella criatura desvestida, tras el desasosiego que arrojará en sus lechos, les había traído el terror de sus desnudas almas.**

Debieron soñar **pesadillescamente** por tres noches que se les obligaba a andar con el pensamiento al aire, **con sus rencores al viento, con sus sepulcros sin blanquear y sus pequeñas miserias sin cortinado espeso.** Ellos **habían sido felices en sus casas de madera.** De pronto, alguien había dicho: **vidrio.** Y un hombre se había unido al reclamo, **puesto que estaba aliado con la mujer revolucionaria. Si la protege, la ama, y si la ama está contra nosotros, —dicen—, que la hubiéramos entregado desnuda, o poseído antes en masa.**

—¡Matadla!

El grito, seco, profético, resonó en los oídos de Juan hasta romperlos. Se abrazó a la mujer, volvió a sentirla más suya que nunca, en aquel disparatado minuto sin soledad, a pleno odio, del proceso en la calle. Entonces fue cuando ese odio llovió sobre Juan mismo, que era, por primera vez en su vida, puro y libre. **Dos golpes de pala, — en la nuca, en la espalda—,** firmes, certeros, **lo derribaron instantáneamente. Hubo que hacer espacio para que cayera, como un pino en el bosque, sin justicia inmediata, boca arriba.** Los que desploman árboles acompañan el derrumbe con un grito angustiante — ¡Madera!— que anuncia la catástrofe. Al hombre lo matan en silencio. Cada uno se siente asesinado.

La enormidad de lo que habían hecho **era más grande que ellos, los excedía.** Juan estaba allí, en el suelo, y las lenguas se les endurecían en las bocas. **Pero no faltan los que saben levantar el ánimo de las muchedumbres.**

—¡A ella, a ella, a la fiera desnuda!

Los instintos vestidos **se regían por** la vestida voz **que,** ahora podrían reconocerla, era la del **que** había pedido **las campanas. Ya iban hacia arriba los azadones, las horquillas, las palas. En ese momento fue cuando empezó a hacerse visible** aquello, lo inesperado y terrible.

— ¡Fuego, fuego, fuego!

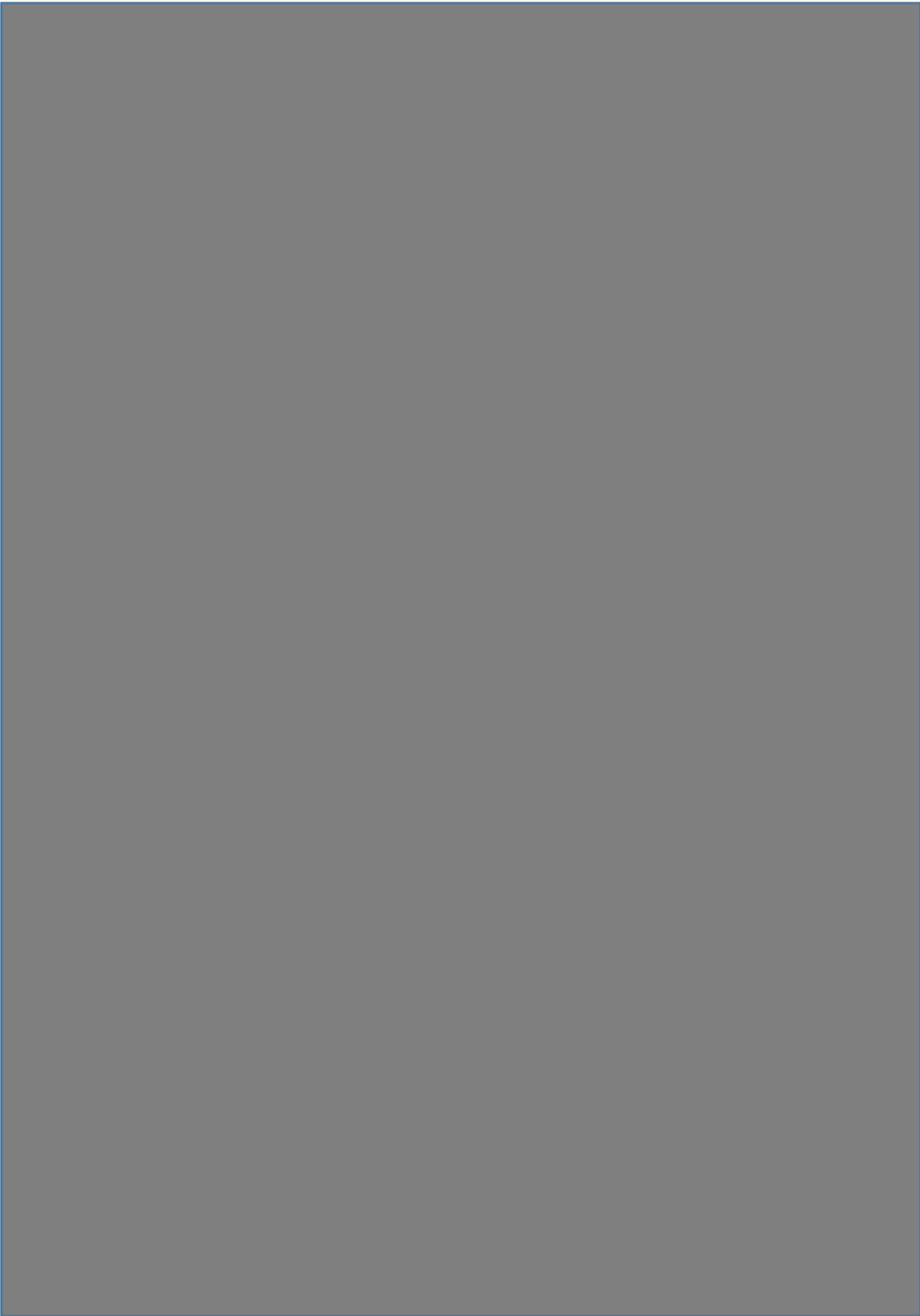
Se volvieron todos de costado. **La iglesia** estaba ardiendo. **También de madera,** como todas las casa del pueblo, reseca por el sol o incitada por algún cirio derribado en el vértigo, estaba ardiendo como paja, sin salvación posible. **El cura, vano juez de la causa** arrebatada, en la que también él se había convertido en reo, **había sido obligado a esperar los acontecimientos en la casa de la autoridad civil del pueblo.** Y ahora su iglesia **estaba ardiendo,** su iglesia, su San **Juan,** su todo. Fue él el único que osó **meterse** allí dentro, no se sabía para qué, si para morir como un capitán de barco o para salvar temerariamente algo. Las llamas, eficaces y con buen alimento, salían **ya de la casa** y empezaban **a devorar** la hierba seca **del frente.**

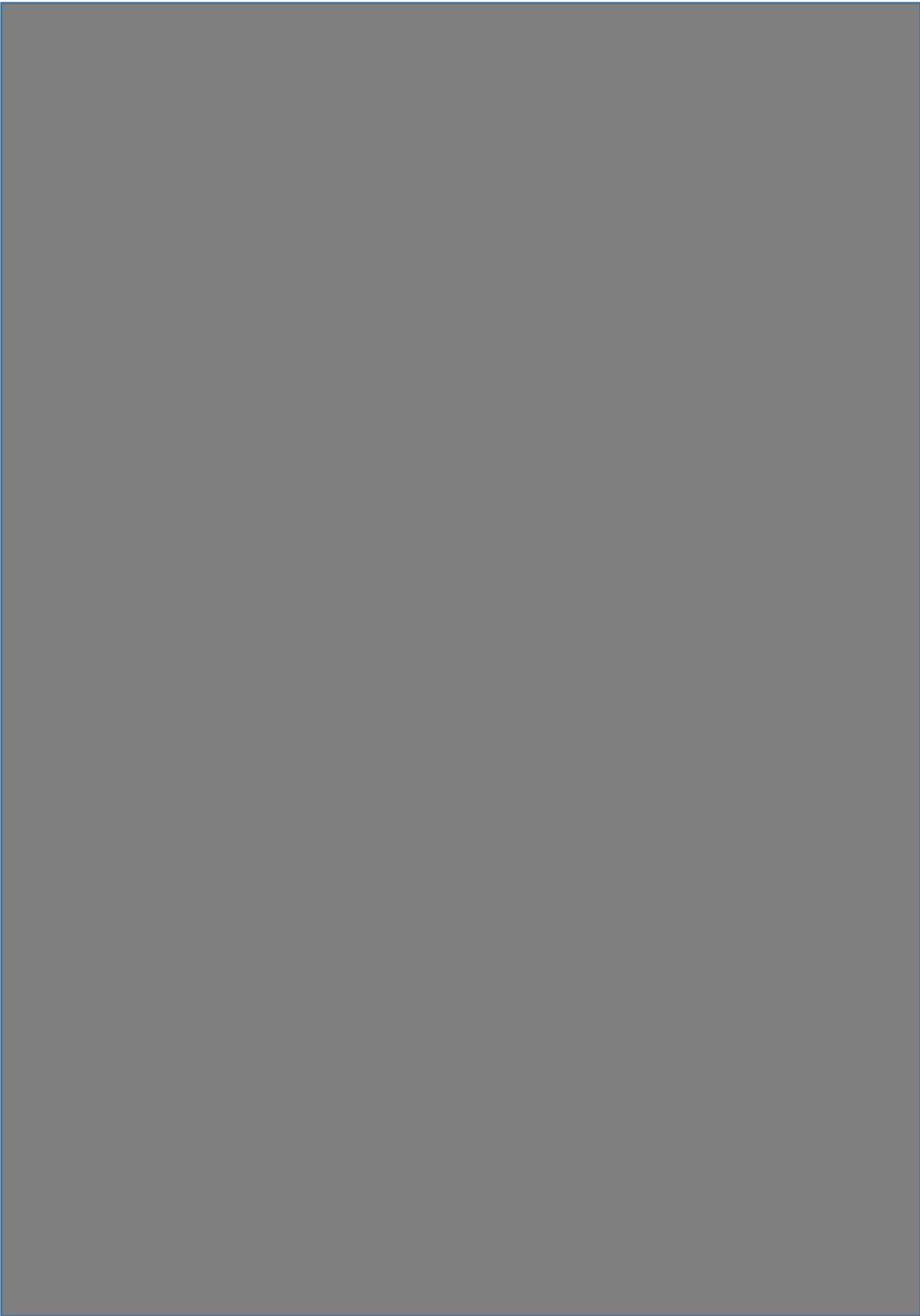
La conciencia colectiva husmeó el peligro. **De brizna en brizna, de árbol en árbol, de techo en techo,** podía arder el pueblo todo. **Todas sus casas** ardiendo, **mientras ellos discutían pleitos locos en la calle.** **Alguien corrió hacia la suya, donde** había quedado **el niño dormido.** Ya **no** había más **que seguir al primero.** Corrían ahora en confuso desbande, **a defender sus amados maderos,** detrás de los cuales todo podía suceder sin ser sorprendido por nadie.

Sólo **los dos** perseguido se **quedaron,** calle por medio, **junto al templo en llamas.**

—Mira, Nataniel, ya me lo imaginaba, algo está ardiendo en el pueblo. Qué extraño. Habían dejado de sonar las campanas...

La mujer **gris** se quedó mirando a lo lejos. Veía subir el humo, tan gris como ella, en el aire rojizo.





La mujer rosada se arrodilló junto al amante. Había caído él sobre la espalda. Su pecho dulce, su boca entreabierta, sus ojos fijos, tenían entonces otra belleza, como vuelta al revés, suave, perdida.

—Juan, **Juan, mírame, escúchame. Nos han dejado solos**, amor mío, nos han dejado **solos...**

Al resplandor poderoso del incendio, el hombre y la mujer **habían cobrado una delicada tonalidad de manzanos florecidos**. Ella tenía también su voz teñida de un tono suave, como un secreto al borde de una rosa. Se echó sobre el pecho del hombre, empezó a buscar una respuesta con su oído. Latía algo allí, pero qué débil y extraviado el eco.

—**Juan, Juan —volvió a gritar entonces—, estoy al lado tuyo, existo, te amo, vivo. Pídeme todo lo que necesites para vivir. Yo nada tengo que no sea tuyo, nada, nada...**

Las voces parecían impotentes para tocar la otra conciencia, como si fueran a **la grupa de postas perdidas, que jamás recuperarían el mensaje. Pero de pronto, como del fondo de un abismo, comenzó a salir aquello, triste, desarraigado del hombre.**

—**Tú... tú... ya no recuerdo... cómo te llamabas... Tú... yo...**

La voz había surgido de la nada. Quedaba suspendida en el aire, como una pluma, como una hoja.

—**Dime, dime eso que quieres. Tengo el oído en tu boca, y ellos no están ya con nosotros. Dime, dime —pidió la mujer enloquecidamente.**

—**Quítate... quítate... eso...**

—**¿Qué, qué cosa debo quitarme?**

—**Eso...**

La mujer **comprendió. Arrancándose el pesado capote, lo arrojó lejos.**

—**Sigue, sigue diciendo lo que quieres, amor mío.**

—**Y ahora —logró articular el hombre—, vete... vete...**

La mujer desnuda se arrodilló junto al amante caído sobre la espalda. El pecho dulce, la boca entreabierta, los ojos fijos, tenían una belleza como vuelta al revés —pensó acariciándolo, y sin saber si ese tiempo que dejaba irse se hacía de minutos pertenecientes a la vida, a la muerte—.

—**Juan, mírame, escúchame. Nos han dejado solos, completamente solos...**

Al resplandor poderoso del incendio, habían cobrado ambos una tonalidad de manzanos florecidos, pero tan ajena a la propia rama como si el color se estuviera dando en una primavera de otro mundo.

—**Juan** —**volvió a decir ella con una voz desesperadamente tierna**— **estoy al lado tuyo, te amo, existo...**

Las palabras **parecían impotentes para tocar la otra conciencia, a la grupa de postas perdidas que jamás recuperarían el mensaje. Pero de pronto, como del fondo de un abismo**, empezó a salir algo, remotamente **triste, desarraigado del hombre**.

—**Tú... Ya no recuerdo cómo te llamabas... Tú, yo, nosotros...**

La voz había surgido de la nada. Quedaba suspendida en el aire con la misma ingravidez de una pluma, una hoja.

—**Dime, dime eso que quieres. Tengo el oído en tu boca, y ellos no están ya a la vista. Ya, ya,** —**volvió a pedir la mujer enloquecidamente**—.

—**Sólo quería... que te lo quitaras...**

—**¿Qué, qué cosa debo quitarme?**

—**Eso... absurdo... que te coloqué encima... en mala hora...**

Ella **comprendió. Sacándose el pesado capote lo arrojó lejos.**

—**Sigue, sigue diciendo más cosas, amor mío.**

—**Y ahora** —**logró articular el hombre**— **vete... vete...**

—**No**, no, dijo apasionadamente **ella**. **¿Yo, dejarte?** ¿Y dejarte **ahora**? Ahora seré yo quien te cuide, quien te alcance las cosas. ¿Recuerdas? Aquellas dulces y amadas cosas que tú querías alcanzarme.

Lo besó tiernamente **en la oreja**. **Pretendía introducir palabras y amor allí dentro**, que era la única entrada viva **del hombre**. **Vio lo poco que lo conocía físicamente**. Nunca había mirado **el interior** de aquella oreja. Tenía él allí **unas dispersas pecas tímidas**, **que parecían la arena retenida en una almeja**.

—¡No, nunca! —gritó ella—. **¿Yo, dejarte, y ahora?**

Luego, sintiendo la relativa proximidad de aquel ser que buscaba imperiosamente cobrar distancias, pero remando aún en su orilla, volvió a hablarle al oído, como lo hacen en la noche los que se aman y duermen juntos, por más que estén solos y a puerta cerrada. Después **lo besó con dulzura en la oreja. Pretendía introducir palabras y amor allí dentro,** el único acceso aún franqueable **del hombre. Vio lo poco que lo conocía físicamente.** En **el interior** del lóbulo acababa de descubrir **unas** menudas **pecas tímidas que recordaban la arena retenida en** las almejas.

—Juan —volvió a implorar sintiendo el rumor de aquella oquedad— es necesario que vivas, para amarme, para que yo pueda amarte. Tú no alcanzaste a sospechar jamás, ni antes de nuestro encuentro en la parva ni ahora mismo, cuánto podrías amarme. Yo no me llamo como te dije, aunque quizás lo fuese así y de muchos modos, porque sería en ti todas las mujeres que tú irías restituyendo noche a noche a un nombre sencillo y vulgar como deseabas, pero de mujeres verdaderamente amadas. Tú no imaginas cómo sufren ellas, todas ellas, cómo me han empujado a salir para decírtelo.

—Dónde... quedaron...

—Quedaban detrás mío, mirándome cual la lluvia en los vidrios, lamiendo su soledad como perros la pata lastimada. Éstas, también éstas de aquí, se hallan sufriendo porque no saben descolgarse al amor como falenas hacia la luz de la tarde. Irían todas, las otras y éstas, saliendo de mí, siempre distintas, con la piel y la voz y el aroma diferente. Y alguna vez, cuando la mujer que yo te diera resultara demasiado difícil, tú me permitirías ayudarte a cambiarla, hasta irla convirtiendo entre los dos en una aldeana dulce que nos ofreciera sus pequeños pezones de oliva mansamente.

—No... no... **no hay tiempo. Vete... quiero ver... ver tus piernas... de atrás... desde el suelo**—, dijo el hombre caído, cada vez con menos aliento.

—**No, no**— gritó a su vez la mujer **sofocadamente**.

Pero empezó a observar con terror cómo el rostro del hombre, su maravilloso y puro rostro, parecía estar **retrocediendo, ocultándose en los sudores, como un ave tras la niebla**.

—**Sí... hazlo... ¿Cómo te llamabas?... Hazlo... Quiero morirte viendo que los dejas. Limpia, tú... valiente... Ellos... carcomidos... sucios... cobardes... viejos**— dijo él tras el rocío de su cara.

La mujer **apreció la inminencia** de las cosas. **Aquella lengua no daba para más. Estaba agotándose con el esfuerzo. Entonces, como si respondiera al más hondo de los ritos, se tendió ella al lado** del amor, completamente desnuda, **le pasó su brazo baja la nuca húmeda**, y le **besó poderosamente la boca**, su boca ensimismada, pasivamente tierna. **Sintió cómo el hombre ya no podía responder sino débilmente a eso**, tan enorme, **que ella estaba tratando de transmitirle con sus labios. Había una negación, un límite creciendo. Y, sin embargo, aún debería existir sangre allí detrás, detrás del límite. La sangre, su sangre de amor, aquella pisoteada rosa**.

De pronto, **como una especie de respuesta, la única ya que el hombre podría dar hacia afuera, comenzó a salirle un hilillo rojo por la comisura de los labios. El suceso se produjo de golpe, con más fuerza que la que aquel angostísimo río podría traerse por sí mismo. La mujer vio eso tan enorme, tan brutalmente solitario y definitivo que estaba acaeciéndole a ella misma por el acaecer del otro. Hubiera querido gritar, romper el cielo duro con sus voces, sus puños. ¿Pero qué haría, aún con romper el cielo, qué haría? A un lado, bien lo sabía, el incendio, cada vez con más hambre de sí, y al otro lado ellos, los asesinos**.

Volvió a mirar la sangre. No había pleito posible, no había nada.

—No... ya no...

—Juan, déjame entrar en ti, hacer todo lo que puede hacerse entre dos, hasta voltear al final el último número que se deja partir, y no ser sino uno, nada más que uno.

—**No... no hay tiempo... vete ya... quiero ver... tus piernas... de atrás... desde el suelo** —habló el hombre caído, cada vez con menos fuerza.

—**¡No, no!** —exclamó ella **sofocadamente**—.

Pero empezó a observar con terror cómo el rostro de él continuaba retrocediendo, ocultándose en los sudores como un ave tras la niebla.

—**Sí... Quiero morirte viendo que los dejaste... Limpia y valiente tú... Ellos, los sucios, los carcomidos, los cobardes... Y tuve que morir para entender... lo que te proponías...**— **dijo él aún tras el rocío de su cara.**

La mujer apreció la total inminencia del trance agónico. Aquella lengua no daba para más, estaba agotándose en el último esfuerzo. Entonces, como si respondiera al más antiguo de los ritos, se tendió al lado de su hombre, le pasó el brazo bajo la nuca húmeda y lo besó en la boca. Sintió cómo él ya no podía responder sino débilmente a lo que ella estaba tratando de transmitirle con sus labios. Había una negación, un límite creciendo. Y, sin embargo, era posible que existiese sangre allí detrás, la sangre del amor, aquella pisoteada rosa viva.

De súbito, como en una especie de respuesta, la única que él podría eyacular de todos sus sistemas, comenzó a salirle un hilillo rojo por la comisura de los labios. El suceso se produjo de golpe, y con más fuerza que la que el angostísimo río era capaz de traer por sí mismo. La mujer vio con pavor eso tan brutalmente solitario y definitivo que estaba ocurriéndole a ella misma por el acontecer del otro. Hubiera querido gritar, romper el cielo con sus voces. ¿Pero qué haría con eso?

A un lado el incendio, cada vez con más hambre, y al otro lado ellos, los asesinos. Volvió a mirar la sangre. No habría argumento posible, ni entonces ni nunca, contra la sangre que se aleja del cuerpo.

—¡No, no!— gimió con toda su pasión, para él, para ella, para nadie.

Pero no pudo ya ni con la negación que era, al final, la más terrible de las certidumbres.

—No, no—, repitió débilmente, casi ya sin saber para qué, con los ojos fijos en aquella boca.

Trató de dejar la yacente cabeza en el suelo y comenzó a incorporarse. Quería que él tuviera lo que deseaba, lo que había implorado, la imagen de sus piernas abandonando el pueblo. No podía él alcanzar a verle la espalda desde sus ojos vueltos. Pero sabría, por el ángulo de sus talones, que ella se estaba alejando, firme, desnuda y pura, como había venido.

Caminó a plena conciencia, lentamente, para permitir que el amor del hombre se resarciera en aquel último deseo. El amor quedaba allí, agonizando, muerto quizás al levantar ella el pie por quinta vez, para entregarle la ofrenda. Y ella se iba sin vivirlo. No habría futuro para el amor, nunca, nunca. Apenas si un breve y doloroso presente, tan doloroso como grande.

—Háblame, Juan, dímelo desde ese mundo al revés en que has quedado — habló la mujer marchando siempre hacia delante— ¿qué hago yo ahora con este amor que no puedo rehusar ni quitarme, qué es lo que se hace con el amor que ha nacido con un destino, Juan, en dónde, en qué ser, en qué cosa puede ponerse ese amor nacido para alguien, alguien que se evapora, Juan, y no lo toma?

La mujer, abrasada por la rojez del aire, dio en mirar al cielo. Parecía una granada abriéndose. Volvió la vista atrás. La iglesia se había transformado en una osamenta luminosa, mantenida apenas sobre su pie, y a punto ya del desplome.

—¡Juan, Juan —gritó desandando el camino—, el templo en llamas va a caer sobre tu cuerpo! ¡Voy a arrastrarte, Juan, déjame que te arrastre lejos, déjame que tire de tus piernas!

—¡No!— gritó entonces una voz enorme desde el suelo, una voz en que pareció reunirse la muchedumbre de los que no han podido morir su muerte, su muerte verdadera.

—¡No, no! —gimió con toda su pasión, para él, o para ella, o para nadie—.

Mas no pudo ya ni con el peso de la negación, que era al mismo tiempo la más terrible de las certidumbres.

—No, Juan, no— repitió aún débilmente, casi ya sin saber por qué, con los ojos fijos en aquella boca y en el estertor que se había instalado dentro del cuerpo caído, recorriéndolo como una invasión de viborillas electrizadas.

Trató de dejar la cabeza yacente y comenzó a incorporarse. Quería que él tuviera lo que deseaba, la imagen de sus piernas abandonando el pueblo. No alcanzaría a verle la espalda desde sus ojos vueltos. Pero sabría por el ángulo de los talones en el suelo que ella se estaba alejando, desnuda, firme y descomprometida como llegase a aquel pueblo sin nombre.

Caminó un trecho a plena conciencia, lentamente, para permitir que el amor se resarciera. El amor quedaba allí desfalleciendo, muerto quizás al levantar ella el pie por quinta vez para complacerlo, mientras se iba sin vivirlo. No habría futuro para el amor, pensó, apenas si un breve presente, tan precario como intenso.

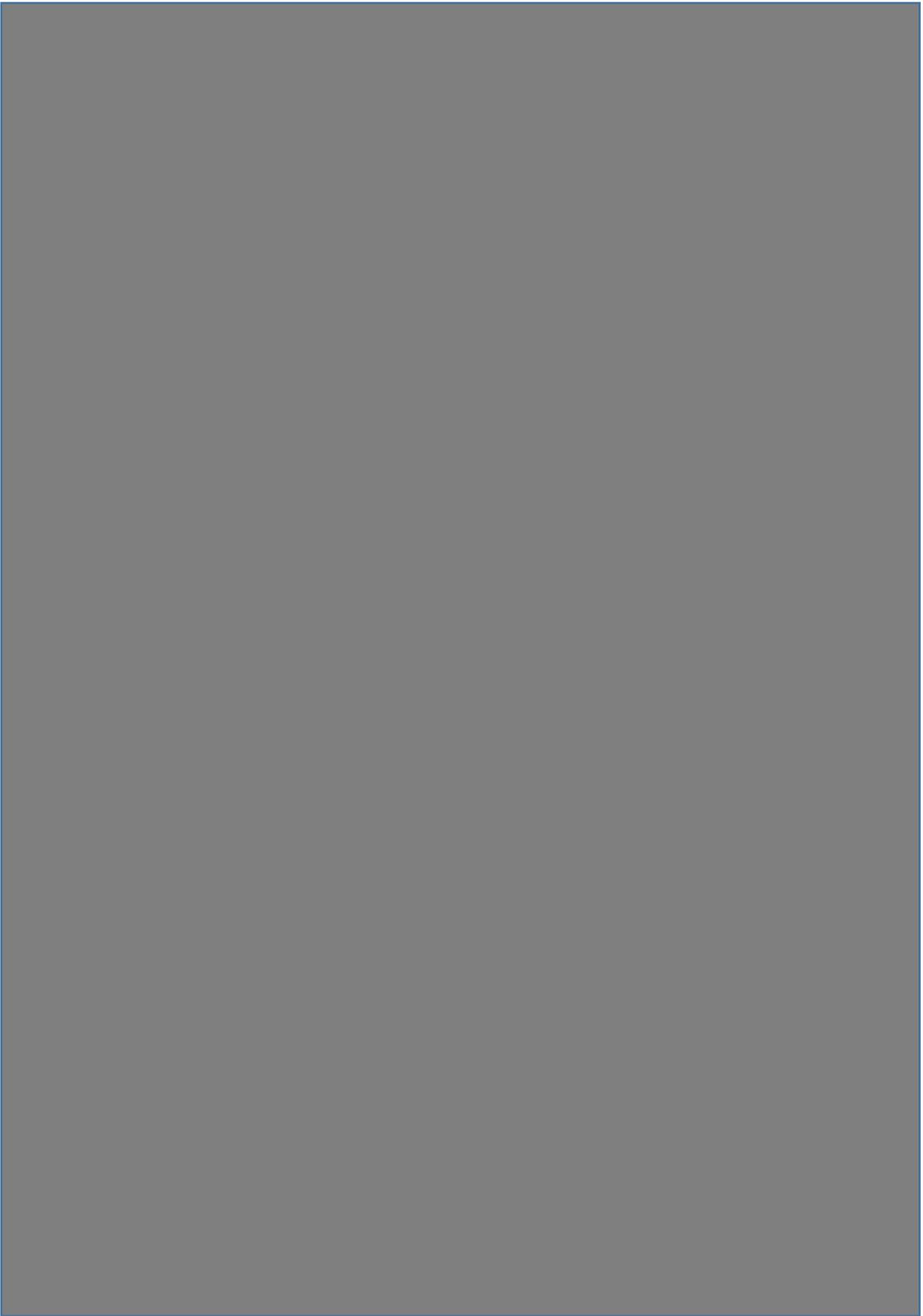
—Explícalo, Juan, dímelo desde ese mundo al revés en que has quedado —habló marchando siempre hacia adelante— ¿qué hago yo ahora con esto que no puedo rehusar ni entregarte, qué es lo que se hace con el amor que ha nacido con un destino, en dónde, en qué ser, en qué cosa puede ponerse eso nacido para alguien, alguien que se evapora y no lo toma?

Abrasada por la rojez del aire, dio en mirar hacia el cielo. Era una granada abriéndose. Volvió la vista hacia atrás. Lo que encontró la hubiese llevado a estatua de sal o de granito. La iglesia se había transformado en una osamenta luminosa, mantenida apenas sobre su pie y a punto de desplomarse.

—¡Juan —gritó desandando el camino— el templo en llamas está por caer sobre tu cuerpo, voy a arrastrarte, déjame que tire de tus piernas!

—¡No!— rugió entonces una voz enorme desde el suelo, una voz en que parecía reunirse la muchedumbre de los que no han podido morir su muerte electiva.

La perra, que continuaba lamiendo la cara del agonizante con la intensidad de una pequeña ola en la orilla, recibió aquel grito como un latigazo. Y se sentó en sus patas de atrás a gemir sin respuesta.





Y bien, él lo ha ordenado: caminar, irse. Pero hacia dónde, y triturando qué cosas con la mísera muela cerebral que no sirvió siquiera para levantarlos más arriba de la estatura de sus coles. Podría ser hacia donde parece que evoluciona el sol en ese momento, si siempre siguiera haciéndolo al oeste. Al oeste. Y de pronto recordó. Alguien que había dicho cosas del dolor del hombre, el hombre de todos los lugares, cosas que podrían servir entonces para andar cualquier camino y hacia cualesquiera de los vientos. “Mi dolor es del viento del norte y del viento del sur, como esos huevos neutros que algunas aves raras ponen del viento. Si hubiera muerto mi novia, mi dolor sería igual. Si me hubieran cortado el cuello de raíz, mi dolor sería igual...”

Palpose angustiosamente la marca de alambre ardiendo en su último sueño. “Mi dolor es del viento del norte y del viento del sur” —repitió aún.

Si estaría ahí el nudo y ella acabando de deshacerlo. Un dolor sin lugar en la tierra, y de todos los lugares. Al igual que el de esos trotamundos que se arrojan de los trenes de carga en cualquier sitio no previsto en el itinerario. Y ocurre que era allí, precisamente, donde tenían que morir por algo que ellos mismos jamás hubiesen descifrado.

Odiaba desde siempre las moralejas, rechazaba las conclusiones finales y los mitos que las generan en un mundo que de pronto se abre en volcán, en aluvión de lodo, en silencio de sombra que anda en busca del cuerpo desintegrado. Pero al menos el del salto mortal con sus harapos roñosos y su piojera abandonando el cuerpo a medida que pierde calor, habría cerrado el ciclo aquel, ese que los apacibles que van llenando todo el asiento de las cabinas de lujo nunca sospecharán —habló para sí, en aquel lugar donde la vida parecía haber olvidado sus trajines, y que era, lo reconoció, el mismo camino intransitado que separaba el pueblo de los predios salvajes y cegaba en el río.

Más árboles, más guijarros en estado primitivo bajo los pies que van dejando huellas de sangre en cada paso. Y, sobre todo, más silencio deshabitado, de ese que sale de los aledaños de los cementerios. Sentía, entretanto, resbalar de sus muslos el semen altamente viscoso del único hombre de la aldea. Lo recordó una vez más, erecto y dulce junto a la parva del establo, confesando su experiencia inédita en el centro de revolución de una cabellera. Espanto. Aquello, vivo aún y lleno de poderes que estaba humedeciéndola, y el ser que lo había sacado de su médula para dárselo, eran una sola cosa. Únicamente distintos en que podría ella albergar la pequeña ofrenda, mientras que su dador yacía allí detrás, en su ilevantable soledad, caído de espaldas por la causa. La causa, sí. ¿Pero con qué nombre? No lo sabría exponer ante ningún tribunal si la atrapasen para juzgarla. Y, sin embargo, debería traducirlo al signo del mensaje, piensa, el mensaje que ellos pudieran entender al despertarse al otro día, rascándose los vientres sin tener por qué, sintiendo los ojos lagañosos y la lengua amarga del mal hígado. No, no ha sido un sueño, dirán. Ahí traen al Juan de verdad sobre las angarillas, con un brazo cayendo como un remo. Es su perra blanca y gris la que viene lamiéndole la mano, y son sus dedos los que escriben esas rayas en el suelo. Luego, miran hacia la iglesia en busca de apoyo. No está. Recuerdan entonces el salto del cura hacia las fauces del infierno. Pero había también una mujer desnuda, ¿no es así? Ya están en su completa vigilia, pues, y han arribado a una trilogía con ella, aunque sin poder explicarla. Sin poder explicarla... De golpe, aquellas tres palabras empiezan a instalarse por dentro de sus sienes. Las quiere suprimir y se reproducen. No por lo que contienen, sino por su pegajosidad de telaraña. Más árboles, más silencio vacío, más confusión de situaciones vividas sin su tiempo. Y, sobre todo, más multiplicación de las tres palabras inocuas que martillean ciegamente. Ahora es alguien que ha vuelto no se sabe de dónde para recordárselo. Un hombre joven que ella vio en algo parecido, arrojando a lo alto un pañuelo y barajándolo un millón de veces, hasta echar el sudor de la locura por cada poro de su cuerpo. “Nunca había hecho nada extraño en su vida —gimió la madre a los que habían venido a colocarle la camisa de fuerza, nunca sino desde que empezó hoy con ese pañuelo...” Sin poder explicarla—. Era, quizás, su pañuelo. A cada cual un pañuelo distinto para su locura propia. ¿Pero por qué aquella oscuridad progresiva, como de eclipse? No recordaba haberse detenido en ningún punto, al menos para permitir a la noche que se le adelantara por el atajo.

Más bien, un crepúsculo de dentro a afuera, de su alma al paisaje tenebroso que la iba haciendo cada vez menos segura de la realidad, como si cada cosa visible se fuese clausurando tras cristales opacos caídos verticalmente.

—Nadie se duerme mientras anda —logró articular con sus últimas reservas de claridad interior— nadie ha dejado de existir si sus piernas aún le llevan... “Y sin poder explicarlo”. Por entonces, habíale caído a los árboles de ambos lados la muerte súbita. Fue en el preciso instante en que ella iría a gritar, gritar ante quiénes, si el resto acababa de congelarse, y por lo demás con qué garganta, cuando empezó a sentir la presencia del otro, en un principio como distante, luego audible en sus pisadas de verdad, lentas, sin asomo de meta, como desentendidas para siempre de todos los compromisos. Y, al fin, la corporeidad de quien se empareja. El caballo de la rastra, o su doble figura fantasmal o él mismo, al que nadie se había animado a uncir de nuevo. Ya iba a abalanzársele cual a la única cosa apropiable de aquella especie de valle del desencuentro, cuando percibió que él llevaba en sí, desde el ritmo de sus cascos a la no mirada, una carga tan total de indiferencia o de designio que nadie hubiera podido interferirlo con ningún pensamiento. Pero al menos él, sí, está vivo. Ahora que ya la adelantó podrá correr para alcanzarlo, aun valiéndose de las piernas de algodón que le han sustituido a las de antes, rozarle el cuerpo de verdad, volverlo al mundo que compartieran. Si probablemente lo han enloquecido los de allá, como bien puede enloquecer un animal al que de golpe se le adjudica un contacto maligno, al menos reconocerá a quien le besó la inmunda llaga, disputándosela a la mosca como dos viudas para un solo amante. Pero él prosigue, aun habiéndole alcanzado ella sobre sus malditas piernas fofas. Y luego se le escapa otra vez, y otra. Por fin, al cabo de aquella serie de reencuentros inútiles, sucederá algo que se lo devuelva, el límite del río. No tiene más elección, o retrocede allí o la espera. Entretanto, ella mirará hacia atrás de su tiempo, donde quedó el amor, donde quedó el dolor del hombre de los cuatro vientos. “Juan, el templo en llamas va a caer, deja que tire de tus piernas...” “¡No...!” El animal ni se detiene ni retrocede en la orilla, sino que atraviesa el agua, pero sin penetrarla, completamente ingrávido como un Moisés reencarnado.

—*Eva, Eva...* —dijo el hombre metiendo las narices en la almohada— *¡Ah, mala bruja,* —gritó de pronto— *has cambiado la funda! ¿Dónde está aquella funda?, habla, habla, no suelto esta garganta hasta que no hables ¿Qué has hecho con el rastro de su pelo?*

—*Calla, Nataniel, mátame, pero calla*—, imploró la leñadora derrumbándose y sin defender su cuello de las manos crispadas. —*Deja eso, Dios mío, trata de dormir una noche, calla, calla. ¡Estrangúlame y calla!*

Entonces ella supo el porqué, rompiendo, al fin, el cerco de las tres palabras que la venían interceptando. Él la miró con ojos fosforescentes desde la otra margen. Y no como acabando de descubrirla, sino como quien en realidad sabe que ha llegado el momento de algo, algo que no puede ocurrir sino en su minuto preseñalado. El río había vuelto a cerrarse. Y él seguía aún allí con sus ojos colgados del crepúsculo. El único que la acompañase hasta el final, y que la mira sin pestañear como un planeta de luz verde. Pero está en la otra orilla. Y es por eso que ella ha puesto el pie en el agua, como la ayudan sus piernas algodonosas, que por momentos adquieren una pesadez de plomo.

—¡Ah, mala bruja, has cambiado la funda! ¿Dónde está aquella funda? ¡Habla, no suelto esta garganta hasta que lo vomites! ¿Qué has hecho con el rastro de su pelo?

Más algodón, más plomo alternándose. Se forma un remolino allí en el medio a causa de unas raíces y justamente cuando ella no puede decidir, puesto que está en el cepo.

—¡Calla, Nataniel, estrangúlame pero calla! quiero dejar de oírlo aunque sea así, por haberme faltado el aire bajo tus dedos...

Todo lo que cae en ese lugar describe primeramente varios círculos enloquecidos, hasta que algo poderoso que habita abajo se lo absorbe. Mejor aún. Que el triángulo que ellos no habían llegado a identificar se cierra así, en esa forma extraña para la geometría, con el vértice espiralado de una cabellera que gira, de un cuerpo femenino que gira. Y que luego se hunde definitivamente. No tanto. Tiempo después, el tiempo azul de los ahogados, sale una mano rígida que va diciendo adiós.

—¡Y bien, la he quemado! sí, he quemado esa funda en el bosque, al pie de un árbol. Y ardió como todo lo que es suyo, como arden todas las cosas del diablo. Pero tú no lo harás, tú no seguirás apretando mi cuello. Porque yo soy el único testigo, yo seré el último recuerdo de ella que te quede... y yo sé que aflojarás esos malditos dedos... tú necesitas de mi garganta que diga no, ella no existió nunca, para seguir creyendo. Como todos, que buscan el no de los demás para que su sí no se les llene de polillas ciegas...

Rebeca Linke pasó por segunda vez junto al bosque, con su largo pelo suelto. Flotaba boca abajo, como flotan ellas, fuertemente violácea en su último desnudo, en su definitivo intento de liberación, sobre el féretro deslizante del agua.

Rebeca Linke pasó por segunda vez junto al bosque, con su largo pelo suelto. Flotaba boca abajo, como lo hacen ellas a causa de la pesantez de los pechos. Fuertemente violácea en su último desnudo, en su definitivo intento de justificación sobre el féretro deslizante del agua.

