JUAN CARLOS ONETTI Y UNA ESCENOGRAFIA DE OBSESIONES

POR

FELIX GRANDE

«Aquella tristeza repentinamente perfecta.» La editorial Sudamericana publicó una vez la segunda edición de un libro en cuya página treinta y seis apareció esa frase, como un iceberg: flotando la parte visible, inmensa la parte profunda. He escuchado el rumor oceánico de esas palabras hace unas horas, tumbado en uno de esos utensilios que a casi todo el mundo les sirven para dormir una larga vez cada día, con una puntualidad que ya hace muchos años no puedo comprender. Después he consumido el libro entero al mismo tiempo con avaricia y placidez, como a un último cigarrillo. Y luego un reloj de pared remotamente humano ha dejado rodar por mi oído cuatro sonidos bárbaros entre pausas de una grandilocuente suavidad. Quienes dicen que uno acaba por amar todo aquello que lo acompaña hasta serle inherente, mienten o ignoran el insomnio. Me he levantado con el deseo de leer unas páginas sobre ti y sobre tu trabajo: en algún libro tengo algo de esto. He pasado ante el reloj de pared: estaba oscuro, como si conociese el miedo. Para qué lo voy a destrozar. No es mi verdugo. Ni siquiera mi espía: no es más que un mecanismo convencional que me sirve para medir, de día, las horas que debo trabajar, olvidar; de noche, la resurrección del olvido y esta locura mansa como un gong extenuándose, que me arropa mientras el sueño me es negado. Es nada más que un aparatito que suele acompañar con su ruido modesto la ronda, siempre nocturna, que danzan junto a mí «los cadáveres pavorosos de las antiguas ambiciones». He comprobado, en ese libro en que Luis Harss informa sobre ti, algo que no sabía pero que ni siquiera necesitaba constatar: conoces el insomnio. «Durante sus períodos de insomnio no come ni duerme por una semana. Fuma, bebe, se tortura, y después queda tendido días enteros.» He interrogado al libro un poco más. Me informa: eres «alto, enjuto, con mechones blancos en el pelo gris, ojos desvelados, alta frente profesoral, las huellas de la renuncia y del desgano en su andar de oficinista envejecido. En la lenta llovizna, metido en un voluminoso abrigo [los insomnes siempre tenemos frío: es como una manera delicada, casi una excusa, de pedir cuentas a la realidad], doblado bajo el peso de la ciu-

dad, avanza, opaco, un sonámbulo en la noche insomne. Como la ciudad, lleva con fatiga la carga de los años». Al recordar su infancia, su juventud, la escuela secundaria, «habla de todo eso con una voz sorda, malhumorado, como si estuviese tratando de recordar una versión perdida de un cuento desagradable». ¿Desagradable? Para mencionar esa voz sorda quizá sea este un adjetivo demasiado austero, nada meticuloso. Creo que informan mejor tus propias palabras: «Lo malo no está en que la vida promete cosas que nunca nos dará; lo malo es que siempre las da y deja de darlas.» «No se trata de decadencia. Es otra cosa, es que la gente cree que está condenada a una vida, hasta la muerte. Y sólo está condenada a una manera de ser. Se puede vivir muchas vidas, muchas vidas más o menos largas. Tú debes estarlo sabiendo. Tomaría un trago de ese algo. Pero si te molesto, me voy.» Ya no sé a quién se dicen esas palabras, ni quién las dice, si Juan Carlos Onetti, Brausen, Díaz Grey, Stein acaso («el hombre era de muchas maneras y éstas coincidían, inquietas y variables, con el propósito de mantenerlo vivo»): entre todos ellos no hay diferencias satisfactorias. Se puede ser muchos, o varios, pero demasiado parecidos. En una sola «manera de ser», en un solo individuo, míster Hyde y doctor Jekill juntos no son concebibles: uno u otro, hacía muchos años que mentía; Hyde era fundamentalmente Hyde o era fundamentalmente Jekill, o a la inversa, y sus transfiguraciones no eran más que ensueños hacia un alivio sórdido e imposible. En nosotros, los que alimentamos a oscuras «la siempre fallida esperanza de una catástrofe definitiva» (¿eso es verdad, Juan Carlos, o es sólo una manera de señalar que nuestra abominable lucidez aguarda algo terrible que resuma la coherencia dispersa de un mundo irrefutablemente prendido del fracaso?), en nosotros existen constantes, y ellas nos dejan dividirnos pero no nos consienten un cambio: algo nuevo sin la memoria del gusano, ni siquiera sin la memoria de la larva. Dostoievski sabía más que Stevenson sobre el desdoblamiento: su oficinista se desdobla, *pero conserva el mismo rostro.* No hay escape. Ni la locura es un refugio.

Pensé que podíamos charlar sobre esto. Sé que la escenografía no iba a desagradarte: madrugada y silencio, alcohol, tabaco, yo con una manta sobre los hombros; una ventana que se asoma a la calle oscura desde muy alto y que cada vez que la miro me reafirma una convicción: por ahí no voy a tirarme jamás. No voy a matarme. A un personaje que creí inventar hace ocho años, cuando ya tenía veinticuatro, alguien le ofrece barbitúricos, hojas de afeitar y agua caliente, una pistola: en fin, le da facilidades. Pero aquel crío siguió bebiendo ginebra, cínico como un resucitado, y, como un resucitado, persuadido de que tampoco vale la pena, y respondió: «No, gracias: me voy an-

dando.» Vámonos andando. De acuerdo: a veces es deslumbradoramente implacable la evidencia de que todo el alcance de nuestra libertad consiste en la facultad de usar o no el acelerador de la propia aniquilación. A veces se piensa que no es demasiado impropio empujar un poco con el pie, lamer unos cuantos vahídos del vértigo, ver de más cerca el rostro horrible que no tiene ojos ni boca ni nariz y sin embargo es un rostro, que mira desde la eternidad. Incluso a veces se piensa empujar hasta el fondo, silbar con las manos en los bolsillos, puesto que no hay volante, y empujar hasta el fondo. Pero son veleidades: en seguida uno imagina enlutados, los aullidos de los que te aman, las tarjetas de defunción, quizá hasta la desesperación de alguien que se negará por siempre a dejar de amar a la prehistoria del cadáver: y todo eso convierte el acto en una patraña: no se puede destruir la vida cuando ya hemos estado vivos. Si uno pisa el mundo ya no lo puede aniquilar. Además, el suicidio es siempre tardío: es como echar pomada a una cicatriz, lo que queda de una herida que se cerró hace tiempo, posiblemente sin convicción, con una parsimonia vegetal. Para qué. Tal vez a los quince años tenga cierta congruencia. La síntesis perfecta es otra: morir por propia voluntad antes de haber nacido. Y no es posible. ¿Por qué no irse andando, entonces? Así pensaba yo hace un rato. Luego pensé que quizá me estaba acorazando con coartadas. Muy bien: entonces mi vida tiene un sentido; algo que pulula bajo las coartadas, aunque yo pueda no saber qué es. Y si no se sabe qué es, cuál es ese sentido, parece ligeramente estúpido echar las campanas al vuelo únicamente porque aún se está vivo, porque aún somos la prehistoria de un cadáver: se parece más a la presunción que a la alegría. Oye, Juan Carlos: ponerse a dar saltos de alegría y tomar la vida como una celebración, cuando no se sabe qué es lo que se celebra, si es que se celebra algo, no resulta muy convincente: creo que nos vamos a entender, a pesar de esta frase tuya: «con una amistad por la vida más vieja que él». ¿Qué se celebra? ¿El amor? Por lo general, se amortigua hasta no ser más que una estafa de sí mismo. ¿La fraternidad? ¿Cuál? ¿La que la historia tiene clavada en la frente como una tortura que jamás se transforma en reposo, esa grandilocuente ilusión? Hay tanta gente que no sabe leer la Prensa. ¿Qué está haciendo la bestia humana con su destino? Va a haber una guerra atómica algún día. Nadie hay en el mundo que pueda ya convencer a nadie de que no va a haber una guerra atómica algún día. Te contaré una anécdota. Es notablemente íntima y tal vez eso la disculpe: una noche, una de esas noches particularmente lúcidas en que el génesis y el apocalipsis no son otra cosa que dos palabras bastante modestas, mi mujer y yo charlábamos plácidamente, despa-

cio, destrozados. Indiqué que tal vez algún día esa cosa indestructible que nos une, esa cosa débil e irremplazable como un cordón umbilical a la que burda y económicamente denominamos convivencia, podría deshacerse: ¿por qué no? Mi mujer se consintió unas lágrimas sin convulsión, unas lágrimas, cómo te diría, morenas. Siguió fumando y mientras expulsaba humo de su cigarrillo dijo que tal vez antes de eso hubiese guerra atómica, y todo resuelto. Jamás nadie me había mostrado el amor de una manera tan voraz: aquella noche no podría haber escrito estas cuartillas. Aquella noche no podría haber comprendido estas palabras tuyas: «recibió, junto con la visión y la dádiva del cuerpo desnudo de Gertrudis, el mandato absurdo de hacerse cargo de su dicha». Es que aquella noche mi mujer no era Gertrudis. Tampoco esta noche lo es. Sólo que no se puede vivir eternamente de un inconcebible minuto, aunque uno sienta el deber de hacerlo. No se puede. Entonces, como único ilusorio reposo, optamos por sentirnos culpables de la desdicha que de alguna manera misteriosa pero intachable acabamos por provocar. Y aunque estemos persuadidos de que «cuando la desgracia se entera de que es inútil, empieza a secarse, se desprende y cae» continuamos extraviados en la topografía de la culpabilidad, misteriosa y absurda.

Me dije: tres buenos temas: la imposibilidad de ser otro, la gratuidad del suicidio, el laberinto de la culpa. Charlar sobre esto con Onetti. No creo que importe demasiado que casi me doble la edad («no sé si usted tiene treinta o cuarenta años, no importa. Pero usted es un hombre hecho, es decir, deshecho, como todos los hombres a su edad cuando no son extraordinarios»). Total, ninguno de los dos podemos dormir, esta madrugada es hermosa, hay tabaco y vino, y puedo prestarle una manta. Vi otra frase: «la seguridad inolvidable de que no hay en ninguna parte una mujer, un amigo, una casa, un libro, ni siquiera un vicio, que puedan hacerme feliz». Me gustaría que comentásemos eso. Dos o tres horas para encontrar el verdadero sentido, dentro del contexto, de ese adjetivo —«inolvidable»—, o para renunciar a encontrarlo, lo cual sería más lento aún, más costoso, pues al menos es obvio que el lenguaje nos interesa (desde luego, te interesa a ti: escribes con la precisión de un médico forense). Y dos o tres días para descifrar qué esperanza oculta o qué descuido del oficio ha motivado la invasión de una palabra que me deja perplejo: «feliz». ¿Por qué «feliz»? Debe de ser un error del linotipista, o una debilidad o una incongruencia de Onetti: no veo otra alternativa. No existe en el mundo un acorde que pueda reunir esa palabra feroz y esta frase: «es como un día de lluvia en que me traen un abrigo empapado, para ponérmelo». Pero también podríamos hablar de la incongruencia, de hasta qué punto ella

puede ser en ocasiones más congruente que un perfecto hexágono: «pero si yo luchaba contra aquella tristeza repentinamente perfecta; si lograba abandonarme a ella y mantener sin fatiga la conciencia de estar triste; si podía, cada mañana, reconocerla, y hacer que saltara hacia mí desde un rincón del cuarto, desde una ropa caída en el suelo, desde la voz quejosa de Gertrudis; si amaba y merecía diariamente mi tristeza, con deseo, con hambre, rellenándome con ella los ojos y cada vocal que pronunciara, entonces, estaba seguro, quedaría a salvo de la rebeldía y la desesperanza». ¿El combate desde el renunciamiento como medicina contra la desesperanza? ¿No es incongruente? Al menos es una interrogación, una bestia que avanza para aplastarnos la armonía del total desconsuelo. Pero Onetti parece poder detener a esa bestia y más adelante dice pacientemente que es «como una locura mansa, como una furia melancólica, como si lo estuvieran llamando para nada y, sin embargo, él tuviera que ir». No creo que te importe gran cosa que hablemos de tu dominio de la metáfora, de tu sagacidad para encontrar correspondencias entre un tetraedro y un esquimal («furia melancólica»), pero diré que poetas como tú no abundan y luego olvídalo y continuamos hablando de otras cosas. Sin embargo todavía deseo insistir sobre algún detalle de tu manera de narrar: se han llegado a hacer interpretaciones que desvirtúan tu trabajo y que, en consecuencia, emborronan tu rostro. Por ejemplo, se ha dicho que tus personajes no son reales, no son otra cosa que proyecciones laboriosas de tus obsesiones. Vaya novedad. En primer lugar, la obsesión no es un rechazo de la realidad, no es una masturbación solitaria, no es desde luego una claudicación ni una renuncia. Es una fricción de larga duración («el rayo que no cesa») entre un individuo y el mundo, la aceptación de un desafío y su consiguiente combate; y por ello, a la vez un reconocimiento de la realidad y de la necesidad de su modificación. Entonces, una obsesión no sería otra cosa que la turbulenta imagen de un comportamiento en y hacia los otros. Por esto, ese método de investigación sobre este dinosaurio rabioso que llamamos la realidad me parece profundamente lícito. Pero aún no estoy de acuerdo con dejar las cosas así, no me satisfacen estas parábolas provisionales. Acabamos de hablar de Gertrudis, otra vez. Casi es obsesiva Gertrudis. Constantemente viene, vuelve, nos mira. ¿Es porque la operación quirúrgica que sufre en las primeras páginas la ha dejado «monstruosa»: con un solo pecho? «Y ella y yo hemos descubierto, desanimados, con un horror ya disminuido por la repetición, que todos los temas pueden conducirnos al costado izquierdo de su pecho. Tenemos miedo de hablar; el mundo entero es una alusión a su desgracia.» Y entonces queda a tu merced, Brausen, a merced de tu cochina piedad hastiada, de

tu ternura que oculta un bubón de extrañeza y fastidio. Puede ser que tú, Onetti, nunca hayas vivido con una mujer a la que falta un pecho y (aunque el cáncer de mama *existe)* ese cáncer extirpado no sea sino un ademán para situar la conversación de una pareja a lo largo de los años en una situación desde la cual ya sea inevitable confesarlo todo, donde nada se pueda ya ocultar. ¿Es esto una obsesión de Onetti? ¿Y esa obsesión no sería una buena metáfora sobre la acumulación de los años en una pareja, que además contiene un deseo al que habría que llamar ético, el deseo de atestiguar el aborrecimiento por las mentiras? Así, los personajes de Onetti *viven* más. ¿No es eso lo que echábais en falta? Pero aguardad: Gertrudis abandona a Brausen. Qué sorpresa, ¿verdad? Y con ello se venga de la podredumbre de aquella piedad displicente, de aquella castrada ternura. Pero, además, no lo abandona para retirarse al infortunio, sino para buscar —y encontrar— nuevos hombres, nuevos amantes que le renueven la ferocidad de vivir, que le faciliten el regreso de su propio cuerpo, mutilado pero aún abarrotado de respuestas. ¿No es esa una mujer *viva?* ¿Cómo llamar a todo eso «una obsesión de Onetti»? En todo caso, las obsesiones de Onetti parecen ajustarse bastante al comportamiento de la realidad, y sus personajes resultan bastante reales. Pienso a veces, Juan Carlos, que gran parte de la crítica debe su frialdad y su superficialidad intemperantes a la prevención más o menos inconsciente del crítico ante la realidad, la que está ahí, en el libro que lee de reojo, la que está ahí, aguardándolo entre las calles y los años, y la que está ahí, agazapada en su corazón. O dicho con menos retórica: que tienen miedo. Tal vez por eso te he contado una anécdota que de alguna manera no me honra: porque no quiero parecerte esa clase de cobarde que disimula su temblor. Supongo que lo que sucede es que tras leer tu libro y una frase de Benedetti sobre tus personajes (seres que mencionan «el fracaso esencial de todo vínculo, el malentendido global de la existencia, el desencuentro del ser con su destino»), he comprendido que somos amigos.

Los amigos se ofrecen su casa. Los amigos se hacen visitas. Yo estaba solo en mi despacho, fumando. Tabaco no me falta nunca: a los vicios hay que cuidarlos, tú lo sabes. Si no, desaparecen, y nos dejan algo curioso y en apariencia incongruente: un hueco que duele. Incongruente en apariencia, pues a los mutilados les duele en ocasiones el cartílago de una pierna que ya no existe. He encendido otro cigarrillo cuando he creído escuchar el sonido del timbre. Al cruzar de nuevo el pasillo hacia la puerta vuelvo a ver el reloj: dice que son las

cuatro y media: ¿de qué mes, viejo, de qué año, de qué era? ¿Para quién, viejo, para qué? Reprimo un vago deseo de escupirle. Llego hasta la puerta, dejando tras de mí la tiniebla del pasillo y las habitaciones apagadas. El hombre encanecido me mira. Recuerdo: «tengo muchos períodos de depresión absoluta, de sentido de muerte, del no sentido de la vida. Tal vez un buen régimen, un buen médico...». En ese rostro creo advertir que esa lamparilla de esperanza encendida a la ciencia, con un temblor entre supersticioso y exigente, también se está apagando ya. No sé qué decirle a Juan Carlos Onetti. A otro podría decirle cualquier estupidez cortés. Ante él y de madrugada, las palabras reclaman su verdadero precio o se vuelven contra nosotros. Al fin me aparto para que pase y le pregunto a qué distancia queda Montevideo. Sonreímos: le estamos gastando una buena broma al espacio. Le digo que me siga. Por favor, trata de no hacer ruido en el pasillo mientras llegamos al despacho, y perdona que no encienda la luz: podría despertar a mi mujer, o a mi hija. Qué curioso: jamás he sentido rencor por su implacable capacidad para dormir. Al contrario: me emociona verlas dormidas, andar de puntillas para que no despierten. No, no es eso. Lo que me emociona es saber que ellas siguen allá arriba, en ese mundo que tal vez tenga algunas compensaciones sólidas, ahí donde se duerme con puntualidad y la conducta es hermosa como la simetría; es eso lo que me emociona mientras me deslizo para no despertarlas: saber que no bajan hasta aquí, a este barranco, que aquí me dejan solo, y es lo mejor, porque aquí no podría darles ni aceptarles nada, y todos nos sentiríamos extranjeros unos de otros, viudos unos de otros, viudos vivos. Mejor que sigan allí. Mira: tiene cuatro años. Es bonita, ¿no? Qué sórdido que vaya a haber guerra atómica, quizá antes de que sea adulta. Lo pienso a menudo, la imagino muriendo abrasada entre millones de abrasados. Es linda, ¿verdad? No sé lo que le espera: la amo. Mira al lado: es su madre. Es mi mujer. Te hablaría de ella durante unos cuantos siglos, calcula el tamaño de mi sentimiento de culpa. O tal vez ese desaforado deseo indique algo más, no lo sé. Por ejemplo, que la amo. De acuerdo, de acuerdo, eso hay que demostrarlo. Como puedes comprender, aún no he aprendido a demostrar esas desmesuras, y creo que ya es tarde para aprender. Incluso para demostrárselo a ella. Incluso para creerlo yo mismo: en ocasiones yo también «me alejaba —loco, despavorido, guiado— del refugio y de la conservación, de la maniática tarea de construir eternidades con elementos hechos de fugacidad, tránsito y olvido». Y nunca he sabido si regresaba por cobardía o por convicción; y aunque fuese por convicción, se trataría de una convicción agrietada, algo

demoníaca y vieja: como el cristal de un coche después de un balazo. Aparte de que, en efecto, a veces «me alejaba, loco, despavorido», y eso, queramos o no, es irreversible. Por supuesto: si un día, en contra de todos los pronósticos, me abandonase, yo mostraría quizá todos, absolutamente todos los gestos del desconcierto, y tal vez de la desolación, pero creo que allá al fondo una parte de mí encontraría que es lógico. Que la venganza es lógica. Bueno, vámonos, no vayamos a despertarlas. Ven, voy a mostrarte algo. Te he dicho que la venganza es lógica. Bien lo sabes tú: «El infierno tan temido» no es otra cosa que la demostración de la increíble lógica de la venganza; bueno, también es otra cosa: una moraleja: o nos comprendemos o nos destruimos, pero totalmente; o bien: vamos a tratar de entendernos a fondo, o la venganza que sobreviene al hecho de no conseguirlo nos destruirá, del todo. Bueno, mira: éste es mi despacho. Con la luz encendida, como ahora, se ve todo esto, la hermosa impertinencia de unos miles de libros, algunas fotografías, discos, objetos. Pero espera que apague la luz. Antes, siéntate. Me alegra que hayas venido. De verdad. Voy a mostrarte algunas de mis obsesiones. Mira fijamente hacia ese rincón y no dejes de mirar cuando apague. Ahora. ¿Ves algo? Te ayudo. Un hombre con una frente inmensa y unos ojos casi inhumanos obliga a beber alcohol puro a otro hombre, éste vestido de delegado de una Convención. ¿Recuerdas bien los hechos? A Edgar Poe (me niego a usar el Allan de aquel bienintencionado imbécil) lo emborrachó un miembro de un partido político para arrancarle el voto cuando Poe llegara a la semiinconsciencia; ese voto era necesario: ya entonces los Estados Unidos eran una democracia. Recuerdas bien que Poe murió a consecuencia de aquella borrachera, motivada por aquel voto. Sin duda; hubiera muerto sin esa ayuda, y pronto; ya estaba condenado. Lo había condenado todo Baltimore. En realidad, ese funcionario al que Poe ahora obliga a ingerir alcohol durante toda la eternidad, o al menos mientras yo conserve mi ética, no es más que un símbolo. Pero la imagen no carece de hermosura. ¿Carece de hermosura, Onetti? Fíjate con qué pericia Poe vierte alcohol en esa boca sin derramarlo, apenas unas gotas en la pechera de la camisa. Y qué fuerza la de ese pobre dipsómano para sujetar al funcionario y resistir su cara de terror. Mira a ese otro lado, Juan Carlos: ése que está colgado es Smerdiakov; a sus pies, Iván Karamazov, pero ya no abofetea a su hermano por haber sido capaz de *hacer* algo que él sólo pudo *imaginar* que podría hacer; ahora ha reflexionado y se dedica a otra cosa; para esa dedicación era necesario Nietzsche: ahí lo tienes, frente a Iván. Iván lo mira, no le dice nada, ya le pidió que explicara coheren-

temente su convicción de que el hombre debe ser superhombre, y Nietzsche no pudo responder. Ahora está frente a Iván, sufriendo los horrores de la locura y sufriendo también la desgracia de los Karamazov, una desgracia que araña desde la mirada de Iván, el cual no le permitirá jamás volver el rostro. Sí, Juan Carlos: ¿por qué no vengarse en un loco? ¿Qué privilegio tiene un loco que no deba tener cualquier ser humano? Ahí los tienes. Mientras tanto, Smerdiakov sigue balanceándose para siempre. Mira un poco más hacia tu izquierda. Lo que ves no te será extraño: son la Maga, Horacio Oliveira y todo el grupo. Están hablando de metafísica. Rocamadour acaba de morir, y sólo Oliveira lo sabe. No quiere decirlo, desea ahorrar unas horas de sufrimiento a la Maga, y habla de Metafixika, como si aún no supiese que el niño ha muerto. Es una de las situaciones más grandes de toda la literatura universal. Pero no la tengo ahí por eso. Si haces oído —en seguida voy a callarme— oirás la voz de Rocamadour diciendo: «De todos modos estoy muerto, Horacio»; y sólo Horacio puede oir esa voz, una vez y otra, hasta el fin del tiempo, mientras él trata de no enloquecer mediante el desprestigiado procedimiento de tratar de averiguar qué le pasa al mundo. Ahora me callo: escúchalo tú a Rocamadour. Al lado puedes ver a dos personajes muy familiares para ti: son Gracia César y Risso; pero aquí Risso no se ha concedido el beneficio de un suicidio: ella continúa enviándole las feroces fotografías en donde Risso la ve desnuda con los otros, y él ha tomado la resolución de no ver en esas fotos más que amor, de manera que Gracia puede estar injuriándolo eternamente y no conseguirá de él otra cosa que un amor que ya es meticulosamente inhabitable. Sé, Juan Carlos, que va a llegar un día en que Risso comience a besar las fotografías conforme las vaya recibiendo. Pero aún falta mucho para eso: unos cuantos años, cuando ella haya envejecido y su cuerpo sea nauseabundo y sólo quede juventud en la furia de la venganza y en la bestialidad de ese amor asombroso y abominable. Déjalos, aún les aguardan unos años malos. Inclina un poco la mirada hacia abajo. Ese de ahí es Mateo. La rubia que hay frente a él es Ivich. A primera vista, Mateo está fastidiado por la falta de coraje de Ivich para aceptar la angustia, y como una bofetada contra esa impotencia de Ivich, ha resuelto clavarse un cuchillo en la mano. Se diría que Mateo quiere demostrar a Ivich (este Sartre, siempre demostrando) que la desesperación sin destino carece de sentido. Mentira: lo que hace Mateo es tratar de enamorar a Ivich, sabe muy bien que si logra acostarse con esa muchacha será a costa de alguna trampa de ese género; lo que desea de verdad es algo más que acostarse con ella: alienarla en Mateo. Por eso esa situación estaba también empa-

pada en venganza: si observas durante un tiempo advertirás que cada tres minutos Mateo arranca el cuchillo de su mano y vuelve a clavarlo. Así. Así, hasta que se lo lleven a la guerra. Y le duele. Le duele cada vez más: mucho. Pero no sabe aullar. Mateo no sabe aullar. Sartre no sabe aullar. Mira bien: Ivich ya se ha aburrido, y de ver en cuando se fija en el modelo de alguna francesa elegante que acaba de pasar o que se dispone a salir. Ivich se aburre y Mateo no logra aullar, ni puede detener su mano, su cuchillo, su cochina demostración. Ivich y el cuchillo de vez en cuando bostezan.

La venganza, Juan Carlos. Todo el mundo se venga de algo, y muchos son tan desafortunados que ni siquiera saben de qué. Pero es la venganza, esa esposa legítima del miedo, la que mueve la tierra. El universo tiene un movimiento de traslación alrededor del miedo y un movimiento de rotación alrededor de la venganza. Cuando advertí que yo formaba parte del mundo, y que esto era ya irreversible, comencé a pensar que faltaba algo en mi despacho de trabajo. Poco a poco, durante años, fui dándome cuenta de qué era lo que faltaba: mi granito personal de agresión. Es lo que estás viendo, con la luz apagada. César Vallejo constantemente resucitando, eternamente resucitando en París, bajo la lluvia, con una soga en la mano, resucitando sin remisión y gritando, pero ahora con violencia: «¡amadas sean las orejas sánchez!». Don Quijote degollando displicentemente todas las ovejas de los propietarios de Wall Street. Y allí el Bosco, dialogando con Lovecraft: están reuniendo sus imaginaciones para confeccionar una criatura definitivamente abominable. Y Charlie Parker incendiando no un cuartucho barato de un hotel de tercera, como lo imagina Cortázar, sino un fardo de acciones de una compañía petrolífera, masticando coca y seguro de que inmediatamente va a lograr inventar una melodía muy dulce y muy nerviosa e interpretarla con un saxofón viejo como jamás logro hacer música: por eso sonríe. Y Verlaine, con una desesperación altanera, cerrando la puerta: Rimbaud, fuera, suplica, gimotea. Esa puerta es magnífica, Juan Carlos: los golpes no se oyen desde dentro: Verlaine no escucha los golpes de Arthur, sólo el sonido de su propia venganza. Y aquella pareja que sonríe, no te alarmes, no es un descuido; ellos son Byron y su hermana; son meticulosamente felices por entre el escándalo meticuloso de toda Inglaterra. Dejémoslo aquí. Enciendo la luz. En otra ocasión continuamos, si lo deseas. Ahora mira la habitación. A la luz pálida de esas tres pequeñas bombillas, los libros tienen algo de inconcreto, de humano. Si quieres alguno, quédatelo. Voy a traerte vino. Ahí tienes tabaco. Sí, en esa foto Kafka tiene unos treinta años; yo, un poco más: «A esta edad es cuando la vida empieza a ser una sonrisa torcida.» Eso está en la página

cincuenta y tres de *La vida breve,* un libro que tú has escrito y que, como todos los tuyos, jamás dejará de vengarse de ti. No hay salida. Estoy muy contento de que hayas venido. Voy por algo de beber, vuelvo en seguida y charlamos, si quieres. Y si lo deseas, te traigo una manta; hace frío, comienza a amanecer.

FÉLIX GRANDE
Alenza, 8.
MADRID