

Génesis de un cuento (1)

Quiero agradecer a la Profesora Valcárcel su intervención, y voy a explicar que mi entusiasmo por venir a La Coruña no es sólo por el tema de este encuentro, que es el cuento, porque si bien yo decía el otro día que no creo tener un género favorito como escritora, hay períodos en que como lectora tengo un género favorito y ese género suele ser el cuento. Y sobre todo porque quería establecer claramente que, para los escritores que hemos nacido en América Latina, el cuento y más en la generación a la que yo pertenezco, que es la que ha sido llamada la “generación de la crisis” por el crítico Ángel Rama (2). Ángel Rama denominó a esta generación de los que nacimos allí por el año cuarenta la “generación de la crisis” y lo hizo fundamentalmente porque nos tocó ser jóvenes en un momento de gran esperanza de cambio en América latina y que desgraciadamente culminó con las dictaduras del Cono Sur que ustedes conocen y que condujo por tanto a buena parte de esa generación a la cárcel, a la desaparición o al exilio. La denominación “generación de la crisis” obedece al hecho de que en esos países se produjo una crisis económica, política y social muy fuerte, que duró muchos años y que ha hecho que esta generación haya quedado un poco dispersa: algunos vivimos en países donde no hemos nacido porque nos exiliamos ahí. Entre los escritores que más prometían hay muchos desaparecidos y otros que simplemente dejaron de escribir. De manera que es una generación quebrada, es una generación de ruptura. Los rasgos fundamentales de esta generación yo los quiero señalar, porque algunos de ustedes deben de estudiar Literatura Hispanoamericana: el primero era que no pensábamos vivir en Europa, aunque algunos hayamos terminado viviendo en Europa. Esto me parece definitivo, porque en los países que formaron parte alguna vez de las

(1) El texto que presentamos es una edición revisada de la grabación de la conferencia que Peri Rossi pronunció durante el Seminario. (Nota de la editora).

(2) Ángel Rama fue uno de los críticos más importantes que hubo en América Latina. Era uruguayo y un gran conocedor de la literatura, no sólo de la latinoamericana. Fue el que “apadrinó” el primer libro de García Márquez.

colonias europeas, la relación con la metrópolis siempre era de idealización, de manera que cualquier intelectual uruguayo o argentino soñaba con pasar una temporada en París, de lo cual da buena cuenta la literatura. Y vinieron a París, y no a España, por los motivos históricos que todos conocen. París era la metrópolis soñada por los intelectuales latinoamericanos. Para nosotros, los escritores uruguayos, en cambio, había una toma de posición muy clara con relación a América Latina: queríamos cambiar el mundo, y me parece muy importante porque me da pena una gente que no quiera cambiar el mundo. En aquella división que hizo Umberto Eco entre “apocalípticos” e “integrados” se puede entender fácilmente: integrados son los que sueñan con tener un puesto de funcionario en la sociedad, sea cual sea, una profesión dentro de la sociedad, y su deseo de cambiar el mundo, generalmente tiene que quedar relegado por el poder que creen que tienen. Generalmente los escritores estamos del lado de los apocalípticos, de los que queremos cambiar el mundo aunque sea escribiendo. Nuestra generación se caracterizó por querer cambiar el mundo, empezando por América Latina, por nuestros propios países y sin fronteras. Esto explica, por ejemplo, que el Che Guevara se haya ido a Cuba a tirar la dictadura de Batista, antes que quedarse en Argentina y tratar de cambiar la situación del país. Entonces, yo creo que los rasgos de nuestra generación son, en primer lugar, el carácter rebelde y apocalíptico. Somos escritores que generalmente nos saltamos las fronteras, porque sí creemos que hay que cambiar todo lo que es normativo, sobre todo cuando se trata de normas que no tienen mayor utilidad. La división en géneros no la cambiamos nosotros, no inventamos esto, esto viene del Romanticismo europeo, a tal punto que podemos decir que los poetas y escritores del Romanticismo, especialmente del alemán, fueron los primeros que soñaron en saltarse los géneros; y que la poesía y la prosa no eran dos universos muy diferenciados hasta Novalis. Decía, por ejemplo, que los textos que surgen realmente de las profundidades del ser, es decir, del inconsciente y del sueño, tienen que ser fragmentarios, y la escritura de fragmentos está bastante presente en lo que podemos llamar “generación de la crisis”. El otro rasgo es la preferencia por el género cuento (3), que no tiene que ver solamente con ese proyecto de saltarse los géneros, sino con su enorme desarrollo, a partir de los cambios que se produjeron en este género desde el siglo XIX. En este lugar se hablaba el otro día del escritor norteamericano Edgar Allan Poe que escribió un arte de la composición donde establece el paralelismo entre el cuento y la poesía. Además de poeta y de escritor de cuentos, Poe era un hombre de una vida bastante intensa, conoció las drogas y le interesaba profundamente la ciencia. En mi opinión, escribió los primeros relatos claramente paranoicos, descri-

(3) Donde la autora dice “género” se refiere a “forma narrativa”.

biendo lo que es una paranoia y esto es importante en una inflexión que quiero darle al género cuento. El género cuento es muy difícil de separar de otros géneros, si lo que tratamos de medir en la longitud (4). Cuando se dice, por ejemplo, que el cuento es más breve que la novela, hay que tener mucho cuidado, porque la diferencia no está en la cantidad de páginas. Hay cuentos muy largos, voy a darles un ejemplo: Felisberto Hernández (5). Este autor, que es quizás uno de los antecesores del cuento fantástico en América Latina, tiene cuentos muy largos. Hernández entiende lo fantástico como una forma de lo onírico y lo psicológico, sin vinculación con lo real. *La vorágine*, por ejemplo, es un relato tan largo que podría ser perfectamente una novela corta. De manera que yo discrepo con las diferencias entre el género cuento y la novela basadas en la longitud. No podemos establecer que un determinado número de páginas conformen un relato, la diferencia está en la génesis, en la estructura y en el uso del tiempo. La novelística tradicional decimonónica utiliza el tiempo como si fuera una línea recta, lanzada desde el nacimiento del personaje hasta la muerte, es decir, opera con una ilusión de la continuidad del tiempo. Yo creo que a partir de James Joyce, de Henri Bergson, de las filosofías que empiezan a hablar de la discontinuidad del yo. La filosofía del yo plantea que el tiempo cronológico es una ilusión que creamos para no volvernos locos, pero que no tiene ninguna realidad física. Es muy difícil que el escritor pueda creerse omnisciente, como se creía en el siglo XIX. Sabemos que tenemos una percepción discontinua: ustedes me ven hoy, no me volverán a ver por mucho tiempo y posiblemente lo que reciben es una imagen discontinua pasada por la subjetividad de ustedes. De manera que para mí el cuento rompe con lo que era la literatura narrativa a partir de ciertos descubrimientos psicológicos y de la nueva aproximación al yo a través de otras disciplinas. Por eso yo les decía que Poe escribe cuentos que se llaman fantásticos, pero que son profundamente psicológicos; no hay nada más psicológico que el miedo y el mundo subjetivo de lo que ven los personajes. De

(4) Con respecto al tema de la extensión, el cuento más corto del mundo es de Augusto Monterroso y dice así: "Cuando desperté, el dinosaurio todavía estaba allí". Cortázar, que le gustaba tomarle el pelo a Monterroso, le decía: "Yo ese cuento no lo entiendo. Yo nunca entendí ese cuento".

Ese cuento se ahorra muchas páginas, para crear los sobrentendidos y las posibilidades de hipótesis del lector, porque los seres humanos nos movemos entre la satisfacción perezosa de las certezas y la necesidad que tenemos de pensar un poco en las cosas que no son certezas. En este caso, Monterroso eligió desconcertarnos. Y yo creo que a veces uno escribe mucho, una novela, por ejemplo, para no decir una frase filosófica porque el saber que se da por metáforas y por palabras, a través de la emoción, es más eficaz que el que se dice a través de una frase filosófica.

(5) Felisberto Hernández es un escritor que escribe con el inconsciente, con sus sueños, y con sus pesadillas, porque tenía una cultura muy limitada. De alguna manera se adelantaba a su tiempo, en un momento en el que en América Latina se leía literatura de tipo indigenista, social y, en todo caso, realista.

Él rompe con todo esto hablando de cosas inusuales como las Hortensias, una especie de muñecas hinchables, cuyo antecedente es Hoffmann, al que seguramente Felisberto no había leído. Esas muñecas, hechas a imagen y semejanza de la mujer del escritor, nacen, seguramente, de la simbolización de su inconsciente.

manera que se acerca no al conocimiento de la realidad, sino al conocimiento de algo que ya habían esbozado los románticos: el conocimiento del inconsciente, del sueño y de la subjetividad. El relato, que es una sucesión de hechos en una cadena temporal, suele provocar una sensación de orden que necesitamos para no acercarnos dolorosamente a los conflictos que nos producen las dimensiones de tiempo y espacio. El cuento tiene —no importa la cantidad de páginas con la que esté escrito— la posibilidad de enfocar una situación y sólo una situación; y no inmersa necesariamente en una unidad más larga. Para explicar esta teoría he aportado un texto mío (6). Cuando yo escribo un cuento enfoco una situación: no interesa el desarrollo biográfico de la persona, ni tampoco qué pasó antes o después. Al igual que la poesía, el relato parte de sobreentendidos, y esos sobreentendidos están entre el lector y el autor y son lo que no se dice pero se entiende sin palabras. Por ejemplo, en el cuento propuesto el tema es la captación de un momento en la vida en que dos personas se encuentran casualmente, pero donde lo que les une es el dolor de una experiencia traumática, un divorcio, que cada uno habrá vivido a su manera. De ese conflicto, de esa soledad que los dos tienen nace un posible futuro de colaboración, y no sentimental. No hay necesidad de que yo les diga porqué se divorció el protagonista: lo único que se dice de él es que tiene cincuenta años y simplemente dice en un momento que ya ha dejado de llorar, mientras que ella sigue llorando. De manera que el cuento tiene, igual que la poesía, la posibilidad de apresar el instante y yo creo que esto sí es una diferencia notable con la novela. Hay algunas novelas que también tratan de apresar un instante, pero la otra característica que tiene el cuento, que la señalaba Poe, después Quiroga y después Borges, es que subordina todos los efectos a la profundización de ese instante. En el cuento la relación entre el narrador y el lector comporta una serie de sobreentendidos que no se explicitan en el texto por medio de la palabra. El título de esta conferencia es “Génesis de un cuento”, para que lo vean operar. ¿Cómo se escribe un cuento?. Yo lo escribo siempre a partir de una emoción inmediata. En este cuento yo reconozco varias etapas en el proceso de creación. La primera se remite a algunos años atrás. Si nos referimos al tiempo de la gestación, hay que decir que hace seis o siete años, en un noticiero de televisión extranjero, presentaban a una atleta, una corredora, que había ganado y había batido una marca en una prueba. Tenía veinticuatro o veinticinco años y declaraba que se dedicó a esto porque se divorció. En un momento de la entrevista, que era muy breve, dijo: —“Al principio lo único que hacía era llorar”. A mí me emocionó escuchar eso e inmediatamente despertó mi imaginación. la anécdota la olvidé y me la trajo a la memoria otro episodio, muchos años después, cuando conocí a una mujer que acababa de per-

(6) Se refiere a “Un asunto de secreciones”.

der a su marido y me decía: -"Durante tres meses, lo único que hice fue llorar". ¿Por qué no escribí durante todo ese tiempo el cuento?. Porque no tenía la primera frase (7). Yo creo que la primera frase, tanto de una novela, de un cuento o de un poema el primer verso, funciona como una especie de madeja de la que la surge la historia, la única posible. En la primera frase, si el cuento o la novela son buenos, tiene que estar determinado el narrador, el punto de vista y posiblemente el final. Durante un tiempo no escribí el cuento porque no tenía la primera frase y era inútil que tratase de definir quién narraría la historia o en que momento de ella introduciría al personaje. Era preciso que esperase la primera frase. Durante muchos años no la tuve, tampoco la convoqué porque mi experiencia me han llevado a confiar en que la primera frase aparece en el momento más inesperado. Efectivamente, una noche me desperté con una pesadilla que no tenía nada que ver y alguien me sopló esta frase: "La mujer pasó corriendo frente a la ventana y a él le pareció una hora demasiado temprana para llorar". Yo en ese momento no sabía con que tenía que ver, de manera que lo que hice fue encender la luz. Lo único que tenía a mano era el diario del día anterior y escribí en el margen blanco: "La mujer pasó corriendo frente a la ventana y a él le pareció una hora demasiado temprana para llorar". Metí el papel en la mesa de la luz y allí estuvo mucho tiempo. De vez en cuando buscaba encendedores o aspirinas y lo encontraba, lo volvía a leer y sabía que cuando quisiera podía escribir el cuento. La escritura comenzó hace dos meses y entonces tomé el papel, puse a máquina la frase y sabía que allí estaba el cuento, porque en primer lugar, si ustedes ven la frase, dice ya que "la mujer pasó corriendo frente a la ventana y a él le pareció demasiado temprano para llorar", es decir, alguien la está mirando que no soy yo, por eso no utilizo la primera persona. Para mí esa frase encerraba lo que iba a ser el cuento, de manera que el resto iba a ser el desarrollo de ese planteo inicial. Como lectora no resisto ningún libro, sea novela o lo que sea, cuya primera frase no me atrae. Cortázar decía a menudo que el escritor tiene que ser un seductor. Estoy convencida de existe una relación de seducción. Siempre una relación de seducción está basada en un deseo que todavía no tiene nombre ni forma. Se fundamenta en sobreentendidos en un deseo que no tiene nombre todavía, ni forma. Por ejemplo, ustedes, que no tienen que leer por obligación deciden entrar en una librería y hay muchos libros sobre la mesa. Ustedes no conocen a la mayoría de los autores, por lo tanto no

(7) La primera nota tiene para el escritor la virtud de que si consigue establecer ahí el tiempo del relato y el punto de vista, lo demás es más fácil. A veces cuesta mucho. Yo tengo confianza, quizás porque he escrito muchos, y sé que algún día va a aparecer, pero yo no la puedo convocar. Digamos que viene después de no haber pensado conscientemente en el tema, pero de haber sentido que no valía la pena escribir si no estaba determinado de entrada ese espacio y ese tiempo, el punto de vista desde el cual se tiene que relatar. Y creo que entonces la primera frase implica todo lo que no se va a decir porque se empieza a decir a partir de ese momento.

les dirá nada. En este caso los títulos tienen que ser el primer elemento para la seducción. En mi opinión, elegir un título es elegir ya a un lector. Cuando yo le puse a uno de mis libros *El museo de los esfuerzos inútiles*, estaba buscando un tipo de lector: alguien que se inquietara con un museo donde lo que se guarda son esfuerzos inútiles. De manera que uno ya elige a quien tiene que seducir, a qué tipo de lector. Evidentemente, ustedes van a elegir el título que les parezca, que les despierte un poquito la imaginación. De inmediato, posiblemente, van a abrir una página al azar y ahí está el otro intento de seducción: que la frase que lean en ese momento les intrigue y les inquiete. Lo que buscamos es el goce. No siempre el goce es nada más que pasarsela bien, son dos cosas distintas. Hay un goce del conocimiento, de saber más. Existe una expectativa de que quizás, si sabemos más, el mundo marche mejor, y se pueda cambiar la realidad. El trabajo del escritor es tratar de descifrar el deseo del lector y complicarlo bastante, además, porque siempre el lector va a tener la posibilidad de cerrar el libro. Yo, como escritora, ¿cómo me puedo orientar entre esta multiplicidad de expectativas que puedan tener los lectores?. Pienso que allí donde yo me emocioné, algunos lectores se van a emocionar, es decir, la relación escritor-lector es transferencial: donde yo gocé, pienso que van a gozar y lo que a mí me interesó pienso que a algunos les va a interesar. Si yo me emocioné con la historia de la mujer de mi cuento será porque algo había que puede emocionar al lector. Mi deber como escritora es tratar de que eso que se dio en la realidad, en mi emoción, aparezca en un texto. De manera que el desafío para mí era, a partir de esa frase donde se establecía ya el punto de vista de un relato, cumplir con las expectativas de esa historia. Y fue un cuento y no fue una novela, y no tuve ninguna dificultad en decidir el género, porque de lo único que quería hablar era de ese azar misterioso que hizo que un hombre muy temprano por la mañana mirara por la ventana y viera a una mujer que corría y lloraba al mismo tiempo. No quise hablar del triunfo, de cuando la atleta, el personaje real, batió el record, entonces me dejó de interesar. Quería hablar de esos raros encuentros que a todos nos van a pasar alguna vez en la vida, en que el azar parece haber tirado los dados para que dos personas se encuentren en medio de un dolor diferente y semejante y uno de ellos le tienda una mano para sacarlo de la soledad y del dolor con un plan de futuro. Sólo me interesaba ese momento. Un escritor de relatos, lo decía Edwards, y es una de las leyes, es implacable. A lo mejor a mí como escritora me hubiera gustado describir un poco más a los personajes, pero para el relato, para la intensidad que tiene que tener un relato, era completamente innecesario, decir si el hombre era gordo o bajo, por qué se había divorciado, si tenía hijos o tenía hijas. Cuando digo que es implacable digo: tiene que saber que en un cuento la intensidad marcha pareja con la concentración, y que todo lo superfluo distrae y disminuye la emoción. Ustedes saben que las emociones lamenta-

blemente son cortas pero intensas. No hay emociones largas, lo característico de la emoción es que es corta, es intensa y estamos hechos de tal manera que cuando se vuelve larga disminuye la intensidad. El cuento posee esta característica, corresponde al mecanismo psicológico de la emoción, a diferencia de la novela. Por lo tanto, tenemos que eliminar algunos datos que nos gustaría contar en este cuento.

En el proceso de la escritura del cuento, contar con el efecto de la sorpresa, dentro de ese mecanismo de relojería, no es imprescindible. Y así lo sostienen, por ejemplo, Poe y Quiroga. No podemos ser complacientes, tenemos que seguir esa ley de “brevedad e intensidad es igual a emoción”, haciendo un trabajo de suprimir todo lo accesorio. Por eso es que se dice a veces que un relato es como un mecanismo de relojería. Aún así yo creo que si el efecto de sorpresa es evitado por el escritor en un relato es porque así lo exige la dinámica interna porque la arbitrariedad produce mala literatura en cualquier género. El lector tiene que percibir una necesidad interna en lo que pasa, de lo contrario lo arbitrario es un adorno superfluo y le hace mal a la literatura.

A diferencia de España, la importancia que ha tenido el cuento en la literatura latinoamericana y norteamericana es muy grande. Posiblemente, en el siglo XX podemos hablar de dos grandes literaturas: la latinoamericana y la norteamericana. En Norteamérica, la revolución en el cuento la inició Poe y en el siglo XX ha tenido grandes escritores. A veces eran novelistas también, pero ha tenido escritores de cuentos exclusivos que han experimentado mucho con este género. La razón de porqué se experimenta más en el género cuento que en la novela es que los experimentos se hacen en las estructuras más pequeñas. Es más fácil a veces experimentar en un cuento y pasar los resultados de ese experimento a la novela que al revés. Yo creo que en América Latina nos vino el amor al cuento a través de la influencia que tuvo la literatura norteamericana. Edwards decía que los escritores chilenos —y eso es algo que podría decir también en el caso de Uruguay— leían mucho a los escritores norteamericanos. Además de los escritores americanos, yo creo que habría que rendir un homenaje casi obligatorio de mi generación a William Saroyan, un armenio que se fue con su familia paterna a Estados Unidos. En su vida fue un emigrante pobre que practicó todos los oficios, y que se convirtió en un excelente escritor de cuentos y novelas. Además Chejov, que fue un gran escritor de cuentos, decía: “Un buen escritor puede escribir un cuento todos los días y puede escribir un cuento a propósito de cualquier tema, por ejemplo, a propósito de un cenicero”. Seguramente estaba hablando de su propio genio y de su propia capacidad, y a mí me gustó mucho lo que decía Chejov. Tiene algún cuento largo, pero yo lo cito porque a veces hay cuentos de Chejov muy breves, y Saroyan tiene también

cuentos muy breves y algunos referidos a la etapa en que fue seducido por la influencia cinematográfica de Hollywood. En uno de sus mejores libros Saroyan cuenta, no la vida de los exitosos de Hollywood, sino la de los fracasados. Hay pequeñas joyas en la literatura de William Saroyan sobre los perdedores de Hollywood, entre los que se contó él, que nunca consiguió que uno de sus guiones fuera llevado al cine. Por otro lado, creo que el que más influyó en la generación de la crisis fue a Salinger. Salinger es un escritor muy especial: escribió algunas novelas, pero sobre todo una novela emblemática que formó a las generaciones que serían las generaciones a las que después les gustaban los Beatles. Salinger escribió una novela que se llama *El cazador en el centeno*. Hay dos versiones, se tradujo primero en Argentina, y cuando yo era joven fue novela emblemática para todos nosotros. Se llamaba en la traducción argentina *El cazador oculto*, porque el título en inglés, *The Catcher in the Rye*, es una frase hecha. La traducción española, que es casi idéntica, lo único que hace es modificar el título, *El guardián entre el centeno*. Es un día de un joven adolescente que decide no ir a estudiar y enfrentarse a la gran ciudad, hacer sus experiencias sólo. Fue una novela emblemática, que se leía obligatoriamente en los centros de estudio en los Estados Unidos y que tuvo una gran influencia porque era una novela rebelde, una novela sobre el otro lado de las grandes ciudades y el otro lado del éxito, con grandes momentos de ironía y una enorme ternura en el fondo. Salinger es un escritor muy raro en su vida personal. Desde hace muchos años está recluso, no concede ni una sola entrevista desde hace veinticinco años. Ha publicado esa novela tan exitosa, *El cazador en el centeno* un libro memorable de relatos, que lo van a encontrar traducido como *Siete relatos*, una novela más, menos famosa y un par de cuentos aislados. Desde hace veinticinco años está en silencio, no concede una entrevista y hace poco en Barcelona se quiso publicar el libro *Siete relatos* en catalán y la editorial cometió el error de publicar la única fotografía de Salinger que circula en las agencias de noticias y, entonces, él se enteró y le hizo una demanda a la editorial porque no permite que se publiquen sus fotografías. Queda libre a la imaginación de cada uno de nosotros qué le pasó con el mundo, qué le pasó con el éxito y qué le pasó con la literatura. No sabemos si sigue escribiendo o no sigue escribiendo, en todo caso no publica. Yo creo que todos los escritores de la generación de la crisis, Skármeta, el chileno, Edwards, por ejemplo, Brito García, venezolano, todos recordamos con gran cariño los relatos de Salinger, que nos parecía abocado a los problemas psicológicos de un mundo cada vez más complejo donde el lugar para el sentimiento y la ternura casi quedan reducidos y donde las instituciones, en lugar de permitir el desarrollo del ser humano, lo que hacen es limitarlo y centrarlo. Pienso que parte del éxito del género cuento en Estados Unidos y América Latina se debe a la costumbre de los diarios de publicar cuentos. Los

diarios norteamericanos han hecho mucho por la difusión de este género (8) y en América Latina ocurre lo mismo. Yo tendría que decir también que en lo que se ha llamado “generación de la crisis” fue muy importante publicar cuentos en los diarios en nuestros inicios literarios. Los escritores podíamos encontrar entonces una comunicación muy inmediata con los lectores en nuestros propios países. En Uruguay, por ejemplo, no se necesita escribir una novela para ser considerado un escritor, sobre todo porque no se jerarquiza, porque se cree, lo cual me parece evidente, que un gran escritor lo es con independencia de los géneros y porque posiblemente no se tenía ese prejuicio que aparece todavía en el siglo XIX de que un cuento es una novela abreviada. La novela más inteligente la ha hecho un escritor italiano que acaba de morir, me refiero a Giorgio Manganelli. Me parece un escritor extraordinario, mucho mejor cuentista que novelista, que reunió cien cuentos en un libro de gran éxito en Italia que se tradujo aquí, titulado *La centuria*. Pero como una broma a los problemas de género los subtítulo “Cien breves novelas-río”, quizás para ironizar acerca de lo que es al revés: la novela generalmente es un cuento alargado. Y entonces la característica de este libro, es que cada cuento tiene la misma extensión. Él se fijó una cantidad de líneas, creo que son noventa y cinco para cada cuento y lo llamó *La centuria*. Y la broma del título es justamente porque quizás una novela que retomara aquella vieja tradición de que al escritor se le pagaba por palabras podría haber hecho cien novelas y sobre todo río. Y no hay que olvidar que parte del descrédito que tiene en América Latina y en Estados Unidos la novela es porque de la novela se puede hacer muy mala literatura (9).

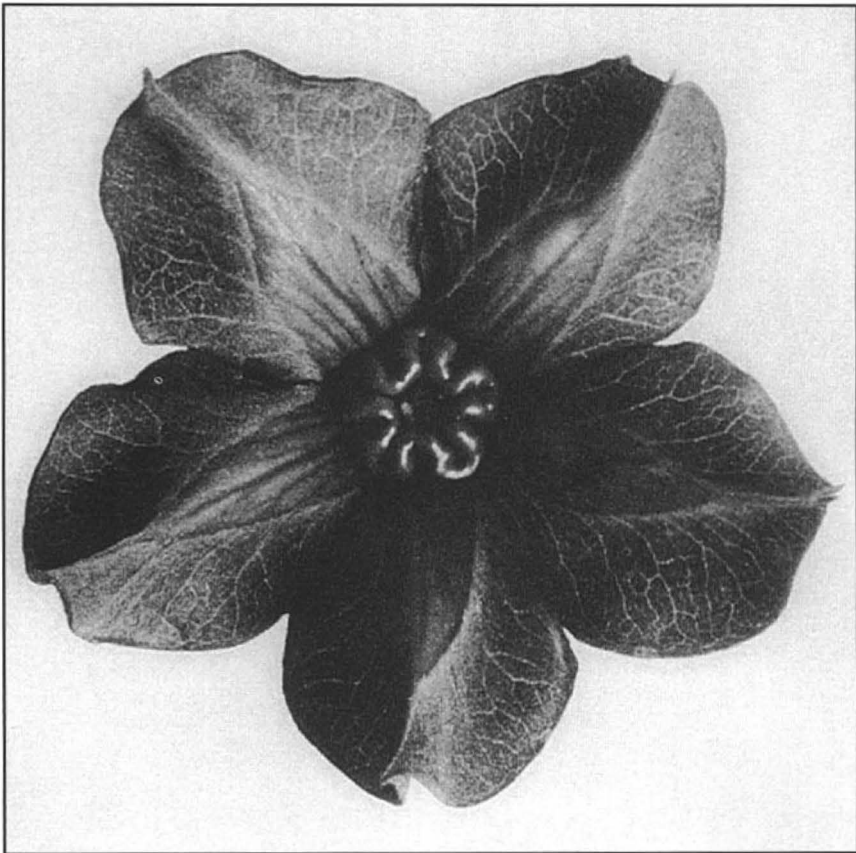
(8) Salinger empezó su trayectoria siendo contratado para escribir un cuento semanal en uno de los grandes periódicos norteamericanos.

(9) Me refiero a esto: toda la degradación de la novela, en lo que es la novela de masas, el best-seller, se hace a veces con un género que no tiene mucha diferencia con un culebrón.

This page intentionally left blank

Un asunto de secreciones

CRISTINA PERI ROSSI



This page intentionally left blank

Un asunto de secreciones

La mujer pasó corriendo frente a la ventana, y a él le pareció una hora demasiado temprana para llorar. Quizás también era temprano para estar levantado, pero desde que había cumplido los cincuenta años, dormía menos: cinco o seis horas le bastaban. Entonces, los días se hicieron más largos. Tenía más tiempo para sí mismo, pero no sabía cómo emplearlo. La fisiología imponía los cambios; encajarlos —como los golpes del boxeo— era cuestión de cada uno.

Si no hubiera estado en pie —si no fuera un hombre de cincuenta años que dormía poco— no había visto pasar a la mujer que a esa hora temprana —eran las seis de la mañana—, corría y lloraba al mismo tiempo.

Se asomó a la ventana para verla mejor. La mujer corría a lo largo de la calle (una estrecha franja de tierra no pavimentada, cubierta de latas viejas, cardos y papeles sucios).

Cuando llegó a la esquina, la mujer desapareció, aunque tuvo la certeza de volver a verla, corriendo y llorando, como una bailarina a quien hubieran dado cuerda. Tenía una buena marcha. Lo aseguraba él, entrenador de atletas en un colegio, desde hacía más de veinte años. Pero en esos veinte años de trabajo, nunca había visto a nadie correr y llorar al mismo tiempo.

La segunda vez que pasó (las lágrimas corrían por sus mejillas sólo un poco más despacio que sus piernas) él estaba bebiendo una taza de café. miraba hacia afuera y bebía lentamente, saboreando el café que se había preparado un rato antes. Hacerse el café era un hábito antiguo, aún en la etapa en que estuvo casado. Le parecía que una persona independiente y cabal debía levantarse temprano y hacerse su café, sin hablar, como si ese momento de intimidad —al amanecer— fuera el preámbulo para el resto del día.

Se preguntó si la mujer que corría habría tomado su desayuno. Corría con un chándal verde —era otoño y las mañanas frescas—, zapatillas de deporte y

una especie de faja en la cintura. No le pareció que fuera un atuendo especial para correr. Pensó que la mujer había intentado dormir, la noche antes, sin conseguirlo, y al amanecer (mientras seguía llorando), empezó a correr sin cambiarse la ropa.

Ella no lo vio. Pasó frente a la ventana sin levantar los ojos del suelo: un angosto camino sin pavimentar, entre tristes casas suburbanas, en una zona que había pretendido ser residencial y envejeció demasiado pronto.

Todas las vueltas eran iguales, pero eso no tenía importancia para la mujer. Él tuvo la certeza de que era el llanto lo que la hacía correr. El llanto la empujaba fuera de la casa, la obligaba a huir. Pero por más que corría, el llanto continuaba, imparable, como si se hubiera roto una espuerta.

En algún momento —pensó él— tendrá que parar. Cuando las fuerzas ya no le permitieran seguir corriendo, y el llanto estuviera domesticado, seco. Sentía curiosidad por ese momento. Era entrenador, pero nunca había tenido que entrenar a alguien que corriera y llorara al mismo tiempo. Mientras terminaba su café, se había ocupado en tomarle el tiempo. Una buena marcha, sin duda. Y un ritmo sostenido.

Esperó un par de vueltas más, hasta que al fin, gimoteante, la mujer se derrumbó en el suelo, frente a su ventana. Sus piernas no daban más, aunque seguía llorando. Él temió que eso la desconcertara. Seguramente, había esperado que el cansancio físico agotara las ganas de llorar, y ahora, con la debilidad, se encontraba impotente, pero seguía llorando.

El hombre abrió la puerta de su casa, sin hacer ruido, y se acercó con naturalidad a la mujer, como si nunca la hubiera visto. No quería asustarla; alguien que llora de esa manera tiene mucho miedo, y cualquier cosa puede aumentar su temor. Llevaba en la mano una taza de café recién hecho, de modo que cuando llegó al borde de la acera, junto a la mujer de chándal verde que estaba tendida, le extendió la taza en silencio. Lo hizo con mucha suavidad, procurando que ella cogiera la taza sin advertirlo y bebiera más por instinto —estaba tan cansada— que por decisión. Se sintió satisfecha cuando comprobó, por la aceptación de la mujer, que los instintos todavía funcionaban. Era un hombre con experiencia. Tenía cincuenta años y podía comprender algunas cosas. Por ejemplo, que la mujer estaba aterrorizada, y que su presencia podía aumentar su terror, aunque, al mismo tiempo, ella necesitara tan intensamente alguien que la confortara, que la sostuviera.

—Beba— le ordenó con suavidad, pero con firmeza, como se hace con los niños. Cuando las personas están aterrorizadas -y nadie está libre de esa expe-

riencia-, es necesario protegerla con firmeza pero sin excesos: si se la protege demasiado, se confirman sus terrores.

—Beba esto— insistió.

Por fin la mujer alzó los ojos asustados hacia él y con temor, cogió la taza.

Silenciosamente se sentó a su lado, y miró hacia otra parte. Por le momento, era mejor estar sentado a su lado como por casualidad, sin darse por enterado de nada. No tenía porqué hacerle saber que la había visto correr —una excelente corredora, por cierto— y llorar al mismo tiempo, al amanecer, después de una noche en vela.

Tampoco iba a darse por enterado de sus hipos. La mujer había dejado de llorar, pero ahora, los hipos, esos residuos, la sobresaltaban. La miró de soslayo y calculó que debía tener unos veinticinco años.

—Hace fresco— murmuró el hombre, cuando le pareció oportuno iniciar una conversación intrascendente pero apaciguadora. Sólo para que ella supiera que no estaba sola, que había alguien a su lado. Por lo demás, el comentario acerca del tiempo matutino le permitió quitarse la chaqueta y cubrirle los hombros. Después de una prueba, los atletas, sudorosos, deben abrigarse, para no pillar un resfriado.

Ella se sonó estruendosamente la nariz. A él le pareció un buen síntoma. Alguien que en medio de una gran pena se suena estruendosamente la nariz es alguien recuperable.

—La ha visto correr desde mi ventana— le dijo el hombre. Es una buena corredora. Me atrevería a decirle -insinuó el hombre- que tiene unas dotes extraordinarias para correr.

La mujer se echó a llorar otra vez. El conocía esta reacción: ella quería abandonar su pena, pero cuando lo conseguía, la pena volvía a abrirse, inesperadamente.

Esperó unos instantes. Luego, para distraerla, le dijo:

—Seguramente somos vecinos.

En esa zona, las casas no eran contiguas, estaban separadas, pero difícilmente, a las seis de la mañana, se encontraba a alguien que no viviera allí.

—Vivo en esa casa— señaló el hombre con la mano. ella, por gentileza, debía volverse, y él pensó que el movimiento iba a hacer cesar su llanto. La compré hace cinco años —agregó al hombre—, cuando me divorcié.

Inexplicablemente, la mujer comenzó a llorar con más fuerza. Él pensó que algo, en sus cálculos, había fallado.

—Y también me he divorciado—sollozó la mujer. Era la primera vez que le hablaba, y aunque la declaración había hecho que su llanto arreciara, a él le pareció un buen síntoma que estuviera dispuesta a hablar con un desconocido. Del bolsillo de su pantalón extrajo un pañuelo de papel y se lo tendió. Ella lo cogió entre sus manos, lo pasó por sus ojos, luego por su nariz, y por sus labios. El pañuelo mojado, se deshizo.

—No es necesario que me lo devuelva— declaró él, y consiguió que una pequeña, desdibujada sonrisa asomara a sus labios. Ahora, se sentía más satisfecho. Sentía una gran debilidad por las mujeres capaces de llorar durante mucho tiempo, y luego, sonreír, en medio de la tristeza.

—Le compraré una caja— dijo ella, como si los favores le parecieran excesivos.

—No es necesario— dijo él. Ya no lloro— agregó. Ahora, sólo corro. Pero un poco más tarde que usted. Salgo a dar un par de vueltas a las nueve de la mañana.

Ella lo miró con curiosidad. No sabía si le estaba hablando en serio. Él comprendió esa duda, y le pareció que era buena, si la hacía olvidar su tristeza.

—Soy entrenador —declaró. Forma parte de mi trabajo. entreno en un colegio de varones —explicó. Por eso me asombró verla correr esta mañana. ¿Dónde vive? —preguntó.

Ella giró un poco la cabeza, elevó el brazo y señaló una casa parecida a la suya, no muy lejos de allí.

—Entonces, somos vecinos—. Intentó imprimir cierta jovialidad a la frase. Pero no recuerdo haberla visto antes -añadió.

—No salgo mucho— dijo la mujer, con voz entrecortada. Voy al trabajo, y hago las compras. Entonces volvió a llorar, pero esta vez suavemente, como si no tuviera fuerzas para hacerlo.

—Perdóneme— se disculpó enseguida. Tengo un par de niños pequeños. Mi marido me abandonó hace dos meses, y desde entonces, no he dejado de llorar. Creo que estoy asustada —agregó—, haciendo un esfuerzo por controlarse.

La información lo turbó de tal modo que dijo, sin convicción:

—Volverá, seguramente.

—No. No volverá —afirmó ella—. Y quizás es mejor que no lo haga.

También duele cuando nos quitan un cáncer, pensó él, pero no dijo nada.

—Pero no puedo parar de llorar— explicó ella. Me paso la noche despierta, llorando, y cuando amanece, me echo a correr, no se me ocurre otra cosa. Pienso que si corro lo suficiente, dejaré de llorar. Además, no quiero que los niños me vean en ese estado. Son pequeños, mi llanto los inquieta, los asusta. De manera que para llorar, salgo de casa.

—No se llora toda la vida— afirmó el hombre, con seguridad. En todo caso —agregó— nunca había conocido a una mujer que corriera tan bien.

—Hice un poco de deporte antes de casarme— justificó ella.

—Tiene buenas piernas, y mucha energía— dijo él. ¿Ha pensado en entrenar seriamente?

Ella lo miró con sorpresa. Después se arrebujó en la chaqueta, como si tuviera mucho frío, y declaró:

—Estoy sola. Tengo hijos pequeños que mantener. El amor fue una farsa, pero los niños son reales. Sólo me queda la dignidad —terminó.

“Y unas piernas excelentes”, apuntó él, sin decirlo. Nunca había entrenado a mujeres.

—Todos los problemas no se pueden solucionar de una sola vez— observó el hombre.

—Lo sé— dijo ella, con prudencia.

—Me gustaría entrenarla— afirmó el hombre. Tengo mucha experiencia, aunque nunca entrené a mujeres. Pero he trabajado con los mejores corredores.

—¿Por qué quiere entrenarme?— preguntó, asombrada.

Había muchas razones. Una, eran los cincuenta años. A los cincuenta años, hay gente que sólo piensa en subir el último escalón. Él, en cambio, tenía unas ganas extrañas de descender. De empezar de abajo, con dificultades. Como si al llegar, sintiera en irrefrenable deseo de comenzar de nuevo. Quizás, le sobraban hormonas. Cincuenta años es una edad rara. Sin duda, ya no se es joven. Pero todavía no se es viejo. Recomenzar desde el escalón más bajo, y con pocas posibilidades. Sin titulares en los diarios, ni hoteles de lujo.

—Creo que lo debe intentar— dijo el hombre. No tengo ningún matrimonio vara ofrecerle, ni un padre para sus hijos, ni dinero. Pero usted tiene un buen

par de piernas, no sólo para ser miradas. Y yo soy un buen entrenador.

Ella empezó a llorar otra vez. No tenía ganas de llorar, pero tampoco se planteaba si tenía ganas de ir a la tienda, todos los días, de ir a la oficina o de darle la comida a sus hijos. Simplemente hacía las cosas, sin preguntarse por su deseo. Y el llanto la asaltaba sin preguntarle qué quería.

Asintió con la cabeza. Se puso de pie.

—Si corro lo suficiente— aceptó ella, sonriendo, quizás un día deje de llorar.

—Conozca a algunos atletas que tienen orgasmos, al llegar a la meta— contestó él. Si usted no llega a sentirlos, podría, en cambio, llorar. Nadie se lo reprocharía. En cierta manera —agregó—, y discúlpeme por la franqueza, en ambos casos es un asunto de secreciones.