

Homenaje a Roberto Arlt

a Josefina Ludmer

Esto que escribo es un informe o mejor un resumen: está en juego la propiedad de un texto de Roberto Arlt; de modo que voy a tratar de ser ordenado y objetivo. Yo soy quien descubrió el único relato de Arlt que ha permanecido inédito después de su muerte. El texto se llama *Luba*. Arlt lo escribió aproximadamente entre el 25 de marzo y el 6 de abril de 1942. Es decir, poco antes de su muerte. El texto fue redactado a mano, en un cuaderno escolar, con letra apretada que cubría los márgenes. *Luba* es la pieza más importante en una colección de inéditos de Roberto Arlt que comencé a recopilar a principios de 1972. Se cumplían treinta años de su muerte y fui encargado de preparar una edición de homenaje. La idea era editar un volumen que incluyera:

1. Los textos publicados en diarios y revistas pero no recogidos en libro. Esta sección comprendía:

a) Un reportaje narrativo titulado “Las ciencias ocultas en la ciudad de Buenos Aires”, aparecido en el periódico *Tribuna Libre*, Buenos Aires, 28 de enero de 1920. Se trata del primer trabajo publicado por Arlt, que en ese momento tenía 20 años.

b) Un capítulo de *El juguete rabioso*, publicado en marzo de 1925 en la revista *Proa* (año IV, N° 6) con el título de “El poeta parroquial”. Este relato, que narra el encuentro de Silvio Astier con un poeta mediocre y exitoso, fue transformado en la

versión final de la novela en el encuentro con Timoteo Souza “experto en artes teosóficas”.

c) Cinco *Aguafuertes* de la serie que Arlt publicaba en el matutino *El Mundo* y que no habían sido recogidas en libro. Los textos son: 1. Un perro andaluz. 2. La inutilidad de los libros. 3. La terrible sinceridad. 4. Genios de Buenos Aires. 5. Alegría fúnebre.

d) “Separación feroz” obra en un acto, aparecida en el diario *El Litoral*, de Santa Fe, el 18 de agosto de 1938. Se trata de una escena de grotesco donde un hombre que decide suicidarse se despide de su mujer y discute con ella el testamento.

2. El conjunto de sus escritos inéditos:

a) Un retrato autobiográfico, enviado por Roberto Arlt hacia 1939 a su editor Esteban Moied para servir de prólogo a la reedición en un solo volumen de *Los siete locos* y *Los lanzallamas*. El texto posteriormente no fue utilizado y quedó en poder de Moied.¹

¹ El texto de Arlt dice así: “Tengo el mal gusto de estar encantadísimo con ser Roberto Arlt. Mi madre, que leía novelas románticas me agregó al de Roberto, el nombre de Godofredo, que no uso ni en broma, y todo por leer *La Jerusalén liberada* de Torcuato Tasso. Ciertamente es que preferiría llamarme Pierpont Morgan o Henry Ford o Edison o Charles Baudelaire, pero en la material imposibilidad de transformarme a mi gusto, opto por acostumbrarme a mi apellido. ¿No es acaso un apellido elegante, sustancioso, digno de un conde o de un barón? ¿No es un apellido digno de figurar en chapita de bronce en una de esas máquinas raras, que ostentan el agregado de *Máquina polifacética de Roberto Arlt* y que funcionan cuando uno les echa una moneda?

“Por otra parte tengo una fe inquebrantable en mi porvenir de escritor. Me he comparado con casi todos los del ambiente y he visto que toda esta buena gente tenía preocupación estética o humana, pero no en sí mismos, sino respecto a los otros. Esta especie de generosidad es tan fatal para el escritor, del modo que le sería fatal a un hombre que quisiera hacer fortuna ser tan honrado con los bienes de los otros como con los suyos propios. Creo que en esto les llevo ventaja a todos. Soy un perfecto egoísta. La felicidad del hombre y de la humanidad me interesan un pepino. Pero en cambio el problema de mi felicidad me interesa enormemente. Aquí los escritores viven más o menos felices. Nadie tiene problemas a no ser las pavadas de si ha de rimar o no. En definitiva todos viven una existencia tan tibia, que un sujeto que tiene un poco de imaginación acaba por decirse: ‘La Argentina es una Jauja’. El primero que haga un poco de psicología y de cosas extrañas, se meterá en el bolsillo a esta gente.

b) Notas para una novela en preparación, apuntes, ideas y anécdotas literarias, escritos por Arlt entre el 2 y el 30 de marzo de 1942, en un cuaderno San Martín, de cuarenta hojas, de 17 x 21,5 cm.

c) “Luba”, el relato al que hemos hecho referencia, escrito en ese mismo cuaderno, del que fueron arrancadas 18 hojas. Las páginas, numeradas del 41 al 75, estaban sujetas con un alfiler de gancho.

Para reunir estos materiales pasé largas tardes en la Biblioteca Nacional revisando colecciones de periódicos y revistas de la época, mantuve correspondencia y entrevisté a amigos y conocidos de Roberto Arlt. Por fin coloqué varios avisos en diarios de Buenos Aires y del interior anunciando mi intención de comprar cualquier material inédito de Arlt que se pudiera conservar. Por ese medio (aparte del retrato autobiográfico y de una docena de cartas)² conseguí el cuaderno de apuntes en el que Arlt escribió casi diariamente durante marzo de 1942.

Me lo trajo, una mañana, un hombre de edad, tímido y afable: era un obrero ferroviario jubilado y se llamaba Andrés Martina. Había sido director de una biblioteca socialista en Banfield durante la década del 30: allí conoció a Roberto Arlt. A fines de 1941 Arlt le alquiló un galpón de su casa en Lanús e instaló un laboratorio donde experimentaba con su invento de las medias engomadas. En ese tiempo según me confirmó Martina, Arlt se había asociado con el actor Pascual Nacaratti para explotar comercialmente la producción industrial de las

“En nuestro tiempo el escritor se cree el centro del mundo. Macanea a gusto. Engaña a la opinión pública, consciente o inconscientemente. La gente que hasta experimenta dificultades para escribirle a la familia, cree que la mentalidad del escritor es superior a la de sus semejantes. Todos nosotros, los que escribimos y firmamos, lo hacemos para ganarnos el puchero. Nada más. Y para ganarnos el puchero no vacilamos en afirmar que lo blanco es negro y viceversa. La gente busca la verdad y nosotros le damos moneda falsa. Es el oficio, el ‘métier’. La gente cree que recibe la mercadería legítima y cree que es materia prima, cuando apenas se trata de una falsificación burda, de otras falsificaciones que también se inspiraron en falsificaciones.”

² Las cartas, numeradas 12, 14, 15, 16, 21, 27, 43, 39, 40, 41, 45, fueron incluidas, en Roberto Arlt, *Correspondencia*. Selección, prólogo y notas por Emilio Renzi, Buenos Aires. Editorial Tiempo Contemporáneo, 1973.

medias. Habían fundado una empresa (Arna): Nacaratti se encargaba de buscar los créditos y Arlt oficiaba de socio industrial. Según Martina, Arlt llegaba todas las mañanas y se encerraba en el laboratorio hasta bien entrada la noche. Había instalado un autoclave, un barómetro, una pierna de duraluminio y otros artefactos ideados por él. Trabajaba con caucho, buscando una solución que mantuviera la suavidad de las medias.

—Yo me había entusiasmado con ese loco. Era capaz de convencer a cualquiera de que iba a tener éxito. Había que verlo metido en ese galpón, muerto de calor, envuelto con un delantal de cuerina, fumando sin parar y hablando solo. Trabajaba con soluciones de goma benzoica, alimentando a 120 grados su autoclave, manipulaba esos aparatos todos al mismo tiempo y el lugar parecía la sala de máquinas de un vapor. No pensaba en otra cosa. Cuando el asunto marchara a mí me iba a pagar un viaje a España —dijo el viejo sonriendo atrás de sus ojos claros—. Yo lo terminé queriendo como a un hijo. Un día le estalló un tubo de oxígeno, casi se quema vivo. Me acuerdo que se apareció en la cocina de mi casa, la cara tiznada, las cejas chamuscadas, abatido y humilde. Ya lo habían desalojado de dos o tres lugares, por los estallidos. “No se preocupe”, le digo. “Siga nomás, siga aunque se queme toda la casa.” Entonces ese hombre se pone a llorar y me abraza, agradecido de que yo le tuviera confianza.

Arlt estuvo yendo al laboratorio de Lanús casi todos los días, entre febrero y junio de 1942.

—Se había acostumbrado a venir a verme antes de irse y me hablaba de todo lo que iba a hacer con la plata que ganara. Tenía cada idea. —El viejo se quedó callado, como pensando.— La última vez que lo vi me dice: “Me falta un solo detalle”. Un solo detalle, ¿se da cuenta? Se murió convencido. Ahora si ese invento iba a caminar o no, nadie lo sabe. Se llevó el secreto a la tumba, lo había creado todo solo. “Me falta un solo detalle”, decía, vaya a saber cuál era.

Después de muerto Arlt, el laboratorio quedó en manos de Martina, sin que nadie se presentara a retirar las cosas. En un cajón había encontrado el cuaderno y hasta que yo me interesé, ninguno se preocupó por investigar si tenía valor.

—Hay montones de notas sobre una novela: la estaba escribiendo o la pensaba escribir en ese entonces. A veces me hablaba, la historia la había sacado de una noticia policial. Un tipo que había envenenado a la mujer.

Me alcanzó el cuaderno envuelto con prolijidad y no quiso aceptar el dinero que le ofrecí.

—Tal vez buscando aparezca alguna otra cosa. Ya voy a ver —me dijo.

—Fíjese —le dije yo, ansioso por revisar el manuscrito—. Si encuentra algo tráigamelo a mí, no hable con nadie.

El cuaderno está numerado del 1 al 80: las páginas centrales (de la 41 a la 77) han sido arrancadas. Se encuentra en las treinta primeras páginas el esbozo y plan de una novela. Es la historia de un Borgia menor, un asesino enfermizo y genial que tramó un crimen perfecto. Transcribo las anotaciones según el orden que tienen en el manuscrito.

Un hombre en la vigilia piensa bien de otro y confía en él plenamente, pero lo inquietan sueños en que su amigo obra como un enemigo mortal. Se revela al final que el carácter soñado es el verdadero. (En medio de la multitud, en la jungla de la ciudad, imaginar a un hombre cuyo destino y cuya vida están en poder de otro, como si los dos estuvieran en un desierto).

Lettif: un joven puro. (Hamlet + Mishkin + Luis Castruccio.)³ Rinaldi lo encuentra en un cafetín de Leandro Alem. Comienza a encauzarlo. (La educación criminal.) Lo inicia. Sobrevienen las más grandes pasiones espirituales. Rinaldi conoce el modo de activar su fantasía. Transformaciones. (Un *Fausto* terrenal.)

³ Lettif parece estar vagamente inspirado en Luis Castruccio. Este criminal, famoso en el Buenos Aires de principios de siglo planeó el crimen perfecto que lo llenaría de dinero: para cobrar el seguro asesinó a Alberto Bouchot, francés de origen y sin familia, a quien previamente había contratado como sirviente. Descubierto, condenado a muerte, fue indultado y murió loco, internado en el Hospicio de las Mercedes. Los últimos cinco años de su vida se dedicó a escribir cartas al presidente de la República, Carlos Pellegrini, para informarle de su inocencia. Al morir, en un hueco que había practicado en el muro de su pabellón, se encontraron mas de 5.000 cartas, en las que con leves variantes, repetía siempre lo mismo.

Rinaldi le habla por primera vez de la belleza del crimen. Tendencia al dominio ilimitado y fe en la autoridad. Él se alegra de sentir ese poder. Se endeuda. Mejor: Rinaldi se empeña en prestarle dinero. La deuda crece. Orgullo desmedido y lucha contra la claridad.

La deuda económica como un lazo de sangre. Rinaldi hace entrar en esa mente virgen la idea del crimen. No tanto la idea del crimen sino la idea de un canje natural entre la muerte y el dinero. Le habla de los seguros de vida. Se cobran contra la muerte del otro. El capitalismo especula con los buenos sentimientos. Los pasos deben ser: Rinaldi lo “obliga” a endeudarse (generosidad). Comienza a pervertirlo: por fin le cede a Matilde. El acepta vivir con una prostituta para protegerla de la policía. No hay nunca comercio carnal. Ella quiere adoptar una niña. Lettif se entusiasma. Ponen un aviso en el diario (Capítulo donde desfilan las familias que vienen a entregar a sus hijos. “¿Entonces su hijo se queda con nosotros?” “Sí, señor.” “¿Y si yo resulto un pervertido, un canalla?”, etc.) Eligen una nena de ocho años (María), hermosa, renga.

Sigue luego un esbozo de Rinaldi.

Gordo, jadeante, el traje de filafil verde nilo manchado con café, ceniza y rouge. El bar en sombras, los ventiladores a paleta. Sentado siempre en la misma mesa, la cara llena de cicatrices, la piel gastada. De cerca parece un sapo, ojos metálicos.

—¿Qué es robar un banco comparado con fundarlo? —dice y se larga a reír. (Es verdad, es así como habla; *Qué es — jadeo— robar —jadeo— un banco —jadeo— comparado con —jadeo—fundarlo.*) Lo encuentra siempre a cualquier hora que vaya.

—¿Usted cree que es más fácil ser tenedor de libros que apóstol de una religión? ¡Ingenuo! ¿A qué evangelista le metieron de joven en una garita a contar dinero que no era de él ni para él? —Se detiene para respirar, se cruza un pañuelo sucio por el cuello y hunde la cara en la jarra de cerveza, después sigue hablando con su jadeo asmático. ¿A qué santo

le enterraron en un subsuelo y le obligaron a enceguecer sobre columnas de cifras y ocho horas diarias todos los días de su existencia? ¿A qué beato lo obligaron a viajar colgado como un gorila del pasamano de un ómnibus durante cuatro veces diarias todos los días de su vida? ¿A qué angélico le amarraron *in vitam* los vencimientos de la maldita estameña que trajeaba?

Lettif decide matar a María para cobrar el seguro de vida. Compra el arsénico antes de sacar la póliza. Va con Matilde, sacan póliza para los dos. Pero allí falla su designio: las compañías aseguradoras se niegan a suscribir una póliza a su favor por la muerte de una niña. “Consideran inmoral el seguro efectuado sobre la persona de un niño.” Entonces decide matar a Matilde.

El sentido principal de la primera parte debe ser: conciencia instintiva de superioridad. Insaciabilidad del plan (geometría). Lo fundamental es que él está convencido que todo es de una sencillez absoluta. Busca siempre un punto de apoyo sólido (la “gordura” de Rinaldi). Un hombre fuera de lo corriente. No soporta la deuda: pero es incapaz de trabajar. O mejor ni una sola idea sobre que eso que está destinado a ser y para lo que está llamado le impide acumular riqueza. (Allí está toda su rareza: incapaz de ganar dinero, “un loco”.) La duda quedará disipada cuando en el afán de asegurarse el dinero, lo pierda.⁴

Sigue luego un retrato de Lettif escrito por Arlt fraguando el estilo de un informe psiquiátrico.

El hombre presa (incluir como capítulo antes del juicio). El asesino, cuya mensuración antropométrica no hemos podido obtener, es un hombre de treinta años, de pequeña estatura, rostro delicado y regular, completamente sin barba, de cabellos rubios y lacios, ojos celestes que pocas veces miran de frente, cabeza extraordinariamente grande y redonda, orejas triangulares y vampíricas, frontales pronunciados. Sonríe constantemente, baja la vista y se ruboriza con una facilidad extremada. En el medio de la frente presenta una protuberancia marcadí-

⁴ Las últimas cinco líneas han sido añadidas con lápiz en el manuscrito.

sima, que él atribuye a un golpe recibido en la infancia. Nacido en las últimas capas sociales y por muchos años sirviente, ha logrado elevarse debido a una relativa instrucción que parece haberle hecho un gran daño, trastornando todas sus nociones. Gran aficionado a los filósofos el siglo XVIII flota intelectualmente entre la demencia y el genio (ver su *Tratado sobre el veneno*). (Mejor: *Elogio del arsénico*), constituyendo uno de los ejemplares más característicos de ese tipo que Lombroso llama “mattoide” y que denominaríamos “alocado” para dar una traducción aproximada. En 1924 —a los veintiún años— resolvió suicidarse y así lo consigna en un testamento ológrafo redactado en papel sellado, que se encontró en su domicilio. Ese documento es una prueba palpable del desequilibrio mental de su autor. Empieza por legar sus bienes al Hospital Italiano, a condición de que no se los emplee en el sostenimiento de la sala de mujeres que son, a su juicio, seres en extremo perjudiciales y antipáticos. Continúa con una profesión de fe religiosa en que se declara ateo; consigna que el único infierno no es el que describe “el farsante del Vaticano”, sino el fuego central que hará más mal a los vivos que a los muertos y que “levanta la tierra de las profundidades del océano sin importársele (por decirlo así) de la vida de los marineros”; proclama que la astronomía es la base y fundamento de todas las ciencias y concluye con una larga transcripción de Flammarión y un discurso de Víctor Hugo sobre la enseñanza laica. El testamento se encontró dentro de un sobre que decía: “Nulo hasta nueva resolución”. El autor no pensó que quitada la cubierta, desaparecía la nulidad.

Escrito en lo alto de la página encontramos el título: La educación criminal. Más abajo, otro título: El criminal en la selva de ladrillos.

Las notas continúan en la página siguiente.

Lo aprende en secreto todo. Quiere prepararse él solo para todo. Se entusiasma horriblemente con algo (por ejemplo con el *Hamlet*).

Su padre lo castigaba brutalmente en la cabeza. “Yo no lloraba pero quería matarlo.” O mejor: “Para no llorar pensaba cómo hacer para matarlo sin (...) nunca”.⁵ Huraño. Taciturno. A todos los niños míralos como a algo extraño, cuyas partes buenas y perversas hace mucho descubrió. “Pasión” enfermiza —correspondida por la pequeña María (12 años).

Única duda: acumular riquezas “científicamente”.⁶ Sus descubrimientos de astronomía.

Sobrevienen las más grandes pasiones corporales. El efecto del vicio: su horror y su crueldad. Desprecia la mentira con todas sus fuerzas. Cree. De lo contrario: nada. El incrédulo aparecerá por primera vez en un episodio horrible y ya en la cárcel. La renguita María (12 años). La toquetea en el pasillo de visita. “No me mates, tío”, dice ella en voz baja, tratando de protegerlo, de que no la oigan los guardiacárceles.

II Parte. Tomada la decisión, a Lettif sólo le faltaba cumplir la segunda parte de su plan. Para decidir el veneno pasa las tardes estudiando en la Biblioteca Nacional todos los tratados que cayeron en sus manos sobre toxicología. (Escribe un ensayo: *Elogio del arsénico*.) Falsificó una receta y el 18 de julio consiguió 20 gramos del polvo letal (Rinaldi lo ayuda a falsificar la receta).

Anotado al margen se lee: Rinaldi es quien falsifica la receta. Teoría sobre facilidad para imitar —fragar— la letra manuscrita. (Igual que Kostia) Grafología: cambia la letra y cambia el destino. Ejemplos: imitar la letra de Napoleón, copiar los rasgos de su escritura para adquirir su carácter.

Las notas continúan con el desarrollo del crimen.

Comienzan a suministrar el tóxico a Lisette.⁷ (Lleva una

⁵ Hay una palabra tachada (quizá “descubrir” o “describir”); otra agregada encima, es ilegible.

⁶ El manuscrito es de lectura difícil. También podría leerse “cínicamente”.

⁷ En el proceso de redacción, como puede notarse. Arlt ha cambiado el nombre de la mujer (Matilde por Lisette) y la edad de la niña (primero 8 años, luego 12).

documentación precisa de todos sus actos en un libro memorándum: empieza a anotar minuciosamente los días y las horas en que aplica el veneno.) Mezcla el arsénico con los alimentos de su mujer después de haber probado él mismo el tóxico y comprobado que no tenía ni olor ni sabor intenso.

Un capítulo: Rinaldi entra en la estación de subtes. Andén vacío. Una mendiga duerme tirada sobre un banco. La despierta. “¿Cómo te llamás?”, dijo Rinaldi mientras el subte iba entrando con un zumbido. “¿Quién?”, dijo la mujer. (Rostro cuarteado, hundido). “Vos, carajo”, jadeó Rinaldi. “¿Cómo te llamás?” (La mujer se apretaba con las dos manos una especie de túnica oscura y barrota que le cubría la piel manchada.) “¿Cómo te llamás?” “Echevarre, María del Carmen”, dijo la mujer. “Tomá”, le dijo Rinaldi y le tendió un billete de cien pesos pegado con tela engomada. “Comprate un sombrero.”

La mujer mira el billete de cerca, contra su cara, como si fuera ciega, y se hamaca en su lugar, sin saber qué hacer. Cuando se dio cuenta que realmente eran cien pesos empezó a largar una especie de quejido con la boca cerrada, igual que un chico que llora dormido. Rinaldi caminó, majestuosamente, hacia el subte y se instaló en el medio del vagón, solo y altivo, bajo la luz amarilla. Cuando el subte arranca la mujer trata de mantenerse a la par, corriendo de costado, de cara a Rinaldi; lo saluda con las dos manos, con aire romántico, mientras Rinaldi se va perdiendo en la oscuridad. “Echevarre, María del Carmen”, repite la mujer sola en el andén vacío, apretando el billete con las dos manos, los ojos fijos en la oscuridad del túnel.

Tres o cuatro capítulos más adelante: Lisette sola en un bar piensa que quiere irse. “Voy a agarrar la nena y me voy a meter en un tren y me voy a ir a cualquier lado”, piensa. Se ve viajando en medio de la noche, apoyada contra la ventanilla iluminada, la nena durmiendo contra su cuerpo. En ese momento aparece la mendiga, le pide plata. Lisette la rechaza. “Me das plata, negra”, dijo la vieja de perfil, con la mano tendida. “Te vas”, dijo Lisette y trató de empujarla pero la vieja la enlazó de la muñeca y se le fue encima. “Estás perdida, vos. Condenada”, le habla despacio, en voz baja, inclinada sobre ella. “Soy gitana yo. Reina y madre. Echevarre María del

Carmen”, hizo varios signos con la mano libre. “Te morías, vos. Te vas a morir retorcida. Soy la gitana”, dijo la vieja y empezó a irse. Lisette se aterroriza, trata de alcanzarla, le ofrece plata, inútilmente, etc. (La mendiga = Casandra.)

En adelante las notas de Arlt se concentran en el crimen.

Lettif anotará también, con regularidad, las visitas médicas que se le hacen a su mujer durante el curso de su enfermedad y que son atribuidas por el médico a una gastritis. (En un Código Penal había marcado concienzudamente los artículos referentes al procedimiento que debe observarse en los casos de inhumación de personas, cuando se sospechaba que la muerte es debida a un crimen.)

La enfermedad y el sufrimiento de Lisette hacen crecer su amor por ella. La ama como nunca quiso a nadie.

Durante ese tiempo visita diariamente a Rinaldi. Conversaciones (ver): centro de la II parte. Discusiones sobre Nietzsche.

III Parte. (De la muerte de Lisette al fusilamiento: juicio.) El último día cuando ya Lisette se debate penosamente en los estertores de una prolongada agonía, Lettif se acercó a su mujer y (según un relato posterior) la contempló un instante: luego de una pequeña vacilación, acercó su mano a la cara crispada de la moribunda y le obstruyó la nariz y la boca, asfixiándola. Cuando comprobó que estaba muerta, se metió en la cama y se tapó la cabeza con las cobijas, como un chico asustado. Media hora después dormía profundamente. (Mejor cortar el capítulo con la escena de Lettif hundido bajo las mantas.)

A la mañana siguiente llamó de nuevo al médico, quien expidió un certificado de defunción, diagnosticando congestión cerebral. (Capítulo: Velorio. Rinaldi, la nena y Lettif solos. Lisette en el cajón, amortajada: pálida y bella. Viene una puta y trae un ramo de flores de papel.)

Antes de que el cadáver fuera retirado de la habitación, Lettif atrapado por la mecánica inexorable de su plan, llama a la compañía de seguros para anunciar que su mujer ha

muerto. Lo que llevaba a conocimiento del director de la empresa por si consideraban necesario comprobarlo personalmente. Esta comunicación intempestiva provoca sospechas. Autopsia.⁸

(Uno de los médicos observa que la autopsia prueba que, a pesar del envenenamiento, la muerte debió ocurrir por asfixia. “Sí, doctor, es verdad”, dice Lettif. “La maté como Otelo a Desdémona.”)

Rinaldi (que es abogado) se hace cargo de la defensa. Argumentos “filosóficos”: funda la defensa en Nietzsche. (Rinaldi: Un Polonio medio borracho.) La santidad: el antecedente “jurídico” de Raskolnikov.

Lettif es condenado a muerte. Sorprendido, se pone de pie y declara frente al Tribunal:

—No puedo concebir que por haber fallado una operación comercial se pida la pena de muerte de un hombre. Máxime teniendo en cuenta que lo he cometido en mi propia casa y en la persona de una extranjera, lo que es evidentemente un atenuante. Debo insistir que no existe delito tratándose de un extranjero y nunca de un argentino. La finada Lisette Armand era ciudadana francesa: ésa seguramente es una circunstancia atenuante que prueba que yo no he hecho mal a ningún argentino. Soy de buenos antecedentes, es la primera vez que me encuentro preso y he sido y soy de buena conducta; son, pues, circunstancias atenuantes. La asistencia médica que le presté durante la agonía, es atenuante. La voluntad que Lisette prestaba en el negocio del seguro, que es negocio lícito como acto comercial ante la ley, es otro atenuante. Ella era mi mujer legal: ése es otro atenuante. La ley exige la voluntad criminal para que haya delito, y la voluntad de matar yo no la he tenido, sino más bien la de obtener dinero a través de una transacción legal; ésa es otra circunstancia atenuante. Quise que dejara de sufrir: ésa es otra. Hay otros varios atenuantes que no recuerdo. El hecho de que la enfermedad y la defunción pasó en mi casa: ese es otro atenuante.

⁸ Tachado, se puede leer: “El juez ordena que Lettif presencie la ceremonia. En medio de la autopsia toma la mano de su mujer y llora (fin del capítulo)”.

En la cárcel, Lettif lleva un diario. Esas notas deben empezar junto con el relato, quiero decir, van a ir intercaladas.

(Final): Es fusilado. Lo llevan descalzo, en medias como a Di Giovanni. En el momento de ser fusilado, Lettif, volviéndose a las direcciones que nombra, dice: “Adiós Norte, adiós Sur... Este, Oeste”. A la ejecución asisten —afuera, del otro lado de los muros— Rinaldi y María. Caminan de la mano por la vereda. Escuchan la descarga. Está amaneciendo. Se alejan caminando por la ciudad vacía. Por el medio de la calle aparece la loca (Echevarre) que camina con los brazos abiertos, sola contra la ciudad dormida, hablando en voz baja, como si rezara. (Fin)

En la página 29 del cuaderno termina el esbozo de la novela propiamente dicha. A partir de ahí se suceden notas del diario de Lettif, ideas sobre los personajes, apuntes y reflexiones del propio Arlt.

(Diario de Lettif). Anteanoche empecé mis anotaciones y estuve trabajando en ellas cuatro horas. Será un documento, un ajuste de cuentas. Nadie descubrirá estas hojas (bajo las tablas de la cama). Rinaldi —mi abogado— se encargará de sacarlas. Mi crimen es suave, meditado, científico. Aunque mi causa es algo delicada, espero que no se me condenará a más de diez años de prisión, que pienso aprovechar en el estudio. Ella está muerta y nada siente; en tanto que yo pagué la póliza y he perdido doscientos treinta pesos, incluyendo en ellos los gastos de médico y entierro.

Creo en el mundo de la prisión, en sus costumbres réprobas. Acepto vivir en ella, como aceptaría, si estuviera muerto, vivir en un cementerio, con tal de vivir en él como un muerto verdadero.

No hacer nada limpio ni higiénico: la limpieza y la higiene no son de este mundo. Alimentarse con ensueños. Y creerse verdaderamente encarcelado por toda la eternidad. No me sentí sorprendido al descubrir las costumbres de los prisioneros, esas costumbres que hacen de ellos hombres distintos (¿al margen?) de los vivos: dar vueltas en redondo dentro de la

celda (12 pasos). Esta misma vida he llevado yo en secreto allá afuera. Pero ahora tengo miedo.

En la biblioteca de la cárcel lee a Pascal. Piensa que “la inteligencia moderna está en plena confusión”. Pena de muerte. Se mata al criminal porque el crimen agota en un hombre toda la facultad de vivir. Si ha matado, lo ha vivido todo. Ya puede morir. El asesinato es exhaustivo.

Entre Rinaldi y Lettif la misma relación que entre el pensamiento y los sueños:

Leo esto en Melville: “Qué insensato, qué inconcebible que un autor —en ninguna circunstancia posible— pueda ser franco con sus lectores”.

Sigue luego un retrato de Rinaldi.

Pese a que se estaba hundiendo desde hacía por lo menos quince años, Rinaldi lograba mantenerse a flote ayudado por su título de abogado. El rectángulo de papel conseguido después de largos años de vagar por pensiones descascaradas y bares lácteos era su tabla salvadora, la carpa de oxígeno que le permitía sobrevivir. Gracias al título lo habían puesto al frente de la oficina de contrataciones y se encargaba de arreglar el movimiento de mujeres para los números de varieté en toda América Latina. Certificados de trabajo, control sanitario, pasaporte, todo tenía que andar como un reloj, para que las mujeres pudieran moverse de un lado a otro, entrar y salir sin problemas del país.

Siguen varios párrafos ilegibles y después se lee.

En la bajada de Corrientes la ciudad se aquieta, hundida en una niebla azul que el viento levanta contra los carteles luminosos. Rinaldi se desliza pegado a la pared, cabizbajo, embravecido, sosteniendo el sombrero de ala fina con la mano derecha cuando el viento de río lo toma de frente. “Años que quiero levantar vuelo”, viene pensando. “Ponerme por mi cuenta en Panamá. Quito: Ecuador.” Se veía cruzando la plan-

chada vestido de gris, con una valija de cuero de chanco, sosteniendo el ala del sombrero contra el aire de la rada. “No tengo nada que perder”, pensó. “Ahora qué me puede importar.”

Este texto es la última referencia al proyecto de novela. A partir de la página 32 comienzan las anotaciones sobre el anarquismo.

La gran pureza del anarquismo tipo Kraskov es que para él el crimen coincide con el suicidio (ver otra vez el libro de Savino: *Recuerdos de un anarcosindicalista*). Una vida se paga con una vida. El razonamiento es falso pero económico. (Es decir: en esta sociedad, moral.)

Carta de amor: “Si no venís me mato. Me dispararé un poco más arriba del corazón en la secreta esperanza de morir y de seguir viviendo lo suficiente para que tú llegues y me veas”.

Historia de un anarquista que debe infiltrarse en la policía. Junto con él: un delator que mantiene sus listas al día. Nombres escritos con letra de imprenta. Varias tintas. Rayas. Cruces. Números. (Hace cuentas, promedios.)

“Mi verdadera biografía está escrita en el prontuario que lleva de mí la policía: en esa ficha se anota todo lo que de mí vale la pena de ser recordado por los hombres.”

El revolucionario es un hombre marcado. No tiene intereses personales, nada propio: ni siquiera un nombre. Todo en él está sujeto a un interés exclusivo, a una sola pasión, la lucha revolucionaria. ¿No es el mejor héroe moderno? (Macbeth + Don Quijote = Lenin.)

—A los hombres como yo la muerte no nos asusta —dijo. Es un accidente que nos da la razón.

P. Scarfó (carta a su hermana, citada por Androtti: *Los anarquistas en la Argentina*): “Si el pueblo revolucionario irrumpiera en mi habitación decidido a hacer pedazos el busto de

Bakunin y a destruir mi biblioteca, lucharía contra él hasta el fin”. Con esto se podría hacer una *Aguaf.* Un ejemplo extremo del mismo asunto se deja ver en un hombre como Máximo Gorki. Al comentar un congreso de “indigentes rurales” realizado en Moscú en el año 19 señala que “varios cientos de campesinos fueron alojados en el palacio de invierno de los Romanov. Cuando una vez finalizado el congreso estos hombres se marcharon se vio que no sólo todos los baños del palacio, sino una enorme cantidad de jarrones de Sèvres, de Sajonia y de Oriente habían sido empleados como orinales. Y no por necesidad, pues los excusados estaban en orden y funcionaba la canalización. No, este hecho vituperable fue la expresión del deseo de estropear, de deteriorar los objetos bonitos” (M. Gorki: *Mis recuerdos de Lenin*, p. 24). Ni se le pasa por la cabeza pensar que los campesinos actuaban sin saberlo como críticos de arte, es decir, *usaban* los jarrones de Sèvres. Para Gorki los jarrones de Sèvres son solo “objetos bonitos”, intocables, que todos deben “reconocer” y “respetar”. No se da cuenta que los tipos, al mear en los jarrones de Sèvres, adentro del palacio de los Romanov, niegan que la belleza sea universal, se oponen de hecho, a la idea burguesa de una belleza que es más bella cuanto menos sirve (cuando no sirve para nada). Al usarlos de un modo tan “brutal” (tan poco estético) los campesinos buscan en el “objeto bonito” saber para qué sirve. La belleza es intocable: *debe ser inútil*. Ahí está todo el crimen: un crimen contra la propiedad (aunque no le guste a Gorki).

Inmediatamente aparece la idea de un relato.

Un tema: el hombre puro y la mala mujer en una situación extrema. Encerrados: ver cómo cambian, se transforman (¿metidos los dos en la cárcel?).

El hombre detenido por la policía política porque tuvo pereza de ocuparse de los documentos. Lo sabía, no lo hizo, etc.

Respecto de la *Aguaf.*: *Los jarrones de Sèvres ¿sirven de orinales?*⁹ Detrás de lo narrado por Gorki se ve la clase de

⁹ Por lo que sabemos, Arlt no llegó nunca a escribir esta Aguafuerte. De

personajes que eran los bolcheviques: en 1919 consideraban la cosa más natural del mundo alojar a los mujik en el palacio de los Romanov (sin retirar, por otro lado, los jarrones).

María Kolugnaia. Al quedar en libertad la acusan de haber traicionado. Para rehabilitarse dispara contra un oficial de gendarmería. Condenada a trabajos forzados se suicida para protestar por el castigo corporal infligido a un camarada.

Otra sobre *Los jarrones*. Trotski (en la *Autobiografía*) hablando de 1918: “Cuando el soldado, el esclavo de ayer, súbitamente se encuentra en un vagón ferroviario de primera clase y arranca el terciopelo que cubre los asientos para hacerse unas polainas, aun en un acto tan destructivo se manifiesta el despertar de la personalidad. El maltratado y pisoteado campesino ruso, acostumbrado a recibir bofetadas y los peores insultos, se encontró de repente, quizá por primera vez en su vida, en un vagón de primera clase; ve las vestiduras de terciopelo; en sus propias botas tiene harapos malolientes; y arranca el terciopelo, diciéndose que él también tiene derecho a algo mejor”. Parece una crítica al comentario de Gorki (Otra vez: la belleza sólo vale cuando uno puede contestar ¿para qué sirve? ¿cómo se puede usar? ¿quién la puede usar? No hay belleza universal).

En Moscú amenazado por el ejército blanco, a Lenin que decide movilizar a los condenados por delitos comunes.

—No, con éstos no.

—Para éstos —contestó Lenin.

(Recordar a Simón Radowitski: lo embarcan hacia Ushuaia —cadena perpetua—. Pésimas condiciones, mala comida, hacinamiento. Se pone de pie, engrillado: “Compañeros ladrones y asesinos”, dice y llama a resistir al sistema capitalista mundial.)

todos modos estas ideas sobre el carácter de clase del arte y del gusto estético, están emparentadas con algunos conceptos expuestos en su relato *Escritor fracasado*. “Los escritores llamados universales no han sido nunca universales, sino escritores de determinada clase, admirados y endiosados por las satisfacciones que eran capaces de agregarle a los refinamientos que de por sí atesoraba la clase como un bien excelentemente adquirido. Los de abajo, la masa opaca, elástica y terrible, que a través de todas las edades vivía forcejeando en la terrible lucha de clases, no existía para esos genios” (en Roberto Arlt, *Novelas completas y cuentos*, Buenos Aires. Fabril, 1963, t. III, p. 239).

Creo que jamás será superado el feroz servilismo y la inexorable crueldad de los hombres de este siglo. Creo que a nosotros nos ha tocado la misión de asistir al crepúsculo de la piedad y que no nos queda otro remedio que escribir deshechos de furia para no salir a la calle a tirar bombas o a instalar prostíbulos.

A continuación aparece otra nota sobre el relato Luba.

Hasta entonces ha tenido suerte: todo se da vuelta de golpe. La vida como un juego de azar. La policía tras él. Hace dos días que no duerme. El cerco se estrecha. Decide refugiarse en un prostíbulo. (La mujer: Luba.).

Escena: Por sorteo debe ejecutar a un ex camarada que ha resultado ser un policía infiltrado. Balazo en la sien. (La Browning de ocho tiros.) Le sostiene la frente con la palma de la mano, como a un niño. Lo tranquiliza. “Es un instante”, le dice. “No se siente nada.” Lloro.

Marcos Rodríguez, anarquista español. Condenado a trabajos forzados en Ushuaia. Se niega a que le quiten las cadenas durante Semana Santa para parecerse más a su Salvador. Antes, entraba en las iglesias y disparaba su revólver contra los crucifijos.

Titulo: *La propiedad es un robo.*

Dice: “La ley me permitió conocer el crimen”. (Mejor: “Gracias a la ley pude conocer el mal” o el pecado.)

¿Acaso duerme alguien entre la cárcel y el patíbulo? Nosotros, sin embargo, dormimos durante todo el trayecto.

Balzac: “La ilusión es una memoria convertida en deseo”.

Inmediatamente después (final de la página 40) se encuentra el primer párrafo del relato que Arlt había comenzado a escribir directamente en el cuaderno.

Llegaba demasiado temprano: eran las diez de la noche; pero la gran sala blanca con sillas doradas y espejos a lo largo de las paredes estaba ya dispuesta para recibir a los visitantes. Todas las luces estaban encendidas. En un rincón, cerca de un

salón casi a oscuras, sentadas unas junto a otras, tres muchachas hablaban en voz.¹⁰

El texto se interrumpe ahí: se trata del comienzo de Luba, pero las páginas del cuaderno han sido arrancadas. Las anotaciones de Arlt continúan en las últimas cuatro hojas (numeradas del 77 al 80) que fueron escritas comenzando desde el final, a partir de la contratapa. La mayor parte de estas notas son apuntes y fórmulas sobre el procedimiento de las medias engomadas¹¹ Se ven además algunos croquis de máquinas y aparatos, varios dibujos y planos de un voltímetro. Junto con estas notas técnicas, existen además algunas anotaciones de Arlt referidas a la literatura. Son las siguientes:

No pensaba decirlo a nadie; guardaba el secreto, como un suicida el frasco de veneno. Pero no había llegado aún nadie que pudiera...

No puedo pensar sin escribir.

A Kostia: defensa del plagio. (Escribir todo: como venga.)

Escribo esto a los jóvenes que todavía no están corrompidos como yo que escribo todos los días porque me he entregado con alma y vida a este oficio en el que para ganarme la vida, pierdo mi alma.

Todavía no escribo “por escribir” como tantos otros que, a pesar de todo, no pueden escribir.

¹⁰ Hemos transcrito este párrafo según aparece en su versión definitiva en el original del relato. En el cuaderno, en cambio, respetando las variantes que Arlt iba anotando sin tachar a medida que avanzaba la escritura, el texto se lee como sigue: Eran las once diez de la noche: demasiado temprano. Llegaba demasiado temprano: eran las diez de la noche. La sala con luces y cubierta de espejos reflejaba la gran sala blanca con sillones dorados y espejos a lo largo de las paredes donde ya estaba dispuesto ya dispuesta para recibir a los visitantes. Todas las luces encendidas estaban encendidas. Sentadas a un costado, cerca del salón, las tres mujeres. En un costado, cerca del salón casi oscuras estaban sentada una junto a otra tres muchachas que hablaban.

¹¹ Un ejemplo del tipo de notas puede ser esta: *Fórmula de mezcla. Telas engomadas.* Acerantes Vulcavica P. + Vulcavica 774 y añadir luego la mezcla ya preparada V 1 0,5% Vulcavica Mercapato – Una buena colada de goma pura + 100% de crepé claro, azufre 2; aceite de parafina 2; 0,6 ozoqueio; 0,8% óxido de cinc activo. Mercapato – Impregnar con esta mezcla sin apurar (¡ojo!) luego por una solución benzoidal de Vulcavica 8 + 774. Pasar la solución por el autoclave.

Para modelar una obra maestra, para tejer un traje capaz de durar un siglo, es necesario sentir, pensar y escribir. No podemos pensar si no tenemos tiempo de leer, ni sentir si nos hallamos emocionalmente agotados, no podemos escribir si no tenemos tiempo libre (es decir: dinero para financiar el tiempo libre). No podemos coordinar lo que no tenemos.

Aparte hay un recuadro con una lista de libros (leídos por Arlt en esos días o que Arlt pensaba comprar): *Mecánica cuántica* de O. Asendorf. *Química orgánica* de L. Panunzio. *Manual de economía política* de N. Bujarin. *Recuerdos de Lenin* de M. Gorki. *Bouvard y Pécuchet* de G. Flaubert. *Las tinieblas* de L. Andreiev. *El anarquismo en la Argentina* de J. Androtti. *La locura de Almayer* de J. Conrad. *Irresponsable* de M. Podestá (al lado de este título Arlt había anotado entre paréntesis: El hombre de los imanes). *A la sombra de las muchachas en flor* de M. Proust.

Había también cifras y cuentas de dinero. A Kostia: 2.000\$, a Reynald: \$ 700, a Raúl: 600 más 18.000. Debo: 33.000 (seis meses).

Arlt escribió en este cuaderno entre el 3 y el 27 de marzo de 1942. Para verificar esas fechas y confirmar la existencia del relato *Luba* es preciso enumerar los papeles que se encontraban entre sus páginas.

2

Entre las páginas del cuaderno había una carta y la memoria escrita por Arlt para solicitar la patente de su invento de las medias engomadas.¹² El original de ese texto dice así:

Nuevo procedimiento industrial para producir una media de mujer cuyo punto no se corre en la malla.

¹² La patente le fue concedida a Arlt el 10 de abril de 1942 y lleva el número 12.365 (véase *Registro de la propiedad intelectual, inventos y derivados y afines*. Tomo 11, año 1942, primer semestre).

Hasta la fecha se ha tratado de evitar que la ruptura de un hilo de la malla determine la destrucción de la media, mediante el empleo de productos gomoso-líquidos. Estos procedimientos no han resultado, pues si las soluciones gomosas son demasiado espesas, alteran el aspecto estético de la media, y si estas soluciones son muy líquidas carecen de consistencia adhesiva para impedir el deslizamiento de un hilo que se rompe. Este problema ha adquirido tal importancia que en la actualidad se construyen pequeñas máquinas de coser, destinadas únicamente a reparar el accidente del “punto corrido”. El autor de esta solicitud —Roberto Godofredo Arlt, nacido en Buenos Aires, el 2 de abril de 1900— ha resuelto dicho problema recubriendo la superficie interna de la malla de una película de goma sólida, lo suficientemente delgada para ser transparente como la malla cuya destrucción se trata de evitar. A este fin inventó un procedimiento por el cual solicita patente.

La carta (y ésta fue la clave de mi investigación) había sido recibida por Arlt en esos días y confirma la existencia del relato. Escrita a máquina, fue enviada por un tal Saúl Kostia¹³ y dice así:

Adrogué, abril de 1942

Acá llueve y hace calor. Me encantan estos días neblinosos, estas calles lustrosas de humedad. Cuanto más desapacibles son, menos gente hay por la calle. Duermo mucho y me curo. No hago otra cosa que matar hormigas. La Tana te manda saludos, dice a ver si es cierto que vas a venir. Respecto de las cositas que me mandás (tu carta estaba mal cerrada y el

¹³ Juan Carlos Onetti hace referencia a Kostia, en su retrato de Roberto Arlt que sirvió de prólogo a la traducción italiana de *Los siete locos*. Dice: “Entonces supe que Kostia era viejo amigo de Arlt, que había crecido con él en Flores, un barrio bonaerense, que probablemente haya participado en las aventuras primeras de *El juguete rabioso*”. Antes había señalado: “Kostia es una de las personas que he conocido personalmente, hasta el límite de intimidad que él imponía, más inteligentes y sensibles en cuestiones literarias”. (El texto de Onetti fue incluido por Jorge Lafforgue en *Nueva narrativa latinoamericana 2*, Buenos Aires, Paidós, 1972, p. 386.)

cartero no entendía un carajo. Debe pensar que soy marica o que trafico con piernas de mujer) te digo:

Primero — La media tiene arrugas de pescado, más que una media de seda parece una piel llena de escamas o mejor una media elástica para ajustar várices (por ahí sirve para eso: ¿cuántas minas con várices hay en Buenos Aires? Ponele que hay 100.000. Pensá: diez pesos el par).

Segundo — El cuento en cambio es de primera: la única contra es que parece un poco forzado. Quiero decirte, ¿no podrías encontrarle una vuelta que sonara menos San Petersburgo? (la puta y el anarquista, oh Dios mío, ¿cuándo te vas a decidir a leer a Proust?). De todos modos me gusta, claro, la situación tiene fuerza, etc. Pero eso era previsible viniendo de vos, que sos nuestro Bernabé Ferreyra espiritual.

Tercero — Se me ocurre que nunca vas a entender que tenés que separar la literatura de la guita. Imaginarse que la literatura es una especialidad, una profesión me parece inexacto. Todos son escritores. El escritor no existe, todo el mundo es escritor, todo el mundo sabe escribir. Cuando se escribe una carta (ésta, cualquiera) también eso es literatura. Diría aun más: cuando se conversa, cuando uno narra una anécdota, se hace literatura, siempre es la misma cosa. Hay personas que jamás han escrito en la vida y de golpe escriben una obra maestra. Los otros son profesionales, escriben un libro por año y publican porquerías para vivir de eso (si pueden): como si fuera justo que les pagaran por escribir sus suciedades. Es lo mismo que pasa con tu invento de las medias: ¿pensás que alguno va a querer comprar esa especie de panza de pescado? ¿Por qué? ¿Porque vos invertís tiempo, plata, etc.? Si trabajaras en las medias porque sí, para entretenerte, se podría entender. Son algo hermoso, bien mirado (tengo la muestra que me mandaste sobre la mesa): parecen hechas con piel humana, uno la toca y tienen una textura gomosa, sangrienta. Ahí tenés: algo que no sirve para nada, que es una creación pura, un objeto fascinante y malvado que se puede usar para lo que se quiera: disfrazarse, encerrarse con eso en el baño y hacer porquerías o (sería lo mejor) obligar a la mujer de uno a andar con esas medias, de tacos altos y en bolas. ¿Pero venderlas? ¿Hacerlas para ganar plata? Lo mismo pasa con la literatura: la profesión de escritor

no existe, déjate de joder de una buena vez. Nadie escribe porque le gusta o porque le dan plata, escribe porque... vos sabrás. Te espero.

Kostia.

Esta carta era la respuesta a una carta de Arlt donde se lee:¹⁴

Buenos Aires, 12 de abril

Caro Kostia:

No he ido por allá porque constantemente he estado ocupado con ese asunto de las medias, ya que queremos salir comercialmente con los primeros fríos. Y vamos a salir. Te mando aquí un pedazo arrancado de una media tratada con mi procedimiento. Te darás cuenta que sacándole brillo a la goma (me van a entregar ahora una goma sin brillo ni tacto como el que tiene ésta) el asunto es perfecto. Tendrán que usar mis medias o andar sin medias en invierno. No hay disyuntivas. Escribirte las pruebas y trabajos que he efectuado hasta la fecha es escribir una novela. Con decirte que mediante pruebas y trabajos sucesivos he conseguido reemplazar una pierna de aluminio que costaba \$ 100 por una pierna de madera revestida de plomo cromado que cuesta \$ 15. Es fantástico. He tenido que inventarlo todo y sin trabajar ni hacer pruebas no era posible. Escíbeme diciendo qué impresión te produce este pedazo que te he enviado. Se puede lavar con agua caliente. Nos calentará las piernas en invierno porque su temperatura interna se contrabalanceará con la temperatura externa. Ponele un papel escrito atrás y podrás leerlo. Para que hagas la prueba (je je) te mando el borrador de un relato que estuve escribiendo (primero lo pensé para el teatro). Es un asunto con los anarquistas. Fijate qué te parece y cuando vaya a verte hablamos. Estoy bastante decaído de tanto trabajo que tengo. La novela está atrancada no porque no me funcione (estoy pensando en eso todo el

¹⁴ Roberto Arlt, *Correspondencia*, ed. cit., p. 132.

día) sino que no tengo tiempo de escribir una historia así. Cuando las medias estén en la calle y se vendan y empiece a entrar plata ahí van a ver quién es Arlt. Este cuento lo escribí medio obligado porque me lo pidieron en *El Hogar* (me pagan \$ 1 la página. Más que a Gálvez) y le saqué \$ 25 de anticipo. ¿Sabés lo que es esto de crear por encargo y a tanto la línea? No creo que vos ni nadie en este país sepa lo que es este suplicio infernal. Pero ésta es la profesión que elegí, incluso antes de haber escrito media página, antes de saber para qué mierda servía yo. No me olvido de vos. Y te abrazo, hermano, mi querido.

Roberto.

PD. Voy a ir a verte sin falta para Semana Santa. (Hablando de Semana Santa, escucha esta historia: Marcos Rodríguez, anarquista español, condenado a cadena perpetua. Se niega a que le quiten las cadenas durante Semana Santa para parecerse más a Cristo, su Salvador. Antes, entraba en las iglesias y disparaba su revólver contra los crucifijos en plena misa.)

Estas dos cartas, que confirman la existencia de un cuento escrito por Arlt en esos días, me dieron, además, la pista para empezar a investigar. Teniendo en cuenta que la carta de Arlt fue enviada el 12 de abril, está claro que el cuento fue escrito antes de esa fecha, es decir, a fines de marzo o principios de abril. A partir de esto se abrían algunos interrogantes: Arlt murió en junio; si el cuento le había sido pagado en gran parte y necesitaba el dinero, ¿por qué no entregó una versión a *El Hogar*? Había dos posibilidades: absorbido por el invento de las medias no encontró tiempo para corregir y entregar el relato. De lo contrario, hay que pensar que en su encuentro con Kostia (Semana Santa cayó en 1942 entre el 22 y el 25 de abril) surgieron algunos problemas con respecto al cuento y Arlt decidió reescribirlo o incluso no publicarlo. En todo caso: ¿el cuento se había conservado? Para develar estas incógnitas era necesario localizar a Kostia. No tenía modo de dar con él directamente, de modo que fui a verlo a Pascual Nacaratti, socio de Arlt en el proyecto de las medias como hemos visto; era la persona que más lo frecuentaba en esos meses de 1942.

Lo que me dijo Nacaratti, sentado frente a una mesa en la verede de un bar sobre Carlos Pellegrini fue más o menos esto:

Que efectivamente Kostia era un viejo amigo de Arlt. Una persona que ejercía una gran influencia sobre él. Arlt pensaba con toda seriedad y se lo decía a quien quisiera escucharlo, que el único escritor con talento en el país era Kostia. Se sabía de memoria un poema de Kostia que él (Arlt) había hecho publicar en la revista *Claridad*¹⁵ “Él es un poeta”, decía Arlt.

¹⁵ El poema apareció en la revista *Claridad*, año VI, N° 24, agosto de 1941, acompañado por una breve presentación escrita por Roberto Arlt: “Este bello poema pertenece a un escritor total y voluntariamente inédito llamado Saúl Kostia. A juicio del que habla se trata del mejor poeta argentino actual. R.A.”. El poema es éste:

Ciegamente atado
a la tristeza y al vino
leo los libros escritos por mí, recuerdos
deslucidos, tambaleantes poemas
y rancias fotografías
rastros puestos en la noche cerrada.
Miro la zigzagueante línea errónea
todo yo ceñido a la tristeza
y a la luz, la luz
que serenamente ya no se puede contemplar
la inflamada luz de mi cabeza
y esos fulgores de lentitud
sobre el mismo cimiento de todas mis palabras
a la tristeza ligadas, y al vino
y a los golpes de viento negro
que empujan mi poesía al desencuentro.
Todo yo me veo como un morir
mas muriente a los treinta años de amaneceres
y de noches, sobre todo, sabiendo
que hay un automóvil estacionado a la puerta
de mi expuesta casa
y hay un paciente, un indiferente,
un estulto chófer
que me conducirá a la muerte.
Así, entre impublicados libros
y libros nacientes
entre fotografías y botellas
y amigos desaparecidos bajo la tierra,
oyendo el fragor del mundo en llamas espero
el acabamiento de los plazos.

“Nosotros somos simples laburantes de la literatura. Muerto Lugones, vos, Kostia sos el único poeta que nos queda.”

Kostia, se mataba de risa. “Yo ponele que soy Balzac”, le decía Arlt. “Pero vos sos Mallarmé”.

—No, yo no soy Mayarmé —decía Kostia, imitando el acento de Arlt—. Yo soy Lautrèmont. ¿Te parece bien?

—Perfecto, hermano —decía Arlt.

En ese tiempo —cuenta Nacaratti— Kostia vivía en Adrogué y se las daba de anarquista, de poeta metafísico. Se pasaba el día leyendo Bakunin, leyendo Eliot. Un tipo de mucho talento, pero totalmente desperdiciado. Loco como él no he visto otro: cuando Arlt le hablaba del asunto de las medias, él le proponía que instalaran juntos un sanatorio modelo para tuberculosos copiando el que Thomas Mann describe en *La montaña mágica*. Se peleaban constantemente pero se querían mucho. En ese tiempo Arlt iba siempre a visitarlo a Adrogué y se quedaba días enteros escuchándolo hablar. Me acuerdo una vez que estábamos ensayando *Saverio el cruel* y se aparecieron los dos. Fuimos a cenar al Hispano y en un momento dado nos pusimos a conversar sobre crímenes, casos criminales. El asunto fue a parar a los delincuentes sexuales. Arlt relató con gran detalle la historia de un hombre que en Alemania había destripado a una virgen de quince años y luego había dibujado con sangre en los cristales de la ventana un corazón con su nombre y el nombre de la muchacha. “Eso es amor”, decía Arlt, y a Kostia se le dio por opinar que en un caso así el asesino debía recibir el mismo castigo. Arlt decía que los maniáticos sexuales eran los santos modernos porque mezclaban el sexo y la muerte, ese tipo de cosas. A medida que la conversación continuaba empecé a darme cuenta que había una tensión cada vez mayor entre ellos y una tendencia de Kostia a ridiculizar las ideas de Arlt. Estaban hablando de la literatura y cada vez que Kostia nombraba a *Los siete locos* fingía equivocarse. “Che —le decía Kostia—. Por ejemplo en *Los siete ahorcados*.” Lo jodía con Andreiev. De repente Arlt, que tenía una caja de fósforos en la mano, la arrojó en dirección a Kostia y le pegó en la cara. Kostia recogió la caja con toda calma y empezó a prender fuego al mantel. Antes de que pudiéramos darnos cuenta todo era un quilombo: la mesa se

había empezado a incendiar mientras Arlt y Kostia se agarraban a trompadas en medio del restaurante. De pronto Arlt lanzó una especie de grito, se soltó y lo escuchamos correr hacia la calle. Me acuerdo que Kostia se quedó inmóvil, erguido, los ojos brillosos, el rostro de hierro, mirando el aire y dijo: “Yo le voy a dar al loquito ese hacerse el Raskolnikov”.

Se peleaban ya le digo, pero se querían mucho. Todos nosotros, no sólo Arlt, estábamos seguros que Kostia iba a ser un gran escritor, pero se fue quedando, se fue quedando: ahora está totalmente deteriorado, vive en una pensión cerca de Tribunales. Vaya a verlo, si quiere, de parte mía. Está siempre en el bar *Ramos*, ahí seguro lo encuentra, todas las noches.

—Y del cuento ese qué le digo, ¿usted se acuerda algo? —le pregunté.

—Es difícil: Arlt estaba siempre contando proyectos que después no escribía. Usted dice que le pagaron un anticipo, ahora la verdad yo no me acuerdo, me parece raro que Arlt no lo haya publicado si se lo habían comprado. Claro que por ahí eran todas macanas. Se pasaba la vida inventando novelas que estaban por salir y que jamás había escrito.

3

Kostia era un tipo gordo, asmático, que respiraba con un jadeo pesado. Estaba sentado contra una mesa del fondo, en el *Ramos*, rodeado de vasos de cerveza, al lado de una mujer muy escotada y vestida de celeste, y de un tipo flaco, de aire consumido y febril. Kostia hablaba como predicando y a cada rato se secaba la piel de la cara con un pañuelo arrugado y sucio. Yo me acomodé en la barra y los miraba por el espejo que corría atrás del mostrador.

—Entonces hay que preguntarse siempre, en el peor minuto de la vida: ¿soy sincero? Usted me dirá: ¿Y si los otros no entienden que soy sincero? ¿Qué le importa a usted de los otros? Uno se equivoca cuando tiene que equivocarse. Ni un minuto antes ni un minuto después. ¿O qué cree usted? ¿Qué

es uno de esos multimillonarios norteamericanos que primero venden diarios, después son carboneros, después dueños de un circo, fiolos, vendedores de autos, hasta que un golpe de fortuna los sitúa? Esos hombres se convierten en multimillonarios porque querían serlo. Pero piense usted en todo lo que se jugarán para llegar. ¿Se da cuenta? —decía Kostia. Hay una frase de Goethe, respecto a este estado, que vale un Perú. Dice: “Tú me has metido en este dédalo, tú me sacarás de él”. Es lo que anteriormente le decía.

Kostia se detuvo para respirar, se cruzó el pañuelo sucio por la nuca y hundió la cara en la jarra de cerveza. La mujer de pelo amarillo y ojos húmedos lo miraba, fumando, apoyada contra la pared, con aire aburrido.

—¿Se da cuenta? —dijo Kostia buscando los ojos del tipo sentado frente a él.

—Sí —dijo el tipo—. Usted tiene toda la razón.

—Claro —dijo Kostia—. Claro que tengo razón.

—Vamos, Kostia —dijo la mujer—. Estoy podrida de estar acá.

—Ya vamos, nena —dijo Kostia—. Estas fuerzas sólo se muestran cuando tiene que producirse eso de: “Tú que me has metido en este dédalo, tú me sacarás”. Hay que escuchar la voz de estas fuerzas. Ellas lo arrastrarán, quizás, a ejecutar actos absurdos. No importa. Usted los realiza. ¿Qué se puede herir? ¡Y es claro! Todo cuesta en esta tierra. La vida no regala nada, absolutamente. Todo hay que comprarlo con libras de carne y de sangre —dijo Kostia, mientras la mujer bostezaba mirando las luces de Corrientes.

En ese momento me acerqué a la mesa. Le dije que venía de parte de Nacaratti, que estaba trabajando sobre Roberto Arlt, que buscaba unos datos y él me podía ayudar, etc. De entrada preferí no hablar de *Luba*.

—¿Arlt? —dijo y se ahogaba—. ¿Por qué no lo dejan tranquilo al pobrecito? ¿Usted qué hace? ¿Es crítico? ¿Escribe un libro sobre él? Dios: ya me imagino. La crisis del treinta, el realismo psicológico. ¿Qué quiere que le diga yo? ¿Por qué no se sienta? —dijo, y abarcó la mesa con un gesto—. Ella es Luisa, el señor se llama Octavio.

La mujer cabeceó con aire lánguido y el tipo que se llamaba Octavio aprovechó para pedir disculpas por tener que irse.

—¿Ya te vas? —dijo Kostia.

—Sí —dijo el tipo, que parecía turbado o somnoliento.

—Está bien —dijo Kostia—. Pero no te olvides lo que te dije.

—No —dijo el tipo—. Bueno, será hasta otro día.

—Una cosa —dijo Kostia—. ¿Me podés prestar mil pesos?

El tipo se sobresaltó y pareció que se arrugaba, mientras empezaba a buscar en los bolsillos. Sacó dos estropeados billetes de quinientos y se los alcanzó.

—No le pierdas la pista a Goethe —dijo Kostia—. Para poder salir del dédalo, primero hay que perderse. ¿Te das cuenta?

—Sí —dijo el tipo, y me miró con cara de sufrido. Encantado. Me voy a retirar.

—Anda nomás —dijo Kostia—. Pero no te olvides lo que te dije.

El tipo se empezó a alejar por el pasillo y daba vuelta la cara para sonreír, tímidamente.

—Ese sí que es un pobre desgraciado —dijo Kostia, y levantó un brazo para llamar al mozo—. ¿Toma cerveza?

—Kostia —dijo la mujer—, ¿para cuándo?

—Esperá —dijo él—. Estoy hablando con el señor, no te pongas cargosa, haceme el favor.

Sin contestar la mujer se levantó y enfiló hacia el baño. Usaba medias negras, de tejido abierto, y un vestido muy corto que la hacía parecer más joven.

—Así que usted anda detrás de Arlt. ¿Qué busca? ¿Anécdotas? Ya me imagino: el pobre muchacho sincero, empeñoso, un poco bruto pero lleno de talento. El loquito, el esforzado que llegó hasta tercer grado y se hizo solo. ¿Eso quiere? A ver... Le gustaba la neblina que bajaba del río porque le parecía gas, se ilusionaba pensando que se iban a intoxicar todos los turros de la ciudad. Le gustaba andar en tranvía: sacaba boleto completo y daba toda la vuelta. Quería poner una escuela de novelistas para enseñar a escribir mal, único antídoto en este país de pobres escritores. Le gustaban las mujeres casadas con cara de turras y las putas con cara de

inocentes. Una vez anduvo toda una noche con un yiro y no se encamó porque sólo tenía un billete de 500 pesos y no se animaba a pedirle cambio. ¿Qué quiere? ¿Anécdotas?

—Me han dicho que Arlt estuvo con usted, una semana, en abril de 1942. Estoy juntando ciertos datos sobre los últimos meses de su vida.

—Estuvo, sí, venía fugado, estaba siempre disparando, siempre queriendo encontrar algo, vaya a saber qué mierda era.

En ese momento la mujer volvió del baño: se había retocado el maquillaje de la cara y la piel le brillaba bajo la luz violeta del bar.

—Kostia —dijo apenas se sentó—, son las once.

—Ya vamos —dijo él—. Vino a casa, sí, se pasó una semana aprendiéndose de memoria a Henry James. Quería escribir así pero le salía otra cosa. Anécdotas no tengo —dijo Kostia—. ¿Usted qué piensa de él?

—Que era un gran escritor.

—No joda, ¿quiere? ¿Qué me va a decir? ¿Que era el testigo de la clase media? ¿Sabe de quién fue testigo Arlt?: de Edgar Sue, de Rocambole, de esos tipos. Leía como loco: todo en las traducciones de Tor. ¿Se ubica? Jamelgo, mozalbetes; eso era la gran literatura para él. Y tenía razón. Lea *Escritor fracasado*: eso es lo mejor que Roberto Arlt escribió en toda su vida. La historia de un tipo que no puede escribir nada original, que roba sin darse cuenta: así son todos los escritores en este país, así es la literatura acá. Todo falso, falsificaciones de falsificaciones. Arlt se dio cuenta que tenía que escribir sobre eso, metido hasta la garganta. Mire —dijo—, haga una cosa: lea *Escritor fracasado*. El tipo que no puede escribir si no copia, si no falsifica, si no roba: ahí tiene un retrato del escritor argentino. ¿A usted le parece mal? Y sin embargo no está mal, está muy bien: se escribe desde donde se puede leer. Dostoievski pasado por los traductores gallegos. ¿Sabe por qué era genial Arlt? Porque se dio cuenta que ahí había un estilo. Después los boludos dicen que escribía mal.

También Kostia, como todos en este país, tenía una teoría sobre Roberto Arlt. Yo lo dejaba hablar y lo invitaba con cerveza: no eran sus opiniones lo que estaba buscando. Yo

buscaba un relato de Arlt y a medida que Kostia hablaba me convencía que ese gordo vestido con una camisa a rayas rojas y azules sabía algo de eso. Por fin, cuando él terminó de explicar sus ideas sobre la literatura argentina, sobre el plagio y la falsificación, yo empecé a hablar del cuaderno de notas, de la novela que Arlt estaba tratando de escribir.

—Claro que estaba escribiendo una novela: siempre estaba escribiendo. En ese tiempo quería dar vuelta *El príncipe idiota*. Iba a escribir la historia de un tipo que se purificaba porque sólo piensa en el dinero. “Si me ofrecen 100.000 pesos y los rechazo entonces no soy un ser humano.” Esa era más o menos la tesis. La metafísica al revés: el crimen económico como camino de santidad. San Agustín mezclado con Otto Bemberg.

—De todos modos no la pudo terminar.

—No, y ¿sabe por qué? Mire qué paradoja: no la pudo escribir porque quería ganar plata, primero quiso hacerse millonario con la estupidez esa de las medias.

Kostia estaba cada vez más borracho. La mujer se adormecía, apoyada en la pared, una máscara de hastío en la cara mal pintada.

—Ahora, en el cuaderno, adentro, había una carta —le digo—. Una carta suya. Esa, ¿ve?

Se calzó un par de anteojos redondos, sin montura que se le hundían en la carne de la cara.

—¿Es mía? —dijo Kostia sosteniendo la carta con las dos manos—. Mal escrita, la verdad.

—Usted habla de un cuento. Un cuento que él había escrito y que después, por algún motivo, no publicó.

Se quitó los anteojos y fue como si su cara hubiera enflaquecido.

—¿Y? —dijo.

—Yo pienso que usted debe saber dónde está, si existe.

—Un cuento. Se durmió esta mujer. Luisa, ¿qué haces? —Levantó la cara y me miró, sonriendo.— ¿Quién no le dice?

Ella se despertó sobresaltada.

—Vamos, Kostia —dijo.

—Usted sabe bien de lo que estoy hablando. Si usted lo encuentra y me lo trae o me dice cómo puedo hacer para encontrarlo, yo le pago lo que pida.

—Sí, ya vamos —dijo él—. Así que anda husmeando pape-
litos del loco. Me imagino. Sabe una cosa, le voy a confesar
algo: yo de haber sido Max Brod hubiera publicado *El castillo*
con mi nombre.¹⁶

—Arlt también.

—Arlt también: de eso no tenga dudas.

—Pero yo no soy Arlt.

—Tampoco de eso tengo dudas —dijo, y empezó a levanta-
tarse—. Usted paga esto.

¹⁶ La historia de las relaciones entre Kafka y Max Brod es conocida: en el momento de morir, Kafka le ordena a su amigo que queme todos sus manuscritos, es decir, que destruya *El castillo*, *El proceso*, etc., como si nunca hubieran sido escritos. Gesto ambiguo, habría que decir que ese mandato es el último gran relato kafkiano. Max Brod se ve sumergido en el mismo sentimiento de culpa y de postergación típico en los textos que debe destruir. Está obligado a elegir: ¿traiciona a su amigo o traicionar a la literatura? Fidelidad contradictoria, doble ley que lo sitúa —como vemos— en el espacio clásico de Kafka. Sin embargo no es aventurado pensar que la gran duda (y en esto también tiene algo de razón Kostia) la gran tentación de Max Brod no fue publicar los textos o quemarlos. En el juego de esta doble obediencia puedo pensar que la respuesta del enigma estaba en la orden misma: si Kafka hubiera deseado realmente destruir sus manuscritos, él mismo los habría quemado. Tampoco es aventurado pensar que otra duda asedió en algún momento a Max Brod. La duda fue (debió ser) ésta: “Nadie —salvo yo, salvo Kafka que ha muerto— conoce la existencia de estos escritos. Entonces: ¿Publicarlos con el nombre de Kafka o firmarlos y hacerlos aparecer como míos? Estos textos ya no son de nadie: no son de su autor que no los quiso. No son de nadie”. ¿La inmortalidad, la fama o el simple papel de albacea, del suave y humilde ayudante que dedica su vida a la mayor gloria de un escritor entrañable pero desconocido? Reverso de Eróstrato (que fascinó a Kafka), la elección de Max Brod lo ennoblece pero a la vez —por una extraña paradoja, otra vez, típica de Kafka— lo aniquila. ¿No hubiera complacido mejor (¿no podemos pensar que eso deseaba?) al genio distante y perverso de Franz Kafka un Max Brod que usurpa la fama del difunto y que en el momento de morir revela a alguien (a otro albacea servicial, a otro Max Brod) la propiedad secreta de esos textos?

(Se dirá que me aparto del objetivo de este informe: no es del todo así: El hecho de que al presentar un texto inédito de Roberto Arlt me haya visto forzado a usar la forma del relato, el hecho de que el cuento de Arlt se lea en el interior de un libro de relatos que aparece con mi nombre, es decir: el hecho de que no me haya sido posible publicar este texto —como había sido mi intención— independientemente, precedido por un simple ensayo introductorio, demuestra —ya se verá— que de algún modo he sido sometido a la misma prueba que Max Brod).

—Acá tiene mi teléfono —le dije—. Si encuentra algo me llama.

Recuerdo que me volví a casa pensando que Kostia era uno de esos típicos escritores fracasados que se dedican a escribir en el aire libros interminables. En esos ejercicios sin duda lo ayudaba la historia de sus relaciones con Roberto Arlt. Seguro pasaba noches enteras hablando de esa amistad: era visible que trataba de convertirlo en una propiedad personal, como si de algún modo Arlt le perteneciera, o mejor, como si sólo él conociera los secretos de Arlt. Kostia existía por Arlt, por el recuerdo de Arlt: sin él su figura se borraba, se transformaba en lo que era, un mediocre, un fracasado que se entretenía con balones de cerveza y citas falsas.

Tenía la sensación de que Kostia había intentado ocultar el relato de Arlt durante todos estos años. Me sentía como el detective de una novela policial que llega al final de su investigación; siguiendo rastros, pistas, yo había terminado por descubrirlo.¹⁷

¹⁷ Un crítico literario es siempre, de algún modo, un detective: persigue sobre la superficie de los textos, las huellas, los rastros que permiten descifrar su enigma. A la vez, esta asimilación (en su caso un poco paranoica) de la crítica con la persecución policial, está presente con toda nitidez en Arlt. Por un lado Arlt identifica siempre la escritura con el crimen, la estafa, la falsificación, el robo. En este esquema, el crítico aparece como el policía que puede descubrir la verdad. Escritura clandestina y culpable, escritura fuera de la ley, se entiende que Arlt haya buscado que sus libros circularan en un espacio propio, fuera de todo control legal (“De cualquier manera —escribe en el prólogo de *Los lanzallamas*— como primera providencia, he resuelto no enviar ninguna obra mía a la sección de crítica literaria de los periódicos. ¿Con qué objeto? Para que un señor enfático, entre el estorbo de dos llamadas telefónicas, se dedique a descubrir, para satisfacción de los señores honorables, que ‘El señor Roberto Arlt persiste aferrado a un realismo de pésimo gusto’, etc., etc.,... No, no y no.” (*Op. cit.* III, p. 1^a). Por otro lado en este asunto, como en toda buena novela policial, lo que está en juego no es la ley, sino el dinero (o, mejor: la ley del dinero). Para Arlt, los críticos actúan como administradores del arte y su función es la de regular la circulación y la venta de los libros en el mercado: ser “criticado” (descubierto) es perder lectores, esto es, no poder ganar dinero con la literatura. Una vez más, como el falsificador que fabrica billetes falsos, ser descubierto no es un problema moral (en este caso: literario) sino económico.

Por fin: cuando se dice —como Arlt— que todo crítico es un escritor fracasado ¿no se confirma de hecho un mito clásico de la novela policial?: el detective es siempre un criminal frustrado (o un criminal en potencia). No es casual

Estaba convencido que él tenía ese cuento o sabía dónde encontrarlo, y cuando unos días después me llamó, no me sorprendí.

—Tengo el cuento —me dijo—. Si quiere, venga.

Lo visité en la pieza donde vivía y durante toda la conversación se portó como si realmente fuera el personaje de una novela policial: uno de esos informantes turbios y acorralados que buscan siempre el mejor modo de sacar ventaja. Admitió que tenía el cuento pero trató de convencerme de que no debíamos publicarlo: habló y argumentó, sencillamente porque quería conseguir que yo le diera más dinero. Eso lo comprendí en seguida: lo que no fui capaz de descubrir era que Kostia, antes que nada, es un ladrón, o mejor, un simple estafador.

Kostia vivía en una de esas pensiones viejas y sórdidas que todavía quedan por la zona de Tribunales. Su pieza estaba al fondo de un pasillo embaldosado y húmedo, cerca de una escalera que llevaba a la terraza. Era un cuarto de techo alto, increíblemente sucio y desarreglado. Los muebles estaban llenos de libros y papeles, y en la pared había una foto de Dylan Thomas pegada con chinches. Me recibió tendido en la cama, descalzo, cubierto con un sobretodo gris de solapas raídas.

—Todo esto no es ni más ni menos que una turrada —me dijo mientras tomaba sorbos de ginebra en un porrón—. Usted quiere unos papeles: yo los tengo. Se los voy a dar porque usted me va a dar plata, usted quiere usar este relato para hacer méritos, y para poder decir cuatro o cinco gansadas sobre Arlt. Perfecto. Por mi parte: lo llamé porque soy un canalla. Quisiera que eso quedara claro. Él no lo quiso publicar, de eso puede estar seguro. ¿Y sabe por qué? Porque él no quería publicar nada hasta que no estaba sucio, destrozado, lleno de restos, de requechos: eso era la literatura para él. Buscaba eso: lo llamaba la belleza y no le importaba casi ninguna otra cosa en el mundo. Era un escritor espantoso, difícil, peor que nadie, pero eso que él era le alcanzó para ser

que Freud haya escrito: “La distorsión de un texto se asemeja a un asesinato: lo difícil no es cometer el crimen, sino ocultar las huellas”. En más de un sentido, el crítico es también un criminal.

el único escritor que produjo este país de mierda. Tenía su propia idea de lo que era escribir: una extraña idea. Cuando empezaba a corregir arruinaba, ensuciaba todo. Arruinaba, si usted mira las cosas desde el punto de vista del estilo. Digo: si usted se pone en la cabeza de un mediocre. De un tipo como usted o como yo. ¿Se da cuenta? Entonces, ¿qué pasa?; aparece usted y quiere los papeles que él no quiso publicar. Y yo voy a transar. Voy a transar y usted lo sabe y por eso está acá. Ahora ¿me puede decir qué tiene que ver esto con la literatura? —Volvió a levantar el porrón de ginebra y después siguió hablando—: Hagamos de cuenta que yo le vendo una mujer, hagamos de cuenta que yo soy un cashio y usted otro. ¿Eh? hablemos de plata, no de sentimientos.

—Es usted el que habla de sentimientos.

Se sonrió.

—Tiene razón. ¿Cuánto me da?

Dije una cifra.

—Es poco —dijo él.

—Déjeme verlo.

Se movió tanteando como un ciego y me alcanzó un montón de hojas sucias y arrugadas, escritas a máquina, a un solo espacio. Me bastó hojearlo para darme cuenta de lo que valía.

—¿Tiene el original? —le dije.

—Tengo eso, vale el doble de lo que usted está pensando. Si no le interesa, me da igual.

Le pagué todo lo que me pidió.

Kostia contó el dinero varias veces y después lo guardó bajo la almohada.

—¿Está contento, viejo? ¿Es feliz? Tiene los papelitos del loco. Sensacional: usted, bien visto, viene a ser una especie de boy-scout de la literatura. —Apoyó el porrón en el piso.— ¿Y yo? ¿sabe qué soy yo?: un hijo de puta.

La ginebra lo ponía sentimental. Lo mejor que podía hacer era irme.

—Oiga —me dijo cuando ya estaba por cruzar la puerta. Me di vuelta: tendido en la cama, Kostia me miraba con una especie de sonrisa—: Váyase a la puta que lo parió, y no aparezca más.

Viajé por la ciudad como alucinado: revisaba las páginas,

leía párrafos al azar. “Es un texto de Arlt”, pensaba. “Un inédito”. Retardaba el momento de sentarme a leerlo, temía que fuera a desencantarme, atrapado por un extraño sentimiento de posesión, como si ese texto fuera mío y yo lo hubiera escrito.

El relato tenía cerca de 5.000 palabras y estaba entre lo mejor de Arlt. La situación parecía salida de *Los siete locos*. Una especie de Erdosain, acosado y puro, encerrado con una mujer extraña que lo obliga a revelarse y a enfrentar los límites. Lo releí varias veces con cuidado. Me acuerdo que empecé a anotar algunas ideas:

(a) La imposibilidad de salvarse y el encierro: el lugar arltiano.

(b) La mujer como doppelganger y como espejo invertido.

(c) La prostituta: el cuerpo que circula entre los hombres. Como un relato (a cambio de dinero).

(d) Ver el trabajo de Walter Benjamin: anarquismo y bohemia artística (en *Discursos interrumpidos* 36 y ss). El prostíbulo como espacio de la literatura.

Me acosté tarde en la noche y me hundí en un sueño profundo, sin imágenes. Había dormido menos de una hora cuando me despertó el teléfono. Era Kostia. Totalmente borracho, me hablaba desde algún lugar de la ciudad: yo escuchaba el sonido de la música y las risas, mezclados con su voz espesa.

—¿Max Brod? ¿Me oye? Escuche: le devuelvo la plata, déme el cuento.

—Usted está loco.

—Faltan diez mil pesos que me acabo de gastar. Le doy el resto.

—¿Por qué no se deja de hacer chiquilinadas?

—He hecho muchas canalladas en mi vida, pero esta vez quiero parar. ¿Se da cuenta?

—No sea ridículo, haga el favor.

—Es un error, Max. Si él no quería, ¿quién carajo somos nosotros para...?

—Este cuento no pertenece a nadie, ni a Arlt, ni a usted, ni a mí. Es una obligación que la gente...

—¿Una qué? —Se empezó a reír.— Usted sí que es turro, viejo. Trabaja en Arlt y no se da cuenta. Se murió. ¿Qué busca?

El manuscrito imperfecto: ponerlo a la altura de los otros pelotudos. Hacer ver que él escribía como si... Y además resulta que soy el que se lo da. Yo lo tenía, él se murió: lo guardé como un imbécil. Le devuelvo la plata.

Siguió con esa historia como media hora. Al final le colgué.

A los cinco minutos volvió a llamar.

La voz llegaba más lejana y más lúgubre, como perdida entre la música.

—Usted y yo somos ladrones —dijo.

Desenchufé el teléfono. Ese tipo estaba loco. Lo mejor que podía hacer era irme por unos días de Buenos Aires, esperar que se calmara. A la mañana siguiente dejé dicho que me giraran la correspondencia y me instalé en un hotel en Mar del Plata. Era pleno invierno, la ciudad estaba vacía, trabajé preparando la edición, olvidado de todo lo que no fueran los textos inéditos de Arlt. Empecé a escribir el prólogo. Insistí en que se trataba, obviamente, de un borrador, es decir de un texto que Arlt no había podido (o no había querido) publicar. Pero también resalté el valor de *Luba*, sus conexiones con el resto de la obra. A los quince días me llegó una carta de Kostia. Yo estaba sentado en el hall del hotel, trabajaba en una mesa cerca de los ventanales que daban al mar, cuando me alcanzaron la correspondencia. Me habían reenviado una carta de mi madre y un sobre grande de papel madera, sin remitente. Adentro estaba el dinero que yo le había pagado a Kostia: venía envuelto en un recorte de *El Mundo*. Era la página literaria del jueves 3 de julio. Kostia había publicado el cuento de Arlt con el título de *Nombre falso: Luba*, y lo había firmado con su propio nombre. *Escúcheme. Max* —había escrito en el margen con una letra de insecto que imitaba torpemente la letra de Arlt—, *le debo veinte mil (me gasté otros diez). Digamos que son las desventajas de su profesión. Suyo. Kostia.*

Me volví a Buenos Aires esa misma noche. El tren cruzaba los campos oscurecidos y yo pensaba que todo era como un

sueño liviano y sin salida. ¿Me había dejado estafar? En principio la culpa era mía: para evitar toda publicidad me había negado a anunciar el descubrimiento de un relato inédito de Arlt antes de que la edición estuviera lista. ¿Mi trabajo de seis meses destruido por la irresponsabilidad de un borracho? Me acuerdo que crucé los vagones que se sacudían en la noche hasta llegar al coche comedor. En esa sala con mesas de fórmica y luces sin color, tomando sin cesar un café pésimo, traté de ordenarme las ideas. No había más que tres hipótesis posibles:

1) Realmente Kostia había querido evitar que el cuento de Arlt fuera publicado y conocido. Era absurdo pensar que trataba de preservar su imagen: a mi juicio el cuento estaba entre los mejores relatos de Arlt. ¿Había que pensar, entonces, que el mismo Arlt se había negado —por algún motivo que yo desconocía— a que se publicara? En ese caso: ¿por qué Arlt no destruyó el cuento? ¿Por qué lo conservó Kostia?

2) Kostia había escrito el relato para cobrar el dinero. Si dejamos de lado el absurdo de que un tipo en ese estado pueda escribir un cuento así en una semana, la pregunta era ¿por qué me devolvió el dinero? Además, ¿por qué no me dijo directamente que el cuento lo había escrito él?

3) Última hipótesis: el cuento era de Arlt, Kostia se lo había —literalmente— robado. En ese caso: ¿por qué no lo hizo antes? ¿Por qué no lo publicó cuando nadie conocía la existencia de *Luba*?¹⁸

Perdido en esos interrogantes me sorprendió ver que el tren ya se hundía en las bóvedas vidriadas de Plaza Constitución. En el primer teléfono que encontré, sin salir del andén, llamé a Kostia. En medio del sonido confuso de los trenes y de la

¹⁸ Había también otra hipótesis que quizá recién ahora (cuando todo ha terminado) me puedo plantear: Arlt pudo haberle pedido expresamente a Kostia que destruyera el texto. En ese caso: ¿qué secreto encerraba ese cuento? Si Arlt había viajado a Adrogué durante Semana Santa para conversar —también— sobre *Luba* ¿hay que pensar que Kostia o él mismo habían encontrado algo en ese texto que impedía su publicación? De todos modos el círculo se vuelve a abrir: en ese caso ¿por qué no lo destruyó Arlt? ¿Por qué lo conservó Kostia? ¿Por qué lo publicó con su propio nombre?, etcétera, etcétera.

gente que cruzaba frente a mí, hablé a los gritos con un hombre de voz aflautada. El tipo parecía no entender y al fin, después de un silencio interminable, escuché una voz de mujer.

—Kostia no está —dijo.

—Dígale que llamó Ricardo Piglia. ¿Quién habla?

—La mujer. Luisa —dijo ella.

—Dígale que lo voy a hacer meter preso.

—¿Preso? ¿A quién?

—Preso, sí, por ladrón. Dígale eso. Aclara el asunto o lo hago meter preso.

En mi casa todavía flotaba la atmósfera de euforia que yo había dejado al irme: como si sobre el escritorio y en los ficheros hubiera persistido la alegría de aquella noche en que leí por primera vez el relato de Arlt. Durante mi ausencia, Andrés Martina había estado dos veces tratando de verme. Le explicó al portero algo sobre una tormenta. “Parece que hubo un derrumbe”, me dijo el portero. “No entendí bien.” ¿Qué me podía importar ahora ese tipo? Lo único que quería era encontrar a Kostia. Sentado en el escritorio, pasé una hora revisando las fichas: sin ese relato era inútil intentar una edición de inéditos. ¿Qué podía hacer? Recuerdo que bajé a la calle y me largué a caminar por la ciudad. Era una de esas mañanas, llenas de sol, en las que el invierno parece limpiar el aire: todo estaba claro y transparente, las mujeres caminaban envueltas en pieles y las calles se aquietaban bajo la luz. Sin darme cuenta me encontré frente a la pensión de Kostia. Allí estaba el edificio oscuro y lúgubre, los balcones de piedra, la cúpula ennegrecida. El zaguán olía a humedad y a comida recalentada. Entré sin llamar. Cerca de la ventana, sentada de cara a la luna del espejo, la mujer se maquillaba los ojos.

—¿Dónde está Kostia?

Se dio vuelta despacio. Estaba vestida con una combinación celeste, el pelo pajizo sobre los hombros desnudos.

—Oiga, querido ¿por qué no golpea antes de entrar?

—Lo voy a hacer meter preso.

—¿Ah, sí? ¿Y por qué?

—¿Le dijo adonde iba?

—Salió —dijo ella.

—¿Quiere un consejo?

—No —dijo ella, los brazos alzados para arreglarse el pelo.

—Lo mejor que puede hacer usted es irse, dejar a ese tipo: es un loco, un ladrón.

—¿Él? ¿Usted qué sabe? ¿Kostia? Él es un poeta —dijo la mujer—. Y usted lo mejor que puede hacer es salir de acá porque si no empiezo a gritar.

Cuando llegué a casa estaba anocheciendo. Había andado por la ciudad tratando de calmarme y por último me metí en un cine. Desde el medio de la sala vacía miraba las imágenes, sin verlas, y me sentía como alguien que ha perdido un objeto personal y no puede terminar de convencerse. Las siluetas se desplazaban, azuladas, en la pantalla, y yo repasaba los hechos sin poder encontrar una salida. Al fin me levanté en la oscuridad y me fui. Volví a casa caminando, mientras caía la tarde, sin pensar en nada, decidido a meterme en la cama y dormir hasta el otro día. Martina me estaba esperando, sentado en un sillón, en el hall de entrada. Era como si todo fuera a empezar otra vez: ese hombre ahí, vestido con el mismo traje gris, un paquete igual al otro envuelto en papel de diario. En el ascensor empezó a contarme que había venido dos veces a buscarme.

—Se lo quise entregar en mano —me dijo cuando entramos en mi departamento—. No sé, usted verá. Hubo una tormenta el otro día, el galpón está tan viejo que medio se vino abajo. Vamos a tener que demolerlo, es una lástima ¿no? El asunto es que en un rincón del laboratorio encontramos esta caja —dijo Martina—. Está llena de papeles.

Era una caja de metal, una de esas cajas que se usan para guardar dinero. Adentro encontré la explicación, el motivo, que había decidido a Kostia a publicar el relato de Arlt con su nombre. En medio del polvo y pegoteados en una sustancia gomosa que parecía caucho líquido, había tres billetes de un peso: varias muestras del tejido de las medias engomadas; un ejemplar de *Las tinieblas* de Andreiev; una hoja de papel canson cubierta de fórmulas químicas; una página de la revista *Argentina libre* con un artículo titulado “Fosco o la economía al revés” que Arlt había publicado en esos días,¹⁹ un montón

¹⁹ Se trata de una crítica bibliográfica escrita por Arlt y dice así: La primera enfermedad que Menasché sostiene a través de su obra es que las “dictaduras

de hojas manuscritas, numeradas del 41 al 75 y abrochadas con un alfiler: eran las páginas que faltaban en el cuaderno. Escrito con tinta, borroso, estaba el original (inconcluso) de *Luba*.

(A partir del manuscrito y del texto mecanografiado que me había entregado Kostia establecí la versión final del relato. En el *Apéndice* se podrá ver que he respetado las variantes propuestas en el texto.)

son el producto de la locura de un individuo” y no la consecuencia de las necesidades de la clase capitalista que trata de buscar salida a la crisis económica a expensas de un violento sometimiento de la clase trabajadora. Esta monstruosidad política (importa poco que se exprese festivamente por el vehículo de una farsa) se cumple (segundo disparate) en un país cuyas condiciones objetivas son absolutamente contrarias a las que se requieren para el establecimiento de una dictadura. En Tintinabulia, país de nuestro autor, los negocios marchan viento en popa, el pueblo baila, los covachuelistas no recaudan impuestos, la masa no conoce la policía, ni el ejército, y el rey es bondadoso. En este país económico, que ignora la lucha de clases, Menasché hace cristalizar una dictadura cuando todo estudiante de problemas sociales sabe perfectamente que las dictaduras surgen en un país cuando la clase trabajadora, librándose de las ilusiones parlamentarias, quiere (o existe una posibilidad de que intente) conquistar el poder por la violencia. La burguesía se defiende aplastando todos los organismos de clase tolerados por el régimen democrático. El autor en realidad viene a coincidir acerca de la economía política con uno de nuestros grandes hombres de derecha, el doctor Roque Luis Gondra, profesor de economía política de la Universidad de Buenos Aires. El doctor Gondra, en su carácter de hombre de derecha, detesta la divulgación de la economía política porque no se le oculta que la economía científica permite descubrir, detrás de la propiedad privada, todas las formas del antagonismo de clases y la técnica con que el hombre es explotado en la sociedad moderna. El señor Menasché se expresa de igual manera que el doctor Gondra acerca de la economía política, no por conocerla y sí por ignorarla, y si Menasché no ignorara la economía política, su obra no se hubiera convertido, en virtud de su indocumentación, en un escaparate de los lugares comunes del reaccionarismo pequeñoburgués.

Apéndice: *Luba*

1

Llegaba demasiado temprano: eran las diez de la noche; pero la gran sala blanca con sillas doradas y espejos a lo largo de las paredes estaba ya dispuesta para recibir a los visitantes. Todas las luces estaban encendidas. La casa era de las de primera clase. En un rincón, cerca de un salón casi a oscuras, sentadas una junto otras, tres muchachas hablaban en voz baja. Cuando él entró, acompañado por la dueña de casa, se levantaron dos de ellas y la tercera permaneció sentada.²⁰ Estaba vestida de negro, su perfil era sencillo y sereno, como si fuera una joven virgen sumida en sus reflexiones. Y a ésta es a la que eligió precisamente porque cavilaba en silencio, porque no lo miraba y porque era la única que parecía una mujer honrada. Él no había estado nunca en una casa de lenocinio y no sabía que en todas esas casas, cuando están bien dirigidas, hay una o dos mujeres de esa clase: van siempre vestidas de negro, como monjas o viudas jóvenes, sus rostros están pálidos y sin maquillaje, severa la expresión; procuran

²⁰ *En el manuscrito hay un párrafo que no fue incluido en la copia mecanografiada. Se lee: Las dos primeras que estaban muy escotadas lo miraron a los ojos con una fingida mirada provocativa, pero al mismo tiempo indiferente y cansada; la tercera que llevaba un vestido negro muy ajustado al cuerpo, había vuelto la cabeza y su perfil era sencillo y sereno, como si fuera una joven virgen sumida en sus reflexiones.*

dar a los hombres la idea de inocencia pero cuando van con ellos a la alcoba se muestran viciosas, refinadas y realizan los actos más perversos con expresión distante y virginal. Estas son precisamente las mujeres de las que se enamoran los hombres arrogantes que terminan siempre obedeciendo a sus caprichos y arrastrándose por el piso.

Pero él no lo sabía. Cuando ella se levantó con un aire disgustado y severo, cuando lo miró con sus ojos oscuros y le mostró su rostro pálido, se dijo: “Si todo su aspecto es honrado”. Este pensamiento lo consoló. Pero habituado, gracias a su doble vida, a ocultar sus verdaderos sentimientos como si fuera un actor en el escenario de un teatro, la saludó como un experimentado hombre de mundo, castañeteó los dedos y le dijo a la muchacha con el tono de quien está habituado de antiguo a las mancebías:

—Vamos a ver, chiquita, llévame a tu cuarto. ¿Dónde está tu nido?

Ella se mostró extrañada, levantó las cejas:

—¿Ya?

Él enrojeció enseñando sus hermosos dientes, respondió:

—Naturalmente. ¿Para qué vamos a perder tiempo, preciosa?

—Va a haber música. Vamos a bailar.

—Sí, pero ¿qué son los bailes? Una diversión estúpida. En cuanto a la música, lo oiremos desde tu cuarto.

Ella lo miró sonriendo.

—No será mucho lo que oigamos desde ahí.

En el gran espejo que llegase hasta el suelo se reflejan claramente las dos imágenes: ella, vestida de negro, muy pálida y frágil, y él, alto, ancho de espaldas, igualmente vestido de negro, igualmente pálido. Parecen tan poco banales entre aquellas paredes blancas, dentro del amplio marco dorado del espejo, que él se detiene un momento sorprendido y piensa que semejan dos novios: fúnebres, enlutados, dispuestos para una ceremonia cruel. Es como si la muchacha experimentara el mismo sentimiento: ella también mira con extrañeza en el espejo su propia figura y la de su compañero.

—Vaya una pareja —dice, pensativa.

Pero él no responde y con paso decidido echa a andar

llevando consigo a la muchacha, cuyos altos tacones franceses golpeaban el suelo. Como en todas esas casas hay un pasillo, a lo largo del cual se ven cuartitos oscuros con las puertas entornadas. Sobre una de esas puertas está escrito: *Luba*.
Entran.

—Luba, necesitamos vino, y ¿qué más es lo que hay? ¿Fruta quizás?

—La fruta es cara aquí.

—Eso no importa. Y el vino. ¿Es que no lo bebe usted?

Esta vez, por olvido, no la ha tuteado. Se da cuenta en seguida pero no quiere corregir el error: en el modo en que la mujer se aprieta contra su cuerpo hay algo que le impide tutearla, decirle tonterías y representar una comedia. También ella siente algo parecido. Después de mirarlo fijamente, dice con un tono indeciso:

—Sí, bebo vino. Espere usted, voy a pedirlo. En cuanto a la fruta, diré que no traigan más que dos manzanas y dos peras. ¿Tendrá bastante así? ¿Alcanzará con eso?

También ella lo trata ahora de usted, pero en esa manera de tratarlo hay algo confuso, como una ligera vacilación. Él quiere mantener la mente en blanco y no pensar, y una vez solo comienza a examinar la habitación. Primero se cerciora de que la puerta cierra bien y queda satisfecho: la puerta se asegura con llave. Luego se acerca a la ventana, la abre y mira hacia afuera: demasiado alta, en un tercer piso, da al patio. Después enciende las dos llaves de luz: cuando se apaga la lámpara que está en el techo, la otra, colocada encima de la cama, alumbrá con un resplandor sangriento, llena la pieza de una claridad rojiza, como una niebla. La cama es baja y muy ancha y a lo largo, sobre la pared, corre un espejo que duplica el cuarto. Ha intentado pensar en lo que le espera en aquella recámara, dentro de una casa de lenocinio, pero sus pensamientos se disuelven. Lleva casi cuarenta horas sin dormir y el sueño es como un gas envenenado que le nubla el cuerpo. En ese lugar la policía no vendrá a buscarlo. Podrá pasar la noche, descansar un poco, dormir en una cama. Le cuesta pensar con claridad. Para tranquilizarse toma su Browning de ocho tiros, revisa los cargadores. La dureza helada del metal lo hace sentir seguro. Tiene tres cajas de balas. No lo agarrarán vivo.

Cuando traen el vino y la fruta y cuando finalmente llega Luba, él cierra la puerta.

—Bien, Luba, beba usted, por favor.

—¿Y usted? —pregunta ella, extrañada.

—Voy a tomar después. Estuve de “farra” dos noches seguidas y no he dormido nada, necesito descansar un poco. Usted beba, no se preocupe. Y coma la fruta. ¿Por qué toma tan poco?

—Si usted me lo permite podría volverme al salón. Van a tocar el piano.

Eso no le conviene. Hablarían de ese extraño visitante que se ha encerrado solo en una pieza.

—No. Usted se queda conmigo. Digamos que es un capricho.

—Sí, como quiera. Desde el momento en que usted me paga.

—Sí, yo le pago, pero no se trata sólo del dinero. Si quiere se puede acostar. Hay sitio para los dos. Pero eso sí, acuéstese del lado de la pared. Si no le molesta.

—No tengo ganas de dormir. Me voy a quedar sentada.

—Puede leer algo.

—Acá no hay libros.

—¿Quiere el diario de hoy? Aquí está. Trae algunas cosas interesantes.

—Gracias, no quiero.

—Como le parezca.

Cierra la puerta con dos vueltas y se mete la llave en el bolsillo. No se fija en la mirada llena de extrañeza con que la mujer sigue sus movimientos. Aquella conversación cortés tan fuera de lugar en ese sitio miserable, donde hasta la atmósfera está impregnada de vapores de alcohol y de blasfemia, le parece muy simple y natural. Siempre con la misma cortesía, como si se encontrara con una señorita en una canoa, le pregunta:

—¿Permite usted que me quite el saco?

—Quíteselo. Ya que ha pagado.

—¿Y la camisa? —pregunta él.

Luba no contesta. ¿Qué quería hacer con ella ese hombre?

—Aquí está mi billetera. Hay bastante dinero. Hágame el favor de guardarla.

—Hubiera sido mejor dejarla en el escritorio. Todo el mundo hace eso acá.

—Oh, no vale la pena.

—¿Sabe al menos cuánta plata tiene? Hay señores que no saben y después se arma lío porque...

—Ya sé. Pero no vale la pena.

La mujer mantiene la billetera frente a su cara, con las dos manos.

—¿Usted es escritor?

—¿Yo? No. ¿Por qué me lo pregunta? ¿Le gustan los escritores?

—No, no me gustan.

—¿Por qué? No son malas personas.

—Sí. Son malas personas.

Él se acuesta dejando un sitio libre al lado de la pared y su rostro se distiende en una especie de sonrisa de felicidad.

—¿De qué se ríe?

—De nada. Estoy contento. Ahora podemos hablar un poco. ¿Por qué no bebe?

—Yo también voy a desvestirme. Tendré que estar muchísimo tiempo sentada.

Desde la cama él ve desnudarse a la mujer. La blancura lechosa de sus amplias caderas parece colmar el espejo. Él mira sus redondos senos de pezones rodeados de un halo violeta, y un mechón rubio de pelo que escapa de su sexo, entre las piernas.

—¿Te gusta? —dice la mujer entornando los ojos hacia el rulo bronceado que escapa de su bajo vientre.

—Sí. Usted es hermosa.

Ella apoya una rodilla en el borde de la cama. La redondez lateral de un seno se aplasta contra el brazo encogido. Le sonrío con expresión soñadora.

—Vení, lobito.

—No —dice él—. Siéntese, por favor.

—¿Quiere mirarme? ¿Vino a eso?

—No, Luba. Tome asiento, yo voy a descansar, después si quiere podemos conversar.

La muchacha se cubre el cuerpo con una bata roja y se sienta frente a él. Fuma lentamente, bebe coñac y lo mira. La luz le proyecta un aspecto algo fantástico: ni joven, ni viejo, tiene un rostro de pájaro y respira pesadamente.

—Usted es hermosa, la verdad —dice él y un instante después está completamente dominado por el sueño que lo abraza con fuerza y lo arrebató hacia regiones desconocidas.

Todo en él es extraño y lleno de misterio para Luba. Sus cabellos negros están cortados al rape como el de los soldados, bajo la sien izquierda, cerca del ojo, se ve la media-luna de una cicatriz.

En la sala la música de pronto se extingue y la casa se llena de sonidos caprichosos. A veces se oyen voces y risas y el ruido de las copas. Luba permanece siempre inmóvil, fuma cigarrillos y examina al hombre. En un momento llega nítida una voz desde afuera. “Todas en fila, todas en fila con los ojos cerrados.” Luba apaga la lámpara y enciende el velador cubierto con una pantalla roja. Él no se mueve. Luba se abraza las rodillas con sus brazos y permanece mucho tiempo así, dejando que el cigarrillo se vaya consumiendo entre sus labios.

2

Algo grave e inesperado ha pasado mientras dormía. Lo comprende inmediatamente al ver a Luba, sentada en la misma posición, con sus hombros rosados y su pecho desnudo, los ojos lejanos e inmóviles. “Me ha traicionado”, piensa. Después la observa mejor y se tranquiliza. “No, no me ha traicionado, pero me traicionará.” Dirigiéndose a ella le pregunta bruscamente.

—Y bien, ¿qué?

Luba no responde. Sonríe con aire dominador, sus ojos se fijan en él, malignos, y guarda silencio.²¹

²¹ *Tachado se lee en el manuscrito:* Se diría que está segura de que es suyo, que no se le escapará y de que, sin apresurarse, quiere gozar de su poder. “Y bien ¿qué es lo que decís?” pregunta él otra vez.

—Y bien, ¿qué es lo que decías? —pregunta él otra vez.

—¿Yo? Lo que te digo es que ya es hora de que te levantes. ¡Basta ya! No hay que abusar. Esto no es un asilo, querido.

—Enciende la otra lámpara —ordena él.

—No quiero.

La enciende él mismo. A esa nueva luz ve los ojos negros de Luba, extremadamente malvados, la boca contraída de odio, sus pechos desnudos.

—¿Qué es lo que tenés? ¿Estás borracha?

Ha querido alcanzar su camisa pero ella se le anticipa y la tira bajo la cómoda.

—¡No la vas a tener!

—¿Qué es eso? —dice él con voz ahogada y aprieta el brazo de la muchacha como con una tenaza de hierro. La cara de Luba se crispa.

—Dejame. Me hacés mal.

Afloja la presión, pero sin soltarle el brazo.

—Tené cuidado —le advierte con tono amenazador.

—¿Qué? ¿Me vas a matar, querido? ¿Sí? ¿Qué es lo que tenés en el bolsillo? ¿Un revólver? Que bien: ¿por qué no me tirás? Me gustaría verlo... Sí que hace falta tener coraje. Viene a casa de una mujer y se duerme como un animal. “Vos podés beber”, va y me dice. “Yo voy a dormir”. Ah, eso no. Se corta el pelo, se afeita y se cree que ya no lo van a reconocer. ¡No querido! Tenemos policía. ¿Querés rico, que te enganche la policía?

Ella se ríe, alegre, triunfal. Él ve con temor la malvada alegría que hace presa de la mujer, una alegría salvaje como si se hubiera vuelto loca. La idea de que todo está perdido y de una manera tan estúpida que quizá tendrá que matarla, cometer un asesinato cruel e inútil, lo llena de horror. Pálido, pero dominándose, decidido ya, mira a la mujer y sigue todos sus movimientos.

—Y bien ¿no decís nada? —insiste ella—. ¿El miedo te corta la voz?

Podía apretar ese cuello de reptil. Ni siquiera le daría tiempo a gritar. La sostenía del brazo aún y ella volvía la cabeza como una serpiente. Sí, sería fácil matarla. Pero ¿y después?

—Luba, ¿sabés quien soy?

—Sí.²²

Pronunció esta palabra con firmeza, solemne, como si hablara en otro idioma.

—¿Cómo sabés?

Ella sonríe, burlonamente.

—No estamos en una selva. Sabemos algunas cosas.

—Admitamos que sea verdad.

—¿Que si es verdad? Pero soltó —dice sacudiendo el brazo—. Dejame.

Él le suelta el brazo y se sienta; la contempla con una mirada insistente y pensativa. Su rostro está contraído pero conserva su expresión de tristeza. Ella ve de nuevo en él algo misterioso, como lleno de sorpresas.

—Escuchame, Luba. Naturalmente puedes perderme, como podría hacerlo cualquiera en esta casa. Basta con dar un grito. ¿Y por qué? Porque consagré mi vida a luchar por el bien de los demás. ¿Entendés lo que quiere decir “consagrar la vida”?

—No, no comprendo —dice con firmeza la muchacha pero lo escucha muy atentamente.

—Eso ha sido mi vida. Toda mi vida. Desde siempre. No me interesa nada de mí: sólo me interesa la felicidad de los hombres.

—Y se puede saber ¿por qué sos tan bueno?

—¿Pero no ves el mundo? ¿No ves la injusticia, el dolor?

—No. Yo soy mala. Soy mala —dice ella con un brillo angustiado en sus ojos oscuros—. ¿Qué me importa a mí la felicidad de los demás? Yo quiero mi felicidad. Yo, yo: Luba. Con mi cuerpo, con mis tetas caídas. ¿Qué me importan los demás si yo voy a estar siempre así, siempre triste y sufriendo!

Mira a su alrededor, lleno de compasión hacia aquella muchacha. Todo le parece sórdido y piensa con tristeza que eso es la vida y que hay gente que vive entre esas cosas años y años.

—Pobre Luba —dice, acercándose a ella.

—No.

—Pobrecita.

²² Hay dos versiones de esta réplica en el manuscrito: “Sí, sos un revolucionario perseguido por la policía”. Escrito encima dice: “Sí, un anarquista”.

—No —dice ella, como si se atajara.

De pronto, con un gemido hondo, Luba lo abofetea con toda su fuerza. Él se tambalea, terriblemente pálido.

—Pero ¿qué querés hacer de mí? Cobarde, hijo de puta — dice ella inclinando su cuerpo—. Viniste para burlarte de mí, para que yo vea lo bueno que sos. ¿Decíme que querés hacer conmigo? Oh, qué desgraciada soy. Y te atrevés, a mí, te atrevés, vos el puro, a mí que he poseído a todos los hombres, a todos. ¿No te da vergüenza humillar a una pobre mujer?

Tapándose los ojos con las manos como si las quisiera hundir en las profundidades del cráneo, avanza hacia el lecho, se tira sobre él boca abajo y empieza a sollozar.

Él se le acerca, dulcemente.

—Luba

Ella sigue llorando.

—Luba, no llores.

Ella contesta algo, pero tan bajo que él no la entiende. Se sienta a su lado en la cama, inclina hacia ella su cabeza rapada y le pone una mano en el hombro.

—No te oigo, Luba.

Ella habla de nuevo, con una voz anegada en lagrimas, suave, como muy lejana.

—No te vayás, todavía. Te pueden detener. Oh, Dios mío. Dios mío.

3

Hay un largo silencio. Por fin Luba se sienta, baja los ojos y se pone a dar vueltas metódicamente su anillo. Él mira el cuarto y trata de no mirar a la muchacha. Sus ojos se detienen en una copa de coñac llena hasta la mitad.

—¿Por qué no bebe usted?

Ella parece despertar.

—¿Qué?

—Beba un poco. ¿Por qué no bebe?

—Sola no quiero.

—Yo, desgraciadamente, no bebo jamás.

—Está bien, pero yo no voy a tomar sola.

Ha notado la mirada del hombre sobre sus pechos desnudos y se cierra la bata.

—Hace frío —dice él.²³

Luba responde con una carcajada.

—Me parece que no hay motivo para reírse.

—Más vale que no busquemos razones. Usted parece, efectivamente, un escritor. ¿No le molesta eso? Los escritores son como usted. Primero manifiestan compasión y después se enojan cuando una no se arrodilla frente a ellos como ante un Dios. Son exigentes.

—Pero ¿cómo puede conocer a los escritores? Usted no lee nada.

—Viene uno por acá.

Él reflexiona, mirando a Luba. Su pensamiento trabaja febrilmente con una fuerza y una inflexibilidad casi mecánicas; se transforma en algo así como una prensa hidráulica que cayendo lentamente rompe piedras, dobla barras de hierro. Ahora, agitado, desconcertado, semejante a una gran locomotora que ha descarrilado pero continúa moviéndose pesadamente, busca una salida. Pero Luba sigue callada, de ningún modo parece dispuesta a hablar.

—Luba, hablemos tranquilamente.

—No quiero.

—Hagamos las paces. Déme usted la mano.

Ella palidece, ligeramente.

—¿Quiere que le dé otra cachetada? Una de dos: o usted es un idiota o no le han pegado bastante.

Lo mira con calma y se echa a reír a carcajadas.

—Se diría que es mi escritor. ¿Cómo quiere que le pegue? Mi escritor dice que yo sé dar bofetadas muy bien, como un gentilhombre, mientras que a vos se te puede pegar lo que se quiera, sin que sientas gran cosa. Y has de saber que he abofeteado ya a algunos hombres, pero ninguno me había inspirado tanta piedad como ese escritorzuelo. Cuando lo abofeteo grita siempre: “Más fuerte que lo tengo bien merecido”. —Le tiende la mano altiva y groseramente, hacia la boca.— Un beso —

²³ *Tachado en el manuscrito, dice:* a pesar de que en el cuarto hace calor.

dice, pero antes de que él reaccione, llena de desprecio, no preocupándose ya del hombre que se encuentra frente a ella, como si se tratara de un idiota o de un borracho, empieza a pasearse por la pieza con aire feroz. Su excitación aumenta. Por momentos parecía que la ahogaba el calor. Ha llenado dos veces la copa de coñac y la ha vaciado.

—Pero me había dicho que no quería beber sola.

—Es la falta de voluntad, querido. Además ya hace mucho tiempo que estoy envenenada y si no bebo me ahogo. De esto es de lo que tengo que morirme. —De pronto se abre la bata, desnudando otra vez sus senos que laten, brillando bajo la luz—. Hace tanto calor. ¿Por qué me voy a tapar? Por consideración a vos, a tu pudor, ¡Imbécil! Oiga: si quiere se puede quitar los pantalones. Si tiene los calzoncillos sucios, le presto mis calzones. Sería tan divertido. —Busca en un cajón, con el cuerpo volcado y después se levanta, tendiéndole una prenda de tul negro llena de puntillas y de flecos—. Póngasela, se lo suplico. Se la va a poner ¿no? Querido, ricura...

Ahogada en risa, le tiende las manos con ademán de súplica. Después se arrodilla frente a él y trata de apoderarse de sus manos.

—Deme ese gusto. Se lo ruego, lobito mío. En agradecimiento, le besaré los pies.

Él trata de desembarazarse de la mujer.

—Basta, Luba —dice.

Ella lo mira desde abajo, arrodillada, con desprecio pero alegre, respirando pesadamente.

—Vamos, ¿por qué no quiere? ¿Tiene miedo? Quiero ver si le entra bien.

Él vacila. Mira los senos de la mujer, abajo, suaves, abiertos. Le cuesta hablar.

—Escuche, Luba, si usted insiste, yo accedo. Podríamos apagar la luz.

—¿Qué? —dice ella, asombrada.

—Quiero decir: usted es una mujer y yo... Podríamos ir a la cama... No crea que es por piedad... Al contrario, yo mismo estoy interesado. Apague la luz, Luba, querida.

Con una sonrisa confusa, tiende las manos hacia la mujer,

torpemente.²⁴ Siempre arrodillada ella lo mira con una tristeza y un desprecio sin límites.

—¿Qué tiene, Luba? ¿Qué le pasa?

Ella responde en voz muy baja, como hablando sola, llena de un horror frío.

—¿Cómo se puede ser tan hijo de puta? Dios mío. ¿Cómo puede ser tan cornudo?

Luba se levanta despacio. Busca un vaso y vuelve a llenarlo. Tiene la cabeza inclinada sobre la copa y el pelo le barre la cara.

—Así que vos sos el bueno —dice sin mirarlo.

—Sí —dice él—. Sí. Yo soy el bueno, ¿y que? Soy honrado, mientras que vos, ¿quién sos vos, desdichada?, ¿qué hiciste de tu vida?

Ella ha alzado la cara, que parece una máscara suave y virginal.

—¿Yo? Yo soy una puta.

Se miran un instante interminable, quietos.

—Decime una cosa —dice ella con voz serena—. ¿Me vas a contestar?

—Sí —dice él.

—¿Que derecho tenés vos a ser bueno?

—¿Cómo?

—Sí, me oíste. ¿Qué derecho tenés?

—Ninguno.

—Ya sé, vos sos el bueno —dice ella y se da vuelta, dándole la espalda—. ¿Sabés? —dice, y se queda un momento callada, atenta a la copa de coñac, a sus dedos que acarician el borde—. Hace mucho que te estoy esperando.

—¿Que me esperás? ¿A mí? ¿Vos?

—Sí. Hace mucho tiempo que estoy esperando al bueno. Todos los que vienen acá se califican ellos mismos de cobardes, de canallas. Y son verdaderos canallas. Mi escritor primero me aseguró que él era bueno; después me terminó

²⁴ *La versión que transcribimos es la del manuscrito. En la copia dactilografiada en cambio dice: Con una sonrisa confusa tendió las manos hacia ella: era una caricia torpe, de hombre que jamás ha tenido nada que ver con mujeres. Ella se dejó caer sobre sus talones, siempre arrodillada y lo miró con una tristeza y un desprecio sin límites.*

por confesar que también era canalla. No tengo necesidad de esa gente.

—Y entonces, ¿qué es lo que necesitás?

—A vos. A vos te necesito. Gracias por haber venido. Gracias.

—Pero, ¿qué es lo que estás buscando?

—Me hacía falta abofetear a uno que fuera bueno. A un bueno legítimo. Los otros, todos esos canallas, no vale la pena que se los abofetee. Eso es ensuciarse las manos. Pero cuando te abofeteé a vos sentí mucho placer. Voy a besar la mano que te pegó. —Con una sonrisa extraña empezó a acariciar su mano derecha mientras la besaba—. Manita querida, bien trabajaste hoy. —Acunaba su mano como si fuera un muñeco y le hablaba con un murmullo suave.

—¿Qué dijiste? —pregunta él.

Ella alza la cara y lo mira de frente. Se diría que hay piedad en los ojos de la prostituta, como si de repente se hubiera levantado sobre un pedestal y desde lo alto, severa y fría, miraba un objeto pequeño y miserable, tirado a sus pies.

—Te dije: es vergonzoso ser bueno. ¿No lo sabías?

—No, no lo sabía.

—Bien, si no lo sabías, es preciso que lo aprendas.

—¿Dijiste que es vergonzoso ser bueno?

—Sí, mi lobito, es vergonzoso: es una traición. ¿Te da miedo? Eso no es nada. Ya se te va a pasar, lo que da miedo es el principio.

—¿Y después?

—Oh, después... Ya vas a ver. Te vas a quedar conmigo y ya vas a ver lo que pasa después.

—¿Cómo que me voy a quedar con vos?

—No ha sido en vano el haberte esperado.

—Estás loca.

—Eso está muy mal. No se dice. Cuando la verdad va hacia donde estás, tenés que saludarla humildemente. No tenés que decir: “Estás loca”. Mi escritor es el que tiene la costumbre de decir eso. Pero él es un malvado, mientras que vos... vos sos puro. Me di cuenta recién. “¿Qué quiere hacer?”, pensé. “Me quiere regalar su inocencia.” ¿Y vos? Vos debes haber pensado: “Le hago este regalo y me va a dejar tranquilo”. Qué

ingenuo, virgen santa. Al principio me sentí insultada; me pareció que hacías eso porque me despreciabas. Después me di cuenta que lo habías hecho porque estás convencido de que sos bueno. Haces un cálculo simple: “Voy a sacrificarte mi pureza y con eso me voy a hacer todavía más puro”. Es como tener una moneda de oro, que se puede cambiar y es eterna y siempre vale lo mismo. Se la podés dar a los mendigos, a los pobres, pero al final siempre vuelve a tu bolsillo. No, querido, no te va a servir, yo sé lo que te digo.

—¿No?

—No. No soy tan estúpida. Ya vi mercaderes así: amontonan millones con todas las injusticias y después le dan diez centavos a los pobres y piensan que salvaron el alma. No querido, vos mismo tenés que construir la iglesia. Tu inocencia no vale nada; me la ofrecés porque no la precisás; está gastada, llena de mugre. ¿Tenés novia?

—No.

—Pero si la tuvieras, si te esperara mañana con flores, con besos, con palabras de amor, ¿me habrías ofrecido tu inocencia? Contestá.

—No sé.

—¿Ves? ¿Te das cuenta? Yo tengo razón. Me habrías dicho: “Te doy mi vida, pero no toqués mi honor”. Das lo que no vale. No, querido: dame lo más valioso. A ver si sos capaz: dame eso, lo que sea, eso sin lo cual no podrías vivir.

—¿Y por qué razón?

—¿Cómo por qué razón? Es muy simple: para no tener vergüenza.

—Luba, pero es que vos, yo no sé, que vos también...

—¿Querés decir que yo también soy buena? ¿Sí? ¿La verdad?: ya lo había escuchado. Pero no es cierto. Yo estoy prostituida, nunca vas a saber hasta qué punto. Pero pronto lo vas a aprender. Cuando te quedés conmigo.

—Pero no me voy a quedar.

—Palabras. La verdad no le tiene miedo a las palabras. Es como la muerte: cuando llega, hay que recibirla tal cual es. A veces es terrible la verdad, yo lo sé bien.

—¿Y tu verdad?, Luba. ¿Cuál es?

—¿Mi verdad? —dijo ella, sosegada, distante—. El deseo es mi verdad

4

En el cuarto de Luba se percibe un olor a perfumes y a jabón de tocador; un olor áspero, húmedo. Sobre una de las paredes hay faldas y blusas colgadas en desorden. Aquellos vestidos tendidos en una soga sobre la pared, aquel lecho sobre el cual millares de hombres han gozado delirios sexuales, aquel olor a pecado que cubre toda la habitación, esa mujer de rostro esmirriado ¿todo eso era la verdad?

—Es todo tan terrible, Luba.

—Sí, querido, siempre es terrible mirar la verdad cara a cara.

Desde la sala llegaban sonidos confusos, ráfagas de una música dulce, entreverada con risas de mujeres. Lento, sin apuro, él se levanta y empieza a vestirse.

—Luba —dice—, ¿no viste mi corbata?

—¿Adonde querés ir?

—Me voy.

—¿Vos? ¿Te vas? ¿A dónde?

—¿Te pensás que no tengo dónde ir? Me voy con mi gente.

—¿Con los buenos? ¿Allí te vas? Entonces también vos me engañaste.

—Dame mi billetera. La mujer se la alcanza, desde lejos, como si no quisiera tocarlo.

—¿Y mi reloj?

—Ahí está en la mesa de luz.

—Adiós, Luba.

—Entonces tenés miedo —pregunta ella con voz tranquila.

Él la mira. Está de pie, alta, de brazos finos, casi infantiles, una sonrisa en sus labios sin sangre.

—¿No tenés valor?²⁵

²⁵ *Después de esta réplica, tachado en el manuscrito se lee.* ¡Como había cambiado! Hacía algunos momentos estaba altiva, casi terrible, ahora está triste, abatida... es más bien una jovencita tímida que una mujer del mundo.

Él ha dado un paso hacia la puerta.

—Y yo que creía que ibas a quedarte.

—¿Cómo?

—Creí que ibas a quedarte... conmigo, que íbamos a estar juntos.

—¿Para qué?

—Con vos todo sería distinto. Yo trabajaría para mantenerte. No tendrías nada que hacer. Podrías dedicarte, no sé, a vivir... Yo me encargaría de todo y quizá podrías escribir, si eso te gusta.

—No me gusta escribir. ¿Viste la llave?

—Está en tu bolsillo.

Él ha metido la llave en la cerradura.

—Está bien. Andate, ya que te querés ir.

Él sostiene el picaporte con la mano derecha, ella está sentada en la cama, como agobiada. La escena parece coagularse.

—Adiós, Luba.

Él ha abierto la puerta. La música del salón sube por el pasillo. No tiene más que cruzar el umbral. Pero en ese último minuto algo incomprensible y absurdo lo detiene. ¿Es la locura que se apodera a veces de los espíritus más robustos y serenos? ¿O quizás ha descubierto verdaderamente en aquella mancebía, bajo la impresión de aquella música desordenada y de los ojos de aquella mujer, la verdad, la terrible verdad de la vida?²⁶ Se pasa lentamente la mano por los cortos cabellos y sin volver siquiera a cerrar la puerta retrocede y se sienta en la cama.

—¿Qué pasa? ¿Te olvidaste algo?

—No.

—Entonces ¿por qué no te vas?

Y él, tranquilo como una piedra en la que la vida acabara de escupir un nuevo y terrible mandamiento, responde:

—No quiero ser puro.

Ella se ha ido inclinando hasta quedar tendida junto a él.

²⁶ Hemos respetado la versión original. En la copia mecanografiada, en cambio, dice: ... la verdadera, la terrible verdad de la vida, incomprensible para todos los demás? Aceptó aquella verdad sin vacilaciones, como si fuera algo inexorable.

Con una sonrisa turbia de un hombre que ha encontrado lo que busca, él pone su mano sobre la cabeza de la mujer.

—No quiero ser puro —repite, como en un sueño.

5

Arrebatada de alegría, Luba empieza a agitarse a su alrededor, a desnudarlo como a un chico, a desabrocharle los botines; le acaricia los cabellos, las rodillas. De pronto, mirándolo a los ojos exclama, llena de angustia:

—¡Qué pálido estás! Toma enseguida una copita. ¿Te sentís mal? Pedrito mío.

—Me llamo Enrique.

—Es igual. Si querés te doy coñac. Pero tené cuidado, es muy fuerte. No estás acostumbrado.

—Veo que pronto vas a aprender a beber. Muy bien. Estoy muy contento con vos.

Lanzando breves chillidos de alegría, ha saltado sobre sus rodillas y lo cubre de besos sin darle tiempo a responder. Aquello le parece absurdo, la falta de sueño parece envolverlo en una bruma y le parece verse a sí mismo desde muy lejos, como si en realidad todo sucediera en el espejo que duplica el cuarto. La besa y la aprieta contra su cuerpo sin dejarla mover, como si quisiera hacerle sentir su fuerza. Dócil y alegre, ella lo deja hacer.

—Estás bien, estás bien —repite.

Parece loca de felicidad. Se diría que la pequeña habitación está llena de mujeres alegres, agitadas, que hablan sin parar, besan, acarician. Le sirve de beber y toma ella misma. De pronto se sobresalta.

—¿Querés comer? ¿Tenés hambre?

—Un poco.

—Ya mismo: Te traigo enseguida.

Cuando se queda solo, la sensación de que todo es una pesadilla se acrecienta. Por la puerta que Luba ha dejado entreabierta se escucha, distante, la música y el rumor del baile.

Luba vuelve, siempre agitada.

—Te traje esto —dice, alcanzándole un plato. Él empieza a comer—. ¿No te vas a enojar querido? Invité a las demás mujeres... No a todas a algunas. Quiero presentarles a mi bien amado. Son buenas chicas. Nadie las ha elegido esta noche y están solas en el salón. ¿No te enojas porque las llamé? ¿En serio que no, mi querido?

Las otras mujeres están ya en la pieza haciendo mohines y risitas. Se sientan una al lado de la otra. Son cinco o seis, avejentadas casi todas, enjalbegadas, los labios teñidos de rojo. Unas ponen cara de modestia; otras miran al hombre con aire tranquilo, lo saludan, le dan la mano y esperan que les sirvan de beber. Probablemente estaban por irse a dormir pues están vestidas con ligeros peinadores de noche; una de ellas, gorda, perezosa y flemática; viene en enaguas, mostrando sus gruesos brazos desnudos y sus pechos entalcados. Ésta, así como otra que parece un conejo, con abundante cosmético en las mejillas, están ya completamente ebrias. La pequeña habitación se llena de voces, de risas, de olor a sudor y a perfume barato.

Un criado sucio, vestido con un frac demasiado corto y raído, ha traído coñac y todas las mujeres lo saludan a coro:

—Moscardón, querido, aquí está tu amor, por acá, por acá.

El criado sonrío con mirada turbia y se pasea entre las mujeres, que lo acarician y lo abrazan.

Han comenzado a beber; todas las mujeres hablan a la vez, gritan y se ríen. La que tiene rostro de conejo habla con furia de un cliente que le ha hecho no sé qué porquería. Se oyen insultos que las mujeres no pronuncian con el tono indiferente de los hombres, sino subrayándolo como un desafío, cínicamente.

Al principio casi no prestan atención al hombre. Él mismo calla. Luba, feliz, está sentada a su lado, sobre la cama, abrazada a su cuello. Bebe muy poco pero llena sin cesar la copa de él. De vez en cuando le susurra al oído:

—Querido mío. Tesoro. ¿Estás bien?

Él bebe mucho, pero no se embriaga. El alcohol, en vez de emborracharlo transforma poco a poco sus sentimientos. Se

diría que a cada nueva copa escucha con más claridad la voz desesperada, diabólica, de seres misteriosos.

Permanece así, con su rostro ancho y frágil, atento a las mujeres que alborotan a su alrededor. Su voluntad se afirma en su alma devastada: se siente capaz de demolerlo todo y empezar de nuevo.

—Luba —dice—, hay que beber.

Y cuando ella, dócil y sonriente, llena todas las copas, él alza la suya.

—Un momento —dice—. Quiero brindar.

Las mujeres van ahogando sus voces: sus rostros devastados y turbios giran hacia él formando un círculo pálido.

—Bebo a la salud de todos los canallas, de todos los desesperados. Bebo a la salud de las señoras aquí presentes. —Las mujeres aplauden y gritan. Él pide calma, agitando una mano.— Bebo a la salud de todos los que están aplastados por la vida. Ladrones, locos, asesinos, prostitutas. Bebo a la salud de los que tienen el alma envenenada. Bebo a la salud de Luba: porque ella ha sufrido.

Se tambalea un poco y vacía su copa. Su voz es lenta pero firme y clara.

—Es mi bien amado —dice Luba con orgullo—. Se quedará aquí conmigo. Es honrado, es bueno, pero se va a quedar conmigo.

—Le puede ayudar al Moscardón —dice una de las mujeres.

—Cállate, Manka, o te arranco los ojos —dice Luba. Se va a quedar conmigo. Y sin embargo, él era honrado.

—Todas fuimos honradas una vez —dice la mujer con dientes de conejo.

—Y yo he sido honrada hasta ahora.

—Cállense —dice Luba.— ¿Ustedes qué saben? Ustedes han perdido el honor, mientras que él lo ha sacrificado. Ha renunciado voluntariamente a su honor; no quiso más ser honrado. Ustedes no pueden entender: Él... él es honrado como un bebé.

—Escúchenme —dice él alzando las manos—. Miren mis manos. He aquí que tengo en mis manos la vida. ¿La ven? Era bella mi vida. Era pura y apasionada mi vida. Era como un hermoso vaso de cristal. Y sin embargo, vean: la tira al suelo.

Hizo un brusco movimiento y la copa estalló contra el piso. Todos los ojos se han vuelto hacia los vidrios quebrados, como si buscaran allí los restos de una bella vida humana.

—Písenla —dice él—. Písenla hasta que no quede nada.

Las mujeres se han quedado inmóviles, los rostros graves, como máscaras piadosas, formando un semicírculo. Un silencio atroz llena la habitación. Luba, como una reina ultrajada, observa la escena. De pronto, como si lo hubiera comprendido todo, se arroja como una loca en medio de las mujeres y empieza a pisotear el suelo, feroz, con sus tacos, en un baile endemoniado, interminable, sin música, sin ritmo.

Él la observa, tranquilo y severo.

Las mujeres comienzan a apartarse en silencio. Retroceden, caminando de espaldas, hacia la puerta y miran a Luba con expresión entristecida. Ella ha detenido su danza y mira el piso con el rostro lívido, desencajado.

Él ha encendido un cigarrillo. Están solos. En la ventana, lejano, vibra el ruido de la lluvia.

—Sé que te vas a ir —dice ella, sin mirarlo.

—Sí, Luba —dice él—. Ahora sé que me puedo ir.²⁷

La mujer alza su cara, abierta en una sonrisa dolorosa.

—Ya sé. Ya me di cuenta.

—¿Qué puedo hacer por vos? —dice él—. ¿Necesitás plata? —Abre la cartera y desparrama los billetes sobre la cama.— Con este dinero, no sé. Luba... Con este dinero podés irte a vivir al campo, poner una chacra y criar conejos. Te podés casar con un hombre bueno. Con un hombre bueno que se levante al alba y tenga las manos llagadas de tanto trabajar la tierra y ordeñar. Vos lo podés curar, Luba. Todas las noches cuando él vuelva molido del campo, vos vas a pasarle unto sin sal en la piel de las manos; él te va a tener en un altar y los sábados va a atar los caballos para llevarte al pueblo. ¿Sabés Luba? Con esta plata vas a empezar una nueva vida, vos también. Es plata falsa, pero eso no importa: nadie va a notar la diferencia. Son perfectos: los hizo el más grande falsificador de Sudamérica. Nadie se va a dar cuenta, y menos en el campo, podés estar tranquila.

²⁶ La versión manuscrita se interrumpe acá. Lo que sigue corresponde a la copia mecanografiada por Kostia.

Luba se ha sentado en el borde de la cama, sin tocar el dinero, y hace girar el anillo acariciando la piedra verde con la yema de los dedos.

—¿Me escuchás, Luba?

—¿Cómo son ellos?

Ella levanta la cara.

—¿Cómo son ellos? —dice.

—¿Ellos?

—Tus amigos. ¿Cómo son?

—Son como vos y como yo. Como el hombre ese que se va a casar con vos y que se levanta con el sol para ordeñar las vacas. Ahora me di cuenta que no son puros: lo que hacen es luchar para que el mundo pueda ser puro y bueno como un niño recién parido. ¿Entendés?

—Sí —dice ella—. Pero contame cómo son.

Él empieza a hablarle, sosegado, en voz baja, como un viejo que le contara a los niños un cuento heroico de los tiempos antiguos. Y en la penumbra rojiza de la pequeña habitación, que parece agrandarse ante los ojos mansos de Luba, pasan un puñado de hombres muy jóvenes, soñando un porvenir lejano, soñando a los hombres-hermanos que no han nacido aún pero ya están en la vida como fantasmas pálidos.

—Hay entre ellos mujeres —ha dicho él—. Mujeres que acunan a la revolución como a un hijo.

—¿Mujeres? —dice ella.

—Sí, muchachas jóvenes y cariñosas, valientes, que desafían todos los peligros, que llevan proclamas llamando a la huelga general... escondidas contra su piel, entre sus pechos.

Luba se levanta despacio y se acerca a él.

—¿Yo soy todavía una mujer?

—¿Por qué decís eso?

—Entonces puedo vivir como ellas, como esas mujeres de las que me hablás. —Alza las manos y le apoya las palmas en el pecho.— Dígame usted, ¿me aceptarán?

—Sí, te recibirán. ¿Por qué no?

—Vamos entonces donde están ellos. Vos me llevarás, ¿no es cierto, querido? ¿No te va a dar vergüenza llevarme? Van a comprender cómo tuviste que venir acá y no te lo reprocharán. Cuando a un hombre lo persigue la policía, se oculta

donde puede. En cuanto a mí, voy a hacer todo lo posible para que no se arrepienta de haberme aceptado.

Él se ha perdido en sus propias reflexiones. Le parece oír, lejana, una voz que le dice: “¿Cómo dudar de que ésta es la doctrina? Porque, ¿quién va a hacer la revolución social sino las prostitutas, los estafadores, los desdichados, los asesinos, los fraudulentos, toda la canalla que sufre abajo sin esperanza alguna? ¿O te creés que la revolución la van a hacer los cagatintas y los tenderos?”.

—¿Vos creés en mí? —ha dicho ella.

—Sí, porque sólo se puede creer en los que no tienen nada que perder.

—¿Y no te da vergüenza llevarme con ellos?

—No, Luba, no. Vas a venir conmigo.

Ella lo abraza nuevamente y después se desprende.

—Esperame —dice—. Junto unas cosas.

—Apurate. No quiero que nos agarre la luz del día.

Luba abre una valija de cartón y empieza a llenarla con sus vestidos de lentejuelas y sus collares de vidrio; guarda sus frascos con las cremas y los perfumes, y por fin descuelga una foto oculta en el fondo del ropero. La tiene un momento frente a sus ojos y después se la alcanza.

—Esta soy yo —le dice—. El día que tomé la primera comunión.

Él mira la figura amarillenta de una muchachita arrodillada y vestida de tul blanco, que alza su cara hacia un crucifijo de metal.

—Está bien —dice él—. Guardala y vamos.

—Estoy lista —dice Luba.

Empiezan a cruzar el largo pasillo azulejado bajo la luz enfermiza que cae del cielo raso. Ella se ha puesto un tapado azul y el ruedo del vestido asoma por los bordes como una mancha. Las mujeres estiran sus rostros grises y recién lavados por la puerta de los cuartos entreabiertos y la saludan con sonrisas amistosas. En el salón de entrada, la luz violeta brilla contra los espejos. Un hombre gordo y retacón, lustroso, engominado, baila con una mujer alta y lánguida, vestida de celeste. Sobre un sofá de cuero, el sirviente al que las mujeres llaman Moscardón, dormita con la cara hundida en las solapas

del frac. La música suena cálida, como flotando en los caireles de la araña de diez focos.

—Adiós, Luba —dice la mujer, y agita una mano en el aire, sin dejar de bailar.

—Adiós, María del Carmen. Adiós, querida —dice Luba.

En el espejo de marco dorado Luba y el hombre son dos sombras oscuras y frágiles.

Cuando abren la puerta, el aire dulce de la noche lluviosa les moja la cara. La ciudad brilla, quieta, en la oscuridad. Al fondo las luces de Retiro arden como un suave fuego pálido.

—Vamos, Luba —dice él.

—No me llamo Luba —dice ella, apretando la valija contra su cuerpo—. Mi verdadero nombre es Beatriz Sánchez.

Abajo, la recova de Leandro Alem parece morir en la neblina del amanecer.