

ROBERTO MARIANI

OBRA COMPLETA
1920-1930

Las acequias y otros poemas
Culpas ajenas...
Cuentos de la oficina

TOMO I

ESTUDIO PRELIMINAR

Ana Ojeda y Rocco Carbone



EL 8vo. LOCO
EDICIONES

Mariani, Roberto

Obra completa (1920-1930)/ Roberto Mariani; con prólogo de Ana Ojeda y Rocco Carbone. -1a. ed.- Buenos Aires: El 8vo. loco, 2008.

v. 1, 224 pp.; 20x13 cms (Pingüe patrimonio. Tercera zona; 3)

ISBN 978-987-22685-7-2

1. Literatura argentina I. Ojeda, Ana, prolog. II. Carbone, Rocco, prolog. III. Título
CDD A860

Realizado con el apoyo del Fondo Metropolitano
de las Artes y las Ciencias del Ministerio de Cultura del GCBA

 **FONDOMETROPOLITANO**
DE LAS ARTES Y LAS CIENCIAS

a+BA
actitudBsAs

EDICIÓN REALIZADA EN CONFORMIDAD CON EL ART. 6 DE LA LEY 11.723.
SE HACE RESERVA DE DERECHOS A FAVOR DE LOS TITULARES.

Diseño e ilustraciones:  grafica@el8voloco.com.ar

© Del estudio preliminar: Ana Ojeda y Rocco Carbone

© EL 8VO. LOCO EDICIONES

Entre Ríos 1583, PB, A/C.A.B.A.

WWW.EL8VOLOCO.COM.AR

info@el8voloco.com.ar

Hecho el depósito que marca la ley 11.723

Impreso en Argentina - *Printed in Argentina*

ROBERTO MARIANI

Buenos Aires: 1893 (La Boca, en la calle Suárez 743, entre Iberlucea y Moussy) - 1946. Fue una personalidad multifacética. Transitó varios géneros literarios. Arrancó con la poesía y, luego, progresivamente, se fue acercando al cuento, la novela, el teatro: entre otras, estrenó en el Teatro del Pueblo, *Un niño juega con la muerte* (Primer Premio Municipal en 1942).

Sin duda, su texto más famoso es *Cuentos de la oficina* (1925); de hecho, él mismo, durante años, ejerció ese oficio propio de las clases medias urbanas, padeciendo su *res, rei*: el de empleado, del cual supo describir la mentalidad. Aunque también fue camionero de largas distancias.

Entre 1910 y 1919 viajó a Mendoza y se empleó en el ferrocarril, trabajo que pronto abandonó. Colaboró en publicaciones periódicas y escribió versos. En 1920 regresó a Buenos Aires e ingresó como empleado en el Banco Nación, de donde lo echaron por agitador. Fundó la revista *Extrema Izquierda* mientras trabajaba en el Ministerio de Agricultura. Renunció en 1927, al no obtener un traslado a la oficina de agronomía de Marcos Paz. Consiguió un puesto de escribiente en el Juzgado de Paz de Bernal. En 1929 viajó a Esquel para alejarse de Buenos Aires. Volvió poco después. En 1932 su novela *En la penumbra* ganó el Segundo Premio Municipal.

Murió un domingo 3 de marzo, de un ataque cardíaco.

SU OBRA¹

- 1921 *Las acequias y otros poemas* (poesías). Buenos Aires: Nosotros.
- 1922 *Culpas ajenas...* (novela corta), en *La Novela Semanal* (Buenos Aires), año IV, n° 233 (1° de mayo).
- 1925 *Cuentos de la oficina* (cuentos). Buenos Aires: Claridad.
- 1926 *El amor agresivo* (cuentos). Buenos Aires: Gleizer.
- 1930 *La frecuentación de la muerte* (cuentos). Buenos Aires: L. J. Rosso.
- 1932 *En la penumbra* (novela). Buenos Aires: Claridad.
- 1943 *Regreso a Dios* (novela). Buenos Aires: Sociedad Impresora Americana.
- 1955 *La cruz nuestra de cada día* (novela). Buenos Aires: Ariadna. (Publicación póstuma.)

1. Enumeramos a continuación las obras (narrativas y poéticas) cuya existencia cierta hemos podido comprobar, dejando de lado aquellas anunciadas como “de próxima aparición”. En todos los casos, se citan las ediciones originales.

CON LOS BOTINES DE PUNTA: LA LITERATURA DE ROBERTO MARIANI

—*No soy político; yo no soy socialista ni nada. [...] Por eso soy socialista. [...] ¡Yo soy un socialista consciente!*

R. Mariani, “Rillo”

Muchos de los escritores pertenecientes a esa generación porteña situada políticamente en una fase de transición (el momento en que Yrigoyen termina su primera presidencia y comienza la de Alvear), han sido congelados por la crítica ortodoxa en la tibia polémica Boedo *vs.* Florida. Existencia que implica dos sistemas literarios, ideológicos, sociales, de público y genéricos, correlativamente:

en un sentido social, el de Boedo es el público de los barrios frente al del centro; en un sentido nacional, es un lector inseguro de su idioma argentino; en un sentido estético, es fundamentalmente un consumidor de cuentos y novelas, frente al público de *Martín Fierro* que lee poesía; en este mismo sentido, es de un público de teatro, fanático de las grandes compañías nacionales, frente al público de una revista que afirma la dignidad estética del cine y del jazz. Dos públicos y también dos sistemas literarios, dos sistemas de traducciones, dos formas que se acusan mutuamente de cosmopolitismo (Sarlo 1997: 234).

Boedo y Florida: un paradigma *pretendidamente* “exhaustivo” y cerrado sobre sí mismo. Yendo a contrapelo de esa vertiente, El 8vo. loco (ensayo dialógico que implica una búsqueda emprendida en colaboración) pretende dramatizar la producción literaria de esos escritores “*con un pie en dos estribos*”, que la crítica ortodoxa dejó de lado sin entender cabalmente sus inflexiones estéticas. Se trata de un grupo de escritores que fluctuaron entre

Boedo y Florida, sin contentarse de las propuestas estéticas de uno u otro grupo, ni de una ubicación exclusiva en uno de ellos. Fluctuaron, *fluctuar*: verbo que remite a (e implica) un sustantivo: ruptura. Fluctuar precisamente implica una ruptura que aparece vinculada con la extensión y desarrollo del campo intelectual, cuya legalidad es negada por esta zona alternativa, configurada en *Imperio de las obsesiones* (Carbone 2007b). Arlt, sin más, fue considerado un inubicable porque la temática social de su obra lo acerca a la opción de Boedo, mientras que su escritura “no tradicional” (ni realista ni naturalista: experimental), lo aproxima a la de los martinfierristas. Aquí acometemos una faena exigente, entonces: la de recuperar —en este caso a Roberto Mariani: su espacio autónomo de discurso— tratando de soslayar la mala costumbre de caer en meros anecdotarios. Liturgias. O ademanes vacíos. Mariani, otro integrante de esa que llamamos *zona alternativa*: espacio de exasperados nexos textuales entre los escritores que la integran. Esto es, volvemos a Roberto objeto de una nueva consideración.

Zona alternativa: grupo de hombres en estrecha vinculación, *cofradía estética* que propone un modelo radical de ruptura, ya que alcanzó los límites del espacio literario conocido y lo forzó hacia afuera. Como escribió Benjamin: “se ha hecho saltar desde dentro el ámbito de la creación literaria en cuanto que un círculo de hombres en estrecha unión ha empujado la ‘vida literaria’ hasta los límites extremos de lo posible” (1971: 44). En nuestro caso, esos límites los marcan Boedo, Florida y el edificio literario precedente (los nombres ilustres de las letras argentinas): límites o, si se prefiere, trama de ese campo intelectual constituido y consagrado. Dicha zona existe, y El 8vo. loco no hizo otra cosa que individualarla. Individua(liza)r su innovación intelectual, su pasión por el “experimento peligroso”: mezcla, *bricolage*, restos, saberes desprestigiados, inestabilidad, constituyen algunos de los distintivos que encontramos también durante la lectura de la obra del veinte de Mariani y que definen su originalidad. Originalidad de la zona toda, que los impele —a Arlt, Mariani, E. González Tuñón, los Discépolo, Olivari, Scalabrini— a romper con el espacio sociocultural en el que se ubicaron y que encontraron constituido y consagrado: básicamente, la cautela, la escasa belicosidad y el carácter mó dico de la supuesta vanguardia

de los años veinte. Y es más: su forma de ruptura, al hacerse presente en el campo intelectual que les fue contemporáneo (sin que su emergencia fuera reconocida hasta aquí), entra a formar parte de las modalidades de la vida literaria preexistente y simultánea a la zona.

De esto descende que nuestra zona rompe la trama del silencio y la complicidad. Rasga los velos de la complacencia.

LAS CARTAS SOBRE LA MESA: LA TERCERA ZONA

Hace un par de años, antes incluso de la aparición de *Imperio de las obsesiones*, salió al ruedo una novedosa matriz explicativa del campo cultural de la década del veinte del siglo pasado, de la mano de los poemas de Nicolás Olivari, que El 8vo. loco se dio el gusto de editar en 2006. Paso intermedio y, a la vez, consecuencia natural de la investigación que desembocó en *Imperio*, la tercera zona se reveló un hallazgo casi más basal que la tesis central de dicho estudio, que versa sobre la presencia de la categoría de lo grotesco en la literatura de Arlt y, en especial, en *Los siete locos* (1929). En su “primera entrada” se plantea la posibilidad de reagrupar a una serie de escritores inubicables en el modelo que aún hoy sigue siendo hegemónico, basado en el enfrentamiento entre un conjunto de escritores de izquierda, literariamente conservadores, y otro vanguardista en el plano literario y de opiniones políticas de centro-derecha. En palabras de un contemporáneo: “los de Boedo querían transformar el mundo y los de Florida se conformaban con transformar la literatura” (Yunque 1941: 13).² Los autores de esta zona alternativa,

2. En 2007, Losada publicó *Boedo y Florida. Una antología crítica*, G. García Cedro (comp.), en la que se plantea una “zona intermedia” de escritores (Nicolás Olivari, Enrique González Tuñón, Roberto Mariani, Raúl Scalabrini Ortiz, Roberto Arlt y Last Reason), que pertenecerían a los dos grupos al mismo tiempo, ya que sus obras tomarían rasgos propios de ambos. Nótese que esta zona intermedia no posee características propias, sino que se diluye en una especie de *sanguijuelismo* estético-político de los dos polos tradicionalmente reconocidos por la crítica especializada.

cuyas obras comparten rasgos estéticos y posicionamiento político, pueden considerarse como un grupo carente de órgano difusor, es decir, un conjunto de escritores que no alcanzaron nunca la organicidad de los grupos hegemónicos de la época:

Los que estamos en la extrema izquierda revolucionaria y agresiva, no tenemos dónde volcar nuestra indignación, no tenemos dónde derramar nuestra dulzura, no tenemos dónde gritar nuestro evangélico afán de justicia humana. Por esto, y nada más que por esto, algunas gentes más o menos intelectuales, creen que toda la juventud argentina está orientada en la dirección que indican los periódicos del centro [Martín Fierro] y de la derecha [La Nación, El Hogar] (Salas 1995: 46).³

Esto no significa, sin embargo, que sus apuestas estético-políticas fueran poco claras o no coincidentes entre sí, pero sí explica –tal vez– el que la crítica literaria posterior los haya ido adscribiendo a uno u otro polo, de una manera bastante caprichosa.⁴ En realidad, como venimos sosteniendo desde el comienzo de la colección “Pingüe patrimonio”, hubo un núcleo de escritores que, durante la década del veinte, publicaron obras agrupables a partir de un “mismo” posicionamiento estético-político, y no sólo a partir de las diferencias que establecieron respecto de otras obras o grupos. Roberto Arlt, Roberto Mariani, Enrique González Tuñón, Nicolás Olivari son escritores que, desde géneros distintos, se sirvieron de lo grotesco para crear en el campo literario la representación de una franja social que adquirió notoriedad política con el ascenso de Yrigoyen a la presidencia. A partir de 1916, los aportes inmigratorios (resultantes

3. Todos los subrayados nos pertenecen, salvo indicación explícita en contrario. En este extracto resulta evidente el interés de Mariani por dejar en claro que la falta de una publicación –órgano difusor– de “la extrema izquierda revolucionaria” no se condice con la existencia de un grupo de escritores no asimilables ni al centro ni a la derecha.

4. Para no dar más que un ejemplo. En 1968, el Centro Editor de América Latina (CEAL) publica una antología preparada por Carlos R. Giordano, titulada: *Los escritores de Boedo*, en la cual figuran algunos textos de Nicolás Olivari. Paralelamente, Guillermo Ara publica el mismo año y en la misma editorial, *Los poetas de Florida*, antología en la que figuran algunos textos de... Nicolás Olivari.

de la inmigración fomentada por el gobierno de manera sistemática a partir de 1880) accedieron al plano histórico, es decir, adquirieron legitimidad para inmiscuirse —a través de sus representantes— en las decisiones del Estado, para decidir el rumbo del país. Nuestra hipótesis, entonces, plantea que en el Río de la Plata lo grotesco tiene que ver no con las clases populares (como Bajtin apunta en su *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*), sino con la pequeña burguesía conformada por las sucesivas olas de inmigrantes que, con el paso de los años, terminaron forjando el entramado identitario de Buenos Aires y la cuenca del Plata:

los inmigrantes se asientan con preponderancia en el área de 300 a 450 km que rodea el puerto y constituyen la base demográfica de nuevos agrupamientos: pequeña burguesía urbana, proletariado industrial y campesinado arrendatario de las zonas cerealeras; amplios grupos que imprimen a la ciudad (pero también a su provincia y a la zona del litoral) un carácter peculiar. Una sociedad que hasta ese entonces había permanecido estática, se dinamiza. Y de forma turbulenta (Carbone 2007b: 35).

Con sus peculiaridades propias, que fuimos y seguiremos desgranando oportunamente, los escritores que la crítica consideró como “de frontera”, “francotiradores”, “casos raros”, “excepciones”, “intermedios”, etc., motorizaron la creación de nuevos personajes y espacios literarios, nuevas problemáticas, diferentes de las que ocupaban a los grupos que, tradicionalmente, se han considerado como protagonistas excluyentes del enfrentamiento agónico en el campo cultural de la época.⁵ Su mundo literario es el de los inmigrantes, origen que en muchos casos ellos mismos compartieron con sus personajes. Y si no lo eran ellos mismos, sí lo eran sus padres. Este hecho los volvió un blanco fácil para la descalificación de quienes “somos argentinos sin

5. Para decirlo rápidamente: “si por un lado tenemos unos escritores cuyos experimentos formales pretenden ser autónomos respecto de su entorno social, por el revés, tenemos a otros deseosos de condicionar sus elementos de expresión no al principio de novedad, sino al de la comunicabilidad y la eficacia política”, floridistas o martinfierristas, y boedistas, respectivamente (Carbone 2007b: 60).

esfuerzo, porque no tenemos que disimular ninguna ‘pronunzia’ exótica” (Salas 1995: 56), enrolados —esperablemente— en las filas del grupo martinfierrista. Todavía en el veinte podían apreciarse los coletazos de una discusión que había alcanzado su punto culminante sobre el Centenario; discusión acerca de qué era lo argentino (qué motivos literarios debían abordar los argentinos) y cómo se lo debía tratar (qué formas dejaban trascender la argentinidad).

En una serie de conferencias que tuvieron lugar en el teatro Odeón en 1912, Leopoldo Lugones instaló la figura del gaucho como epítome de lo argentino, y el *Martín Fierro* hernandiano como el poema épico nacional. Eso puso a disposición de la clase vacuna y terrateniente una potente herramienta de legitimización. En efecto, en *El Payador*, volumen publicado por primera vez en 1916, nacido de dichas conferencias, Lugones se propone un claro objetivo: “definir bajo el mencionado aspecto la poesía épica, demostrar que nuestro *Martín Fierro* pertenece a ella, estudiarlo como tal, determinar simultáneamente, por la naturaleza de sus elementos, *la formación de la raza*, y con ello formular, por último, el secreto de su destino” (Lugones 1972: 22). De esta forma, manipula sin remordimientos el poema hernandiano para “demostrar” que en la “subraza” de los gauchos “la sangre española preponderó en los mestizos [futuros gauchos], *apellidados, por lo demás, como sus padres*” (ibíd.: 55). Para Lugones el gaucho fue el elemento intermedio entre el español y el indio, y su “desaparición es un bien para el país, porque contenía un elemento inferior en su parte de sangre indígena” (ibíd.: 69). Lo que a nosotros nos interesa tiene menos que ver con las opiniones de Lugones acerca de los indios —que da grima reproducir— que con la alianza que propuso entre gauchos (o argentinos en potencia, según su razonamiento) y estancieros. Citemos con generosidad:

el patrón se igualaba hasta ser uno de tantos, *provieniendo su dominio de la superioridad varonil* que le reconocieran [los gauchos] [...] de suerte que su dependencia respecto al patrón era, ante todo, *un arrimo por simpatía*. Ella estribaba, pues, en que *aquél fuese “el más gaucho”* [...]. Intervenia, por último, en aquel *fenómeno igualitario*, otra razón, contradictoria en apariencia. Los gauchos aceptaron, *desde luego*, el patrocinio del *blanco puro con quien nunca pensaron igualarse política o socialmente*, reconociéndole una especie de *poder dinástico* que residía

en su capacidad urbana para el gobierno. Con esto, *no hubo conflictos sociales ni rencores, y el patronazgo resultó un hecho natural* (ibíd.: 71).

El gaucho, entonces, obedecía por gusto a ese “blanco puro” —casi parece la propaganda de un detergente— al cual no osaba igualarse. El objetivo último del calculado delirio lugoniano era postular y legitimar una mezcla “original” (español + indio), génesis de la “raza” argentina. Lugones, y huelga decirlo, era un conspicuo representante de “quienes somos de esta tierra por sangre de centurias” (ibíd.: 15). Esto es, un perfecto ejemplar de esa “raza” que él mismo se toma el trabajo de postular como opuesta a la de las “*gentes de las grandes ciudades, la mayoría con la ascendencia ultramarina a flor de piel*” (ibíd.: 15). Y bien: su objetivo es sancionar positivamente una *mezcla* diferente y, sobre todo, *anterior* a la de aquellos que por esos años —primer cuarto de siglo— estaban llegando al puerto de Buenos Aires. Esa “plebe ultramarina, que a semejanza de los mendigos ingratos, nos armaba escándalo en el zaguán” (ibíd.: 23).⁶ Tenemos, así, la connivencia creada por Lugones entre patrones y peones, estancieros y gauchos, ambos supuestamente descendientes de españoles, por un lado; y su concepción del gaucho como “elemento genuino de la pampa” (ibíd.: 68), verdadero producto de la geografía local, cuyo “carácter fue idéntico por doquier, reportando esto una ventaja singular para la unidad de la patria” (ibíd.: 66), por el otro. Esto les permitió a los oligarcas postularse como los verdaderos argentinos, representantes de esa “raza” que se empezara a cocinar en el siglo XIX, los únicos legitimados para decidir el destino de la patria.

La prédica lugoniana no cayó en saco roto. Para no abundar: Ricardo Güiraldes, festejado integrante del grupo de Florida (y sin duda uno de esos argentinos añejos interpelados por el autor

6. Contrapunteado con el discurso histórico: “Desde 1857 (primer año para el cual se recogieron datos) hasta 1916 ingresaron al país un total de 4.758.729 inmigrantes, de los cuales permanecieron en él 2.575.021. En los veinte años que precedieron a la Primera Guerra Mundial la proporción de inmigrantes respecto de la población nativa excedía en la Argentina a la de Estados Unidos en igual período. Más de un millón de inmigrantes vinieron de Italia y algo menos de España” (Rock 2001: 22-23).

de *Nulario sentimental*), retomó estas problemáticas en su *Don Segundo Sombra*. En especial: la falaz idea lugoniana del “gaucho viril, sin amo en su pampa” (ibíd.: 23), en la figura de sus reseros. De hecho, no parece nada casual que *Martín Fierro* haya recuperado, ya en su número 7 (julio de 1924), la figura de “este gran argentino, decidido ‘martinfierrista’, uno de los nuestros. Es el potente escritor que tiene la curiosa condición ‘de poner en apuros a sus admiradores’” (Salas 1995: 46), en palabras de Evar Méndez. Frente a esto la reacción: la “triste chusma de la ciudad, cuya libertad consiste en elegir sus propios amos” (Lugones 1972: 23) decidió que era momento de tomar cartas en el asunto y responder. Y lo hizo por boca de Roberto Mariani:

Hay un pecado capital en MARTIN FIERRO: el escandaloso respeto al maestro Leopoldo Lugones. Se lo admira en todo, sin reservas; es decir: se le adora como prosista, como versificador, como filólogo, como fascista. Esto resbaló de respeto comprensivo e inteligente a idolatría de labriego asombrado. El asombro es antiintelectual. ¡Qué gesto el de MARTIN FIERRO si se encarara con el maestro *gritándole groseramente* de esta guisa:

—¡Maestro: su adhesión al fascismo es una porquería! (Salas 1995: 46).

El artículo, “Martín Fierro y yo”, cierra con tres párrafos intitulados “O extranjeros, o argentinos”. Se seguía discutiendo —todavía, siempre— el tema de la argentinidad (cuáles eran sus temas, cuáles sus formas, cuáles los escritores representativos y las influencias aceptables), si bien los argumentos y el contexto habían cambiado desde las propuestas del “maestro”.⁷ Los

7. Corolario contemporáneo: el entramado identitario sigue siendo una construcción problemática para los argentinos del siglo XXI. Un ejemplo: en 2004, Bersuit Vergarabat lanza *La argentinidad al palo*, compuesta por dos discos: “Se es” (disco 1), “Lo que se es” (disco 2). La canción homónima de la obra, intento de resumen de lo que es un argentino, no tiene desperdicio. Dos momentos: “Tanos, gallegos, criollos, judíos, polacos, indios, negros, cabecitas, pero con pedigree francés. *Somos de un lugar, santo y profano a la vez, mixtura de alta combustión* [...] del éxtasis a la agonía, oscila nuestro historial. *Podemos ser lo mejor o también lo peor con la misma facilidad*”. La conciencia de la importancia fundamental de esta mezcla —que Bersuit considera específica de lo argentino— se la debemos a los escritores de la tercera zona, que

floridistas se autopromocionaban como la nueva generación literaria argentina, punto de partida de lo por venir, al tiempo que pugnaban porque se aceptara su reivindicación de lo europeo como sustrato válido para la creación de una literatura nacional. Los de Boedo aspiraban a llevar adelante una literatura revolucionaria que, si no logró lo que se propuso, sí resulta rescatable por haber planteado la necesidad de un análisis de las causas que hacían el mundo un lugar intolerable para las capas sociales desposeídas. Entre unos y otros se sitúa —y El 8vo. loco la descifra— la “verdadera” vanguardia de la década del veinte. Escritores en cuyas obras se abordaron las problemáticas vitales de los inmigrantes —la (futura) pequeña burguesía— a partir de una forma estética basada en el uso de la categoría de lo grotesco.

Con ocasión de la publicación de la poesía de la década del veinte de Nicolás Olivari y de la narrativa de esa misma década de Enrique González Tuñón hemos propuesto, como ahora, la zona alternativa que acabamos de articular en sus postulados básicos. A partir de sus obras se puede conformar un *corpus* rupturista que reúne obras de la década del veinte —con algún ocasional corrimiento— de Armando y Enrique Santos Discépolo, Mariani, Arlt, Olivari, Enrique González Tuñón y Scalabrini Ortiz; lo que no significa que no puedan incluirse otros autores y obras.⁸ Más bien, éste es un núcleo primigenio de textos en

allá por la década del veinte la hicieron posible a partir de su trabajo con la categoría de lo grotesco.

8. Específicamente, las obras que integran este *corpus* son: de Armando, los grotescos ‘criollos’ *Mustafá* (1921), *Mateo* (1923), *Babilonia* (1925), *Stéfano* (1928) y *El organito* (1925), única pieza en la que Discépolín colaboró con su hermano; de Enrique, los tangos *Qué vachaché* (1926), *Esta noche me emborracho* (1927), *Chorra* (1928), *Soy un arlequín* (1929), *Yira, yira* (1930), *¿Qué sapa, señor?* (1931) y *Cambalache* (1935), que puede ser considerado un manifiesto tardío o declaración de intentos de su labor musical, y se incluye por su capacidad de síntesis, a pesar de que supera los límites de la década antes mencionada; de Olivari, los poemarios *La amada infiel* (1924), *La musa de la mala pata* (1926) y *El gato escaldado* (1929); de Mariani, los volúmenes de narrativa breve *Cuentos de la oficina* (1925), *El amor agresivo* (1926) y *La frecuentación de la muerte* (1930); de Enrique González Tuñón, los cuentos de *El alma*

los que lo grotesco cumple una función preponderante, permitiéndole a sus autores transferir la realidad conocida sobre otro plano de valores. En efecto, estas obras someten su referente a un *nuevo tipo de representación*, que no procede por analogía, aproximación o imitación, sino por degradación. Esto genera en el lector cierta desorientación, ya que:

siendo el grotesco un concepto de carácter plural y su unidad, *doble* [...] los efectos psíquicos que despierta por medio de la obra de arte que se configura gracias a él, no son unívocos. Sino ambivalentes, como la *risa carnavalesca* reseñada por Bajtin que, si por el derecho es jocosa y llena de alborozo, por el revés (*simultáneamente*) es burlesca, sarcástica, “niega y afirma, amortaja y resucita” (Carbone 2007b: 160-161).

Recordemos: el Romanticismo como movimiento estético-literario se encuentra en la base de la aparición de la conciencia de la estética moderna, en los albores del siglo XVIII. Se difundió por todos los países europeos (si bien sus manifestaciones se dieron con algún retraso en países como España) y luego se propagó hacia Hispanoamérica, en donde arraigó con mucha posterioridad. El estallido romántico desbarató el ordenamiento clásico de las categorías estéticas, y su epicentro fue la noción de *belleza*. Ésta perdió su carácter central, hecho que permitió repensar el rol de categorías que hasta ese momento no se consideraban cargadas de valor estético: lo *feo*, en primer lugar; también lo *grotesco*. De esta forma, lo bello pasó a ser considerado *una parte* de lo que el arte produce, pero no la más importante. En el arte moderno ya no hay una sola, sino múltiples formas de belleza, de manera que su principio pasa a ser —no lo conclusivo y suficiente en sí, sino— lo *interesante* y sus manifestaciones ponen de manifiesto lo inacabado, lo (in)completo a medias, a mitad de camino entre una perfectibilidad por venir y una imperfección ya superada. Lo grotesco se acuña como categoría estética en este período. Parafraseando a Novalis: la estética

de las cosas inanimadas (1927) y *La rueda del molino mal pintada* (1928); de Arlt, *Los siete locos* (1929); de Scalabrini, el ensayo *El hombre que está solo y espera* (1931), obra cuya temática responde, a pesar de su año de publicación, a la década del veinte.

romántica consiste en *el arte de convertir un objeto en extraño y sin embargo seguir sintiéndolo conocido y atrayente.*

Lo grotesco entraña un universo en el que se pone en escena la mezcla turbulenta (que implica deformación) de ingredientes pertenecientes a ámbitos diversos; y dos órdenes que se superponen, pero que, sin embargo, mantienen sus respectivas vigencias de forma simultánea. Procediendo de esta forma, lo que antes nos resultaba conocido y familiar, se vuelve extraño, siniestro. El mundo parece distanciado (pierde sus proporciones) y absurdo. Fallan las categorías que permiten nuestra orientación en él. Esta dislocación del orden dado nos hace penetrar en un universo “enloquecido” (que, sin embargo, posee y oculta un ordenamiento subyacente), en el que ninguna de las leyes a las que estamos acostumbrados resiste. Surge la perplejidad, ya que no logramos evaluar exactamente lo que se tematiza ni lo que esto nos produce. Ni cómo debemos reaccionar frente a ello. En la Argentina de la década del veinte, es posible entender lo grotesco como una representación estética (*proyección mediatizada*) de fenómenos surgidos a raíz del proceso inmigratorio y resultantes de complejas variables de integración. En este sentido, los textos que conforman el *corpus* de nuestra tercera zona son mapas de su referente real, ya que unos y otro anclan su existencia en la mezcla de elementos de índole diversa, aceptando tanto sus desafíos como sus conflictos; los primeros encuentran su sustento en el segundo. Nuestra dominante, entonces, refiere a la emergencia y consolidación de lo grotesco: Discépolo, Discepolín, Arlt, Olivari, Mariani, E. González Tuñón y Scalabrini Ortiz, exponentes de aquella conjunción de elementos heterogéneos que conforma la primera inmigración del siglo al Río de la Plata, con obras que abarcan todos los géneros, arman y describen un sistema compartido de operaciones. Esto es: un espacio textual cuyo general y aglutinante es una *representación estética de la inmigración*. Para dar cuenta de la multiplicidad de lo real, para ilustrar su ambigüedad, o sea, para volver significativa la mezcla, la hiperbolizan y someten a un proceso de distanciamiento. Esta literatura, alejada de los módulos vigentes y canonizados en la década del veinte, inaugura en las letras argentinas un nuevo ciclo: *el de la estética de lo grotesco*. Ni más ni menos. Se trata de un sistema iconoclasta

que ensalza el número dos como unidad y que sobre él construye una pluralidad de manifestaciones: “El grotesco permite la manipulación dual sin perderse en ella porque da lugar a *la síntesis, a la unión, a la convivencia de sentidos*” (Zubieta 1987: 106. El subrayado es de la autora).

LOS MUCHACHOS UN POCO SOÑADORES DE ROBERTO MARIANI

Luego de este recorrido a vuelo de pájaro, la literatura de Mariani. Específicamente, las obras que nos toca presentar en esta oportunidad. Primera inflexión: *Las acequias y otros poemas*, texto inaugural —y único poemario— de la carrera literaria de Mariani, publicado en 1921 por la editorial de la revista *Nosotros*. Ya en su dedicatoria advertimos lazos estrechos con la poesía de otro tercerzonista: Olivari. En efecto, si el primero dedica su poemario: “A los muchachos que son un poco soñadores, —no mucho—, y que transigen con la vida, aguantando las horas de sol, —¡las horas de sol!— encerrados dentro de las cuatro antipáticas paredes de la oficina” (62), el segundo hace lo propio en *La musa de la mala pata*, dedicando:

este libro, grotesco, rabioso e inútil, a todos los empleados de Comercio de mi ciudad. Pobres seres canijos y dispépticos que nunca conocieron el amor y dividieron la vaguedad sentimental de sus vidas entre el cinematógrafo de barrio y la magnesia calcinada de Carlos Erba. Pobres seres que huelen los versos y mastican la 5ta. edición de *Crítica* mientras limpian sus lapiceras en el lamentable relieve de sus traseros afilados por la inminencia de la patada patronal (Olivari 2008: 72).

Y si Mariani, con asombrosa clarividencia, anticipa, Olivari continúa la temática del libro más comentado de aquél: *Cuentos de la oficina* (1925). Las crispaciones del oficinista constituyeron un eje de reflexión significativo para los tercerzonistas que, con corrimientos y particularidades personales, crearon una literatura —basada en la combinación de materiales no prestigiosos— que giró siempre, y nada casualmente, en torno de la serie

problemática del trabajo: tenerlo, temerlo, perderlo, no encontrarlo, obviarlo. En este sentido, en el estudio preliminar al volumen de Enrique González Tuñón planteábamos enérgicamente que sus personajes no son —como suele creer la crítica ortodoxa (García Cedro 2003, sin ir más allá)— delincuentes, sino más bien hombres y mujeres que, incapacitados por alguna razón para trabajar, recurren a la vía del delito de manera ocasional.

De los pícaros por necesidad a los asalariados soñadores hay sólo un paso. Aquí encontramos a los poetas olivarianos, víctimas del tedio y la tristeza a causa de que no pueden *ejercer* como poetas las veinticuatro horas del día: como cualquiera, ellos también tienen que trabajar. Es así cómo en “el margen olivariano, todo el mundo trabaja. Trabaja el poeta, por lo general en un periódico, pero sobre todo, trabaja la mujer” (Ojeda y Carbone 2006a: 18). Por un lado. Por el otro: Mariani y sus empleados, cuyas historias alcanzarán su punto culminante con los *Cuentos de la oficina*, pero en quienes Roberto ya está pensando —como vimos— en 1921.

Yendo de la cama al living (o del plural al singular). El título del poemario menciona “acequias”, en plural. Lo mismo hace el título de su primera parte. El poema que la inaugura, sin embargo, presenta *una* acequia. De hecho, se titula “La acequia”. Como ésta es la única zanja hidrante mencionada en esta primera parte, es lícito pensar que el plural presente en el título del poemario se debe a otros “cuadros” o “instantáneas”, identificables con las mismas características que se le otorgan a esa primera acequia: gorjeantes y claros, todos frescura y bondad, dulces, serenos, portadores de un caudal de amor o dolor, siempre móviles, fluyentes. En su primera obra, Roberto trabaja a partir de la inflexión sol/oficina, postulada en la dedicatoria, que podríamos generalizar como exterior (natural)/interior (contranatura).⁹ Dentro del primer espacio, que se construye con poemas como “Los álamos”, “Versos a la capillita”, “La

9. Si pensamos en la tipología propuesta por Lotman —esto es: que uno de los casos más comunes de repartición del espacio es la subdivisión en espacio interno y espacio externo, que se oponen al concepto de nuestro/ ajeno y, correlativamente, organizado/ no organizado—, llegamos fácilmente a la conclusión de que en el caso de

joya”, entre otros, encontramos un yo lírico que es parte de la naturaleza y que sólo se reivindica como poeta por propiedad transitiva. En “Panteísmo” se “narra” un amanecer, al tiempo que el yo lírico se autodefine como un ser en completa armonía con la naturaleza: “Soy algo de la tierra, soy algo de la hora,/ y en la luz, y en el polvo, y en la hoja me encuentro”.¹⁰ Poco después, también afirmará: “Yo llegaré a ser árbol” (73), en una oscilación que lo ubica fuera y dentro del reino natural, simultáneamente.

En “La acequia” aparece una imagen de poeta y de la poesía completamente positiva. El primero es el agua que fluye, presente en el título (en este sentido afirmamos que el yo lírico es poeta por propiedad transitiva: yo = naturaleza, poeta = naturaleza, yo = poeta), que “va corriendo/ entre actitudes rípidas, entre frívolas gentes” (63); de manera que en este punto el primer eje organizador del poemario (interior/ exterior) se conjuga con otro: lo individual (tematizado por los “caminos sin mesones” del epígrafe de esta primera parte) vs. la dimensión social (“atónitos palurdos sin danzas ni canciones” [ibíd.]). El poeta es un alguien solitario que se enfrenta a los demás munido de su “pobre pero limpia canción” (ibíd.). Es decir, con su poesía, que lleva “su caudal de amor o dolor” (ibíd.). La poesía verdadera, que es la del sentimiento, sólo surge en soledad. De hecho, la segunda imagen de poeta que ofrece esta primera parte (de un poeta de interior, inmerso en una dimensión colectiva: la timba) es completamente negativa. Aparece en “Poeta de rincón”:

El no olvida la aureola que le nimba
la preclara cabeza; lo denuncia
la fiera autoridad con que pronuncia
sus juicios en... la sala de la timba.

Mariani ella sufre una evidente inversión (Lotman y Uspenskij 1975: 145-181).

10. Detalle curioso: “Única canción de amor”. En este poema se afirma: “La juventud mía es un asfalto/ sereno y vulgar de puro oscuro” (Olivari 2008: 130). El yo lírico olivariano también está en completa consonancia con la naturaleza. Pero ésta, en su caso, es eminentemente urbana. En lo sucesivo, el número entre paréntesis indica la página de la presente edición.

[...]

dice que es cursi hablar de amor en verso;
quiere que haya moral, y no perverso
exaltar decadentes emociones.

Busca motivos serios y elocuentes
que traduce en cuartetos transparentes;
tiene a menos las simples emociones.

Esta figura de poeta es la que Mariani discute. Su aureola, símbolo del prestigio social, lo aleja de las simples emociones que son, como el agua que corre por la acequia, lo que —para Roberto— la poesía debe transmitir. Esta primera dualidad inaugura una serie de temas a los que Roberto dispensará un tratamiento doble, bivalente. Y, por ende, grotesco. Un caso paradigmático es el que conforman “La madre” y “La espera del tren”. En el primero se construye una figura de lo materno que tiene que ver con la unción bíblica, con el sacrificio humilde y anónimo, admirable, de una madre que resplandece en medio del bochinche impresentable del resto de su familia. El segundo, en cambio, presenta a una madre “preñada” que, “con mirada de boba/ mira cómo atornilla/ su vuelo una mosca” (78). A través del participio, no sólo se animaliza a la mujer, sino que se prepara el campo para, a continuación, endilgarle además bobería. Y esto a pesar de que el embarazo, tradicionalmente, es símbolo de amor, fecundidad y futuro. Vale decir, de todo lo mejor que una mujer (*supuestamente*) puede aportar a este mundo. Aquí, Mariani retoma un ideograma y lo subvierte: la mujer embarazada deja de significar pureza y porvenir, y se convierte en un ventrudo sapo bobo. Lo sugestivo es que esta imagen degradada de lo femenino no anula ni oblitera, sino que convive, con la anterior. Una y otra resultan válidas *a un tiempo*, resultando una manifestación de la unidad doble de lo grotesco:

la identidad de una obra grotesca posee siempre (por lo menos) dos ciudadanía, dos “pasaportes” y se expresa “hablando dos lenguas”. Es más, las conjuga simultáneamente. [...] Mezcla y acumulación de ingredientes de índole diversa no atañen sólo a la regla compositiva de la obra, a su modalidad, sino también a las vivencias psíquicas que suscita en quien se enfrenta a ella (Carbone 2007b: 152).

Otro ejemplo, para ir avanzando. En “Ser árbol”, el yo lírico pone de manifiesto su deseo de llegar a ser árbol: “a ser serenidad” (73). Habíamos reseñado la tensión contradictoria que establecía con “Panteísmo”, poema en el cual ese mismo yo lírico se reconocía como ya parte de la naturaleza. Ahora pretendemos ponerlo en paralelo, también, con “El cine”, poema en el que el yo suspira pensando: “quién fuera Charles Ray, para estar preso/ en el caliente e ingenuo comentario/ de las muchachas” (79). Esta aspiración del yo lírico resulta opuesta, contraria, a la anterior. Y si el deseo de ser árbol se articula con las características positivas que este poemario le otorga a la dimensión de lo exterior/ singular, la de convertirse en Charles Ray se condice, en cambio, con las convenciones impuestas por el grupo social, puesto de manifiesto –además– en un interior por antonomasia como es el cine. Como antes: ambas aspiraciones son simultáneas y valen a un tiempo. La oscilación que va de una a otra, que permite la validez de una y otra, es lo que nos hace hablar de una primera manifestación de lo grotesco en este poemario.

Y un último ejemplo. “La acequia”, poema que abre la obra, establece algunas características de lo exterior que el resto de los poemas recupera y amplía: frescura, bondad, movimiento, gorjeo, claridad. Construye una imagen de pureza, de no contaminación, de ausencia de vicio (que sí tiene, como veremos en seguida, el interior colectivo). Vuelta de página: allí nos encontramos con “El ojo del pantano”. La situación es muy otra. A la humanización del título, que no pasa inadvertida, se le suma la irrupción de la Muerte, que configura este poema como la contracara de “La acequia”. Su revés. Todo lo que allí era agua clara que corría gorjeante, llevando alivio y nutrientes, todo lo que conformaba un exterior bucólico digno de égloga, se convierte aquí en un peligro agazapado. Al acecho y malicioso. Prepondera la inmovilidad que implica el pantano. El lodo. Que se confabulan en “una seca lápida de barro” (64). Agua clara (en la acequia) y pantano corresponden, ambos, a la dimensión de lo exterior, de forma que ésta se define por la *coexistencia* de una y otro; lo positivo y lo negativo; si bien frente a lo interior

es la primera componente la que prevalece.¹¹ En efecto, si enfocamos nuestra atención en la serie de la que Mariani se sirve para configurar ese espacio colectivo que conlleva la idea de lo interior, pronto advertimos que el “adentro” es inseparable de “la Civilización,/ los hombres, el oro... el vicio.../ todo el pus de la ciudad...// Afuera: la inmensidad,/ los arroyos, las montañas,/ y los vientos, y la nieve...” (“Cacheuta”: 70). Esta concepción negativa de la civilización se ubica dentro de una discusión tan larga como la historia del país. Sarmiento encontró para ella una fórmula notable por su economía, que presentó con generosidad en su libro más conocido: *Facundo* (1845). Su equivalencia inicial planteaba que la civilización (positiva) se encontraba en las ciudades, en donde las minorías liberales resistían los azotes de la barbarie (negativa) mazorquera a las órdenes de Juan Manuel de Rosas quien, por lo demás, tenía sus “bases” entre la gente de campo y las clases populares de la ciudad. El binomio se constituyó en una suerte de matriz para

11. Un ejemplo más: el par conformado por “El cabaret de Pepita” y “La cueca”. En ambos se le presenta al lector la atmósfera de un burdel, en el que parejas de hombres y mujeres bailan al son de la música de una pianola. En el primero: “los mozos y muchachas/ en parejas soldadas/ dibujan *geometrías* sobre el piso.// Ahora la pianola/ un fox-trot *ametrala*,/ es como si danzaran las parejas/ sobre una diabólica/ *chapa electrizada*” (68). En el segundo, en cambio: “Un soldado, un peón y dos chinitas/ el cuadro forman. [...]// Un soldado, un peón y dos muchachas,/ zarandean, *eléctricos*, la cueca” (ibíd.). Es apreciable de por sí: el cuadro presentado es el mismo. Varían los personajes y las melodías, al tiempo que se mantiene lo “eléctrico” del movimiento. Es decir: las “instantáneas” son diferentes pero asimilables. Distintas e iguales a un tiempo. Y ya parentéticamente: no queremos solapar que estos poemas *preanuncian* (ya que el texto es de 1921) lo que la crítica arltiana, posteriormente, dio en llamar “metáfora tecnológica”. Esa que recupera el mundo de la industria y cierta geometrización, máxime en lo que hace a la representación de la ciudad moderna. *Último*: en cuanto a la representación (literaria) de la ciudad moderna, El 8vo. loco está preparando un ensayo de inminente aparición, *Astuta urbanidad. Paseo de los Buenos: Aires anarcos*, con el que se pretende inaugurar una nueva colección: “A la mandíbula: Ensayos de pelea”. Más información en: <www.el8voloco.com.ar>.

el pensamiento argentino (eco telúrico del binarismo propio del pensamiento occidental: masculino/ femenino, logos/ *pathos*, Eros/ *Thanatos* y un largo etcétera), cristalizando –en definitiva– en un enfrentamiento entre la ciudad y el campo en tanto ámbitos opositivos y excluyentes.

Agudicemos ahora el punto de mira para complejizar la cosa. A comienzos de la década del veinte, Mariani decide tomar un camino inédito en el contexto de la historia de esta oposición. En lugar de pensar en términos de polaridades absolutas (ciudad/ campo, civilización/ barbarie, positivo/ negativo –los elementos no necesariamente deben corresponderse en este orden–), en “Las acequias” propone una zona en la cual ciudad y campo confluyen, *mezclando* atributos positivos y negativos. O, más bien: la dimensión colectiva (relacionada con la “Civilización” y, en fin, con los asentamientos urbanos) aparece enquistada dentro de la naturaleza. En “En la villa”, por ejemplo, el pueblo aparece con las montañas, un roquedal y un salitral de fondo, con cuya descripción comienza el poema. Dentro del pueblo, la villa; dentro de la villa, la “casa de amor venal” (70). De esta forma, no se puede sostener con facilidad la independencia de los polos que plantea la dicotomía sarmientina, ya que –como un juego de cajas chinas o de las *matryoshkas* rusas– ambos conviven entrelazándose. Relacionándose, sin un fin ni un principio claros. Los burdeles marianos resultan inseparables de la “Civilización”, pero no siempre son urbanos.¹² Esto contribuye a crear un espacio de mezcla en que lo colectivo (el pueblo, pero también la pequeña ciudad de provincia) y lo individual (la naturaleza) se tocan, ya que muchas veces los burdeles son una especie de absceso purulento en mitad de la naturaleza. En este sentido, “Cuadro” se plantea como resumen, es decir, como caso paradigmático, símbolo de muchos otros:

un suelo de ladrillo,
en el muro un espejo sin brillo,
y la pianola en una esquina.

12. Como sí lo son, por ejemplo, en la poesía de Olivari. Por esta razón, parece más pertinente hablar de una “dimensión colectiva” relacionada con lo que se percibe como “vicio”, como “pus de la ciudad” (“Cacheuta”) y no de características exclusivamente urbanas.

Siempre hay un peón que empina
 su vaso.
 Lucen las chinitas su grotesco raso
 (les gusta ir en rojo, en verde, en colores
 detonantes, que incendien sus palores,
 ¡la palidez de los rostros oscuros!...

Varias cosas, acerca de este poema. Ante todo, la construcción de lo pueblerino —espacio que, en mitad de la naturaleza, remite a los vicios urbanos— permite la aparición de dos nuevos personajes literarios: el peón y la china. El primero es heredero, en primer lugar, del Martín Fierro de *La vuelta* (1879); ex gaucho matrero actualmente prostituto, podría decir Olivari, que aconseja a sus hijos cambiar de nombre (es decir, renegar de una historia y una identidad de resistencia). Y abocarse al trabajo de campo, sujetarse a un patrón (escena que podríamos poner en paralelo con las palabras lugonianas del comienzo), a un modelo agrario fuertemente jerárquico, en el cual no hay espacio para más libertad que la que se sueña en las horas de reposo. En esta misma serie encontramos a los reseros de Güiraldes. Trabajadores de campo a quienes, sin embargo, su autor pinta como libres e independientes. El peón robertiano, más honesto y consciente, exhibe estridentemente su sujeción laboral. Y vuelve explícita su situación de trabajador del campo.¹³ Aquí ya no hay aquí espacio para esos gauchos ávidos de inmensidad, de libertad, soñados por Güiraldes. Ya no hay gauchos. Sólo peones y “mala vida”, y chinas disfrazadas de “polacas”. De aquí lo grotesco: de esos colores falsos que disfrazan pero, a la vez, dejan entrever la distancia que existe con el modelo original.¹⁴

13. Es decir: de sujeto que, lejos de ser propietario de la tierra (en que trabaja, es dueño sólo de su fuerza de trabajo, que alquila al patrón, a cambio de una remuneración concertada).

14. Viene al caso citar la serie de *Le quattro stagioni* (1573), de Guiseppe Arcimboldo: como las chinitas robertianas estos cuadros también presentan al espectador una cosa que es otra que es la primera. En efecto, a partir de la interpretación conjunta de una serie de vegetales (o frutas), advertimos la presencia de un rostro que, sin embargo, no deja por eso de ser un conjunto de fruta. Oscilación típica de lo grotesco.

Lo pueblerino, en Mariani, se construye como un lugar de frontera entre esos dos polos tan antagónicos y tan fuertemente cargados de valores de la dicotomía sarmientina. Lugar de cruce. De conmixción. De esta forma, luego de una introducción en la que se construye un paisaje natural del cual el yo lírico forma parte, en el que priman las emociones y, por eso mismo, la verdadera poesía, el poemario avanza hacia la configuración de un espacio colectivo relacionado con la trampa o el engaño. Esto es, con la representación (en el sentido de “actuación”, de hacer de cuenta que), la falsedad: desde los juegos de azar (“Salón de lectura del club”) hasta la prostitución (“El cabaret de Pepita”, “La cueca”, “En la villa”, “Cuadro”, “Cacheuta”), pasando por la mentira en la intimidad (“El secretario”). Este último poema, efectivamente, avanza sobre la hipocresía que se genera en el interior de las relaciones sociales. El caso es sencillo y consabido: el secretario de un importante figurón político mantiene amores clandestinos con la esposa de éste. El Ford, el bulín, el argumento y los personajes del poema nos transportan rápidamente a una clase social alejada de la del peón y la china. Efectivamente, ahora se trata de aquellos que son *dueños de la tierra*, con quienes Mariani volverá a entretenerse en 1922, año de publicación *Culpas ajenas...*

Si de lo anterior podemos colegir que, para Roberto, la “Civilización” aparece sancionada negativamente,¹⁵ vale la pena subrayar que la ciudad, por el revés, reúne cualidades positivas y negativas: “En la ciudad, la angustia,/ la amistad, el horror,/ el pecado, el negocio,/ el espanto, el amor” (“La ciudad y las sierras”). La mezcla de sentimientos y actos nefastos y sublimes, sin más jerarquización que la yuxtaposición, hace de la ciudad un ámbito grotesco, en el cual cualquier cosa es posible. Otro

15. Esta percepción aparece también en Olivari, quien en 1926 sostiene: “Miseria de pequeños burgueses/ la nuestra, nenas violinistas.../ y el tranvía sigue haciendo eses/ como un progreso juerguista” (Olivari 2008: 92). Nótese la acertada adscripción social proclamada por el yo lírico, así como también la caracterización de un progreso beodo, que en lugar de avanzar en línea recta hacia adelante (el futuro, el bienestar, una distribución más justa de la riqueza, etc.), hace eses, defraudando a quienes tantas esperanzas pusieron en él.

tanto se puede decir del espacio rural, en el que conviven –lo vimos– “armónicamente” pureza y vicio, naturaleza y burdeles.

“Soy algo de la tierra, soy algo de la hora [...]// En esta dulce aurora diluí carne y alma”, afirma el yo lírico en “Panteísmo”. Si su alma se diluye en la naturaleza,¹⁶ en el paisaje que construyen los poemas de “Las acequias” –primera parte del poemario, mezcla de exterior e interior, de naturaleza singular y dimensión colectiva, humana–, su carne hace lo propio en la hora. “Quién soy? Yo soy yo mismo? O yo soy el momento?” (72), se pregunta el yo lírico al final del poema. Esta búsqueda identitaria es la que da pie a la segunda parte del poemario: “Las noches”, sección en la que el yo lírico buscará nutrir su carne en esas horas en las que pueden encontrarse “En la ciudad, los hombres/ y las mujeres, con/ sus modos tan traviesos/ de amistad y de amor” (“La ciudad y las sierras”).

“Las noches” es la sección más breve del poemario. Diez poemas de temática homogénea: las distintas declinaciones que se establecen en las relaciones entre hombres y mujeres. Este lazo se presenta, fundamentalmente, como desigual: “Esta es la hembra cuya carne es mía;/ la dueña es ésta de mi mal destino”, comienza afirmando el yo lírico en “Mía”. Es así que, mientras el hombre es soberano en “cuestiones de carne”, la mujer es propietaria de su sino, es decir, del curso de su existencia. Esta reciprocidad desigual entronca con una imagen de omnipotencia femenina, de una mujer a quien le basta una palabra para destruir “el florido/ viejo sueño de una/ vida blanca, sin vicios” (“Mañana”), al que el yo lírico se abandona “Como ayer, como siempre” (ibíd.). Dentro de esta atmósfera la mujer aparece como única responsable del supuesto “mal camino” tomado por el hombre. Esta postura, compartida por otros tercerzonistas –Olivari, concretamente, quien desde el teatro nos propone un resumen de esta concepción: “¿Crees que el hombre sería

16. Tal como se sugiere en “La carne”, ubicado en “Las noches”, segunda parte del poemario: “*Cultivemos el alma, pero sin sacrificio/ de la carne; viajemos, ¡proa hacia las estrellas!// ¡Que la Santa Poesía, como viento propicio/ nos lleve a las estrellas y nos enclave en ellas!*”. Como vimos, en la primera parte del poemario, poesía y naturaleza se encuentran estrechamente relacionadas.

tan canalla si la mujer no lo empujara a serlo?” (Olivari 1964: 14)—,¹⁷ además de cómoda es poco novedosa, dado que ya la denunciaba como falaz, allá por el XVII, Sor Juana Inés de la Cruz en su redondilla: “Hombres necios que acusáis/ a la mujer sin razón,/ sin ver que sois la ocasión/ de lo mismo que culpáis” (De la Cruz 2004).¹⁸ En Mariani, la queja masculina a causa de una voluntad débil que se doblega con la primera mirada, se inscribe en un marco de sensualismo. Una prueba: “La creo mía y soy todo suyo;/ en su absorbente voluntad diluyo/ el ruego humilde y el deseo airado” (“Mía”). Así lo declara el propio yo lírico al comprobar que: “Pasan mujeres de traviesas líneas/ que mi espíritu dejan encendido.../ Oh la sabrosa pulpa tras la seda,/ durazno que reclama ser mordido” (“Mujeres”). Esta preocupación por la satisfacción de las necesidades de la carne se preanuncia en “Tennis”, poema que cierra la primera parte, y en el cual el yo lírico pierde un partido porque, de tanto mirar las piernas de su oponente femenino, se desconcentra y deja de atender a la pelota. Aquí, el deseo de no hacer “lo que cumplen frailes disciplinarios,/ que por limpiar el alma dejan la carne trunca” (“La carne”) tiene que ver con un llamado al *carpe diem quia tempus fugit* en versión desenfrenada y carnal (“no soltemos virgen ni cortesana” [ibíd.]). Esta exhortación a pensar en y desde el presente, en realidad, es una reformulación de la ya aparecida —con tono de resignación— en “Las tortugas”, poema perteneciente a “Las acequias”. En él se aprovecha el lento avanzar de estos animales, la tranquilidad que aparenta su paso despacioso, para enfatizar el valor relativo de nuestros afanes cotidianos, ya que el destino final de toda vida es la muerte: “Tú llegarás, tortuga, lo mismo que nosotros,/ que en las luchas ponemos tantos empeños briosos;/ tú llegarás, tortuga, suavemente,/ llegarás como todos,/ como todos nosotros,/ llegarás a la

17. La cita pertenece a *Tedio*, estrenada el 21 de octubre de 1936 en el Teatro del Pueblo. Obtuvo el Primer Premio Municipal a la mejor obra nacional estrenada en su año, con el voto de Jorge Luis Borges, Octavio Palazzolo y Leónidas Barletta.

18. Notemos que el poder que se le otorga a la mujer en el plano simbólico contrasta (y esconde) la falta de poder real que éstas tenían en la sociedad de la época.

Muerte”. Fugacidad del presente, por el derecho; futilidad, por el revés. Dos extremos de un mismo *carpe diem* que se hamaca entre el desenfreno y la melancolía, y deja al lector desorientado, sin saber qué caso tiene aprovechar el día, si finalmente toda la vida desemboca en la muerte.

Allí, en Pampa y la vía, recoge al lector “El miedo de cantar”, última parte de este poemario, que abre con un potente poema: “Definición”. En él, el yo lírico —que ya ha buscado su alma en la naturaleza (la verdadera poesía) y su carne en las noches (en manos de las mujeres)— da un paso al frente y ensaya una autodefinition. Arltianamente, reivindica la experiencia vital frente a la libresca. Y, al hacerlo, preanuncia un argumento que se escuchará con profusión algunos años más tarde cuando frente a la patota de Florida, muchachos con la sartén por el mango y dueños de la “alta cultura”, los demás (estuvieran en Boedo o fueran tercerzonistas) les salieran al paso con saberes espurios. Esto es, carentes de prosapia (como la astrología, el esoterismo, el folletín, el diario o, simplemente, la técnica) para legitimar su acceso al campo cultural del momento: “Encontré en los caminos más luces que en los libros”, dice el yo lírico de Mariani. Y en la sincronía, aprovecha para ubicarse “lejos de lo vulgar”, característica, como enseguida veremos, de los “hombres rudos” (“Estos hombres”). Melancólico tenaz, bondadoso y amargamente irónico, “han de saber todos que *si río y sonrío, / es para no llorar*” (86), reconoce el yo lírico, acuñando una fórmula que luego el inconsciente colectivo asociará con Discepolín. Su “cansado corazón sin historia”¹⁹ es un “corazón vulgar” (de modo que lo es y no lo es; *ut supra*), al tiempo que: “Con una lente mía, —y mía mi mirada—, / miro la realidad, / y la veo de una manera diferente / que la ven los demás” (“Definición”). El yo lírico robertiano ve la realidad de manera diferente porque la observa a través de una lente particular. Un “lente grotesco”, podríamos decir junto al narrador de esos

19. Corazón de todos aquellos que, desarraigados, emigrados, transculturados, comparten las problemáticas declinadas a partir del trauma de la inmigración.

“Mis ojos” enfatizados por Enrique González Tuñón. Narrador que considera que:

es preciso —ya que nuestros progenitores nos colocaron en el duro trance de vivir— encarar la vida desde un grotesco punto de vista. Y sonreír, frente a las novísimas ediciones de tragedias antiguas, con sonrisa sin repuesto, estereotipada en el rostro de un loco dócil.²⁰ El hombre de los ojos X es humanamente bueno porque ve la vida en paños menores y preside lo poco que valemos, la insignificancia de nuestras actitudes y la inutilidad de nuestros malos humores (González Tuñón 2006: 37).

“Yo soy uno de tantos”. Así arranca esta autodefinición que vehiculiza una reivindicación novedosa del medio pelo (diría Jauretche), luego retomada en “Un día estaré muerto”: “Bajo la losa fría un día estaré muerto./ Seré *uno de tantos* que habrá en el cementerio./ Lo mismo que en la Vida, donde soñé ignorado,/ en la Muerte, lo mismo: seré uno de tantos”. Empieza a volverse evidente, entonces, la ubicación tercerzonista de Mariani: no podemos situar su literatura dentro de los parámetros establecidos por el grupo de Boedo, ya que éste se interesó de lo excepcional por vía negativa: lo más feo, lo más terrible, lo más trágico. Como el de Olivari, el yo lírico de Mariani habita una franja social intermedia, alejada en igual medida de los extremos (superior o inferior, de izquierda y de derecha). Al afirmar “soy uno de tantos”, por otra parte, indica que no está solo, que existe —efectivamente— un conjunto de otros que, como él, son tristes y melancólicos, que profesan una agria ironía no contrapuesta con la bondad. Son hombres que *rien para no llorar*. “Soy pobre”: afirma también el yo lírico mariano. Con esta aserción ingresan a la literatura de este autor los apuros del cotidiano vivir, apuros que van a distanciarlo definitivamente de la muchachada floridista, aquella que se envanece diciendo:

¿Dónde están los escritores realistas, humanos [entre los cuales estaría Mariani]? No los conocemos... Sabemos, sí de la existencia de una *sub-literatura*, que alimenta la voracidad inescrupulosa de empresas comerciales creadas con el objeto de satisfacer los bajos gustos de un público *semianalfabeto* [...]. Cuando por curiosidad ha caído en

20. Y aquí resulta imposible no pensar en los locos arltianos.

nuestras manos una de esas ediciones, nos hemos encontrado con la *consabida anécdota de conventillo*, ya clásica, relatada en una jerga abominablemente ramplona, *plagada de italianismos*, cosa que prococaba* en nosotros *más risa que indignación* pues la existencia de tales *engendros* se justifica de sobra por el público a que están destinados: *no hay que echar margaritas a puercos* [...]. En los últimos tiempos hemos visto que han elegido como patrono, regalándolo con burdo incienso, a Manuel Gálvez, *novelista de éxito*, lo que confirma nuestra opinión sobre los *finés exclusivamente comerciales de los famosos “realistas” ítalo-criollos*. [...] Nuestra redacción está compuesta por jóvenes con verdadera y honrada vocación artística, ajenos por completo a cualquier afán de lucro que pueda desviarlos de su camino. [...] Todos respetamos nuestro arte y no consentiríamos nunca en hacer de él *un instrumento de propaganda*. *Todos somos argentinos sin esfuerzo, porque no tenemos que disimular ninguna “pronunzia” exótica...* [...] No hay que ser como el campesino ignorante que sólo atiende al graznido de sus gansos y al cacareo de sus gallinas... (Salas 1995: 56).

Sólo se puede ser “puro” (pureza que implica un ponerse fuera de foco y de contexto) si no se tienen *apuros* económicos. No es el lucro resultante del ejercicio de la literatura lo que buscan los escritores que, como Mariani, tienen que hacerse cargo de que “De día, en la oficina, soy un mueble, una máquina” (“Definición”); sino la posibilidad de ocupar un lugar legítimo en el campo cultural que le es contemporáneo. Equivalente, o similar, al de aquellos que no tienen que disimular ninguna *pronunzia exótica*: fueron sus abuelos o bisabuelos quienes se encargaron de eso. La cosificación del sujeto señalada en “Definición”, además de corresponderse con el procedimiento fundamental utilizado por Enrique en *El alma de las cosas inanimadas* (y habilitar la percepción grotesca del mundo que se habita, en el que los objetos viven y los vivos son muebles), tiene que ver con esas “Palabras que se lleva el viento”, primera pieza o prólogo que abre *El gato escaldado* de Olivari. Nicolás, allí, asegura que:

Trabajarán los artistas del poema nuevo en sus labores de atrofía. Serán empleados, obreros, mecánicos, médicos, abogados, diputados y aviadores, con la insensibilidad de un condenado para siempre a la rutina de 8 horas. Luego, en las ocho restantes,

desarrollarán la imaginación en reposo y producirán la magnífica inutilidad de sus poemas por los cuales, con toda justicia, no percibirán un solo cobre” (Olivari 2008: 147).

Paralelamente: en “Definición”, el yo lírico robertiano asegura que: “me sé vengar/ me veréis por las noches ir esculpiendo sueños/ en el mármol lunar”. Las coincidencias entre estos autores, como se ve, son múltiples. Sintomáticas. Llamativas.

Luego de “Definición”, los poemas se organizan en torno a los dos ejes establecidos por las dos primeras secciones del poemario. Es posible postular, así, dos series paralelas. La que continúa la reflexión acerca de la construcción del yo lírico y sus problemáticas: la primera. Ésta se ocupa del alma del poeta, es decir, de la poesía; y al hacerlo continúa los planteos ya presentes en “Las acequias”. Incluye, por ejemplo: “Invocación al adjetivo”; “Los motivos pequeños”; “Esto es todo”; “Bondad”; “Ahora”. Hay otro grupo de poemas que gira en torno de las declinaciones adoptadas por los distintos vínculos que se dan entre los hombres. De esta forma avanza sobre las particularidades de la inserción del yo lírico en una dimensión colectiva. Aquí también reaparece la carne del poeta y, correlativamente, las mujeres; se retoma, así, “Las noches”. Esta serie incluye, entre otros: “Tan solo una palabra”; “La herida”; “El último día”; “Estos hombres”. De esta forma, “El miedo de cantar” va hilando una poética en la que se esbozan los procedimientos con que la poesía (el alma del poeta) aprehende las problemáticas de la carne (su vida).

“Los motivos pequeños” (perteneciente a la primera serie recién mencionada) resulta especialmente sugestivo, ya que en su enunciación es posible hallar la particularidad específica que separa la tercera zona tanto de Boedo como de Florida. Allí, el yo lírico aboga por el canto de los “motivos pequeños”, de las “emociones humildes”, “simples emociones, casi insignificantes”, que le provocan un placer suave. Se encuentra tema, entonces, en lo cotidiano, en el vulgar término medio (y aquí se retoma, por supuesto, todo lo dicho acerca de “Definición”), en “la consabida anécdota del conventillo”, que los escritores “italo-criollos” –según los floridistas– hacen ingresar a la literatura argentina. Al hacerlo, construyen una franja social de hombres, cuya esencia es revelada por ese verso notable y eficaz que cierra

“Eso es todo”: “Soy triste y estoy pobre”. La agudeza escrituraria de Mariani queda aquí al descubierto. Y de forma ostentosa. Gracias al sencillo recurso de la inversión verbal (la frase, como es obvio, en general es: soy pobre y estoy triste), resulta evidente que para los sujetos cosificados de los que se ocupan los escritores tercerzonistas, la pobreza *es un estado* que puede variar; y, en última instancia, desaparecer. No así la tristeza. En palabras de Enrique: “el país de los hombres húmedos es un estado de alma. Un estado de tristeza sin remedio” (González Tuñón 2006: 79). Tristeza que a través de leves modificaciones puede teñirse de angustia. Esa que encontramos en *Los siete locos*, obra en la que Arlt la coloca dos metros por encima de Erdosain y la convierte en el motor del accionar de su protagonista.²¹ Porque deben encadenarse a labores de atrofia ocho horas por día; porque “daba a la oficina todo lo que exigía la oficina: tiempo, energía, alegría, libertad, todo [...] para no deshacer el nido, se aferraba al empleo; mejor dicho: al sueldo” (“Lacarreguy”: 190), los hombres que pueblan la franja social retratada por los tercerzonistas son, primero y antes que nada, muchachos soñadores. Enfatizamos. *Ésa es su esencia*. Que aquí trasciende el plano de lo literario y se plasma –incluso– en la dedicatoria del poemario: “A los muchachos que son un poco soñadores [...]”. El poema “Propósito” resulta iluminador en este punto. En él, el yo lírico se propone *cambiar*, volverse “tacaño como una sórdida aldeana.// Por rebajar dos pesos encenderé querella;/ *no más sueños ni versos, ¡trabajaré por diez!*”. Evidente: los tercerzonistas, en el contexto del campo cultural de los veinte, lo que ponen sobre el tapete es la falacia de la autonomía de la esfera del arte; idea suscripta con pasión por los muchachos de Florida, obedientes catecúmenos de las vanguardias históricas europeas. Trabajo y arte: éstos son los articuladores que se encuentran inextricablemente unidos para los tercerzonistas. Tal como lo demuestran, también, las “Palabras que se lleva el viento” de Olivari. La única salida accesible para aquellos que tienen –irremediablemente– que trabajar para vivir, es hacer lo uno y lo otro: trabajar de día y soñar de noche, *laburar* durante la semana y fantasear el

21. Para un análisis de la funcionalidad de la angustia en la obra de Arlt, véase Carbone (2007b).

fin de semana o los feriados. Esta oscilación entre arte y trabajo, que constituye la médula de los soñadores, habilita asimismo la configuración grotesca con que la literatura de la tercera zona los guardó para la historia.²²

La última composición de “El miedo de cantar”, que cierra —a su vez— todo el poemario, se titula “La vida es hermosa”. Comienza con un recordatorio de lo agradable de la vida, que contiene “bondad y belleza latente en toda cosa;/ mira la oruga: es futura mariposa,/ y la espina defiende la gloria de la rosa”. Ya en estos versos se advierte la mezcla de opuestos. Se encuentra fealdad (oruga y espinas) en el reino de lo bello (enfático por flora y fauna puestas en rima: mariposa/ rosa). La fealdad, lejos de desaparecer (recortarse) de la percepción que el yo lírico tiene de lo hermoso, la integra. Esta misma mezcla se reproduce, además, a nivel del poema, que habiendo empezado con la belleza de la vida, finaliza con el dolor que ella alberga, un dolor que: “Existe. Hace tiempo nos lleva de su mano/ por lúgubres paisajes y estepas desoladas” y que, irónicamente, induce al yo lírico a pedir: “hablemos de otra cosa. Es mejor”. De esta forma, el poemario termina reconociendo la actuación conjunta, *simultánea*, que tienen los extremos (bello y feo, alegría y dolor) en la vida.

La propuesta de esta última parte, por otro lado, busca hacer las cuentas con las dificultades de legitimación que el yo lírico (y el propio poeta) debe enfrentar al poetizar, al reivindicarse como uno de tantos, término medio alejado de cualquier excepcionalidad.²³ De esta forma, el “miedo de cantar” está relacionado —en primera instancia— con una búsqueda de legitimidad que les permita a aquellos que no cuentan con el respaldo de un apellido categórico, algunos millones de pesos

22. Poemas como el ya mencionado “Propósito”, pero también “Modorra”, “La casita” y “Estos hombres” configuran una oposición tajante entre un nosotros (los soñadores) y un ellos (los burgueses prototípicos, abocados al trabajo y sin más sueño que el nocturno), carentes de interés —en tanto personajes principales— para los escritores de la tercera zona.

23. Nótese que la *intermediaridad* es una de las características principales de la categoría de lo grotesco.

moneda nacional o viajes a Europa, disputar un espacio propio en el campo cultural que les es contemporáneo. Es el temor de publicar y exponerse al escarnio público, a las burlas o al agravio que no tardarán en llegar.²⁴ Como ya dijimos, la legitimación de ese yo lírico “vulgar” (en el sentido de no excepcional) se construye poetizando lo humilde y cotidiano: los pequeños motivos que le son propios. Vale decir: el derecho a cantar —cuando no se tiene fama y fortuna—²⁵ proviene de la elección de poetizar una materia que, como el propio yo lírico, carece de excepcionalidad. El temor se plantea y se supera. Así, la sinceridad encerrada en la aserción “el miedo de cantar” se transforma en un imperativo categórico: *el miedo decantar*. Una vez que el temor es solapado, el yo lírico es capaz de advertir que la belleza que hay en todas las cosas —“Sí, la vida es hermosa [...] / hay bondad y belleza latente en toda cosa” (101)— existe sólo junto a un dolor que resulta imposible pasar por alto: “El dolor... el dolor... Es verdad, el dolor...” (102). Uno y otro, nexados, constituyen un mundo que mezcla contrarios, que encanta y entristece. Que desconcierta. Un mundo, en definitiva, grotesco. De esto se trata. De esto hablamos.

IMPOSICIONES GENÉRICAS Y LÍNEAS DE FUGA

“Hermano, escucha: hablemos de otra cosa. Es mejor” es el verso que cierra *Las acequias y otros poemas*. Y otra cosa es, en

24. Mariani, Barletta, Castelnuovo y Enrique González Tuñón, entre otros, fueron abonados del “Parnaso satírico” martinfierrista. Por ejemplo, el 17 de mayo de 1925 (año II, núm. 17), se atribuye socarronamente a Mariani un supuesto libro llamado *Racconti della pizzeria*. Más que evidente: la lengua robertiana, contaminada de italianismos y coloquialismos, horrorizaba a los floridistas. Los crispaba. Y otro ejemplo: en septiembre de 1923 (año III, núm. 33), se le atribuye a Nicolás Olivari —en el marco de un apartado titulado “Frasas celebres”— la siguiente: “Chupame la camiseta”.

25. *Gane fama y fortuna con un lápiz* es el título de una serie —que incluye seis novelas— del escritor Ojeda Ortiz de Chile, publicada en Buenos Aires por Malas Palabras Buks: <www.malaspalabrasbuchs.com.ar>.

efecto, *Culpas ajenas...* Publicado en el número 233 (1º de mayo de 1922) de *La Novela Semanal*, el cambio de género afrontado por Mariani merece algunas palabras introductorias.

La Novela Semanal, *La Novela del Día*, *La Novela de Hoy*, *El Cuento Ilustrado*, entre otras, integran el sistema de publicaciones semanales estudiado por Sarlo en *El imperio de los sentimientos. Narraciones de circulación periódica en la Argentina (1917-1927)*. Ensayo en el que su autora avanza en la reconstrucción del sistema cultural articulado por ese tipo de publicaciones. Quiénes escribían en ellas, para quiénes, cuáles eran los presupuestos estéticos que utilizaban, cuál su valor literario (si existió), cuál el sociológico, son algunos de los interrogantes que la crítica plantea y responde. En este sentido, vale la pena volver a algunas de sus conclusiones para leer *Culpas ajenas...* desde sus defasajes y peculiaridades.

En términos generales, las novelas semanales giran en derredor “de una misma temática. Se trata de un movimiento de la subjetividad: el amor, el deseo y la pasión. [...] Relatan la historia sencilla que va desde el flechazo a la consumación del amor o su frustración” (Sarlo 2004: 23). Es lo que sucede, aparentemente, aquí: Máximo Lagos, un acaudalado político mendocino, viejo, amnésico y solo, decide —en el “Exordio sentimental”— dar a conocer un esbozo autobiográfico escrito en un pasado no fechado con exactitud: “Lo que sigue *fué escrito hace ya algunos años...* ¡no quiero saber cuántos!”(105). Este preámbulo nos introduce con rapidez en la primera de una serie de curiosas oscilaciones que constituyen el entramado argumental de este texto. En efecto, resulta llamativo que Máximo introduzca sus memorias en un *futuro respecto del presente de su escritura*. Vale decir: Lagos escribe sus memorias en un momento dado de su vida; luego, años después, decide darlas a conocer, para lo cual redacta “una breve introducción explicativa” (ibíd.) (el “Exordio sentimental”) en presente: “*Tiembla aún mi corazón cuando recuerdo [...] ¡Tengo tantos años encima! [...] Doy fin aquí a mi exordio*” (ibíd.). El movimiento que va de este presente al de la escritura de las memorias, en apariencia banal y superfluo, en realidad le permite a Lagos una reivindicación que —como vimos— se encuentra ya presente en *Las acequias*: “*Durante mucho tiempo estuve creyendo que, fuera de las novelas y demás obras de ficción, sólo mi vida condensaba intensas características de tragedia.*”

Hoy creo ya que las vidas de todos son igualmente trágicas” (ibíd.). Es decir: el tiempo transcurrido entre la escritura de sus memorias y el presente narrativo del exordio, le hace comprender que él *es uno de tantos*, tan excepcional –o normal– como el yo lírico de *Las acequias*. Como cualquiera.

Ahora bien, la oscilación que introduce el bamboleo entre el presente del exordio y el del primer fragmento (que, leído a la luz de aquél, se resignifica como pasado), en seguida se continúa en otra que hace a la *forma* de la obra. En un primer momento, Máximo asegura que hubiera querido –de poder– “*traducir fielmente* los más principales acontecimientos de mi fracasada vida” (ibíd.). Tras un punto seguido, sin embargo, continúa: “¡Fuera yo uno de *esos hombres imaginativos*, y hubiese hecho con los documentos y sucesos de mi vida, una novela trágica!” (ibíd.). Máximo desea, *al mismo tiempo*, traducir de “manera fotográfica” e imaginar para recrear su vida. A esto se agrega, además, otro detalle: según Lagos se necesita imaginación para lograr una novela trágica. Dado que él no es un hombre imaginativo, resulta evidente –entonces– que la transcripción novelada de su vida tampoco será trágica. Más bien se debate en una *intermedialidad* que tiene rasgos trágicos y cómicos, de felicidad y tristeza, *simultáneamente*.

¿Quién es Máximo Lagos? Estanciero mendocino, metido a político para “velar mejor por mis cuantiosos bienes” (106), es un hombre (y un narrador) corrupto, que utiliza el aparato político, público, para lograr un beneficio personal. Preamuncia, así, de alguna manera, al Silvio Astier de *El juguete rabioso*, que dos años después será capaz de delatar al Rengo, su amigo; o de intentar quemar a un vagabundo, disolviendo –rompiendo, astillando– la complicidad lógica que se establece entre lector y protagonista (que en el caso de *Culpas ajenas...* es también narrador). En uno y otro caso, el movimiento es el mismo; si bien Mariani lo ejecuta en una suerte de sordina: el mal que Máximo causa no es directo (como sí lo es el de Astier), sino mediado. Al perseguir un bien particular desde un escaño público deja de buscar un beneficio para todos: más o temprano su accionar (o su falta; mejor dicho) afectará al conjunto de la comunidad.

Político rico e influyente, no hay razones intraficcional para que Lagos se autodescriba como “triste y angustiado, con

una irresistible tendencia al silencio y a la melancolía” (108). Incluso llega a referirse a todo lo que podría hacer María Agustina por él, sumido “en la pena y en el fracaso” (ibíd.). ¿De qué fracaso habla, si tiene todo lo que un hombre podría desear? En Máximo, el dinero y el poder generan melancolía, tristeza, angustia, pena. Cómo puede ser: ésta es la pregunta. Resulta evidente que el género “novela semanal” le impone a Mariani ciertas pautas inevitables. Según Sarlo:

Como textos de la felicidad, también se ven afectados profundamente por el conformismo. Asistidos por una certidumbre: el amor es la más interesante de las materias narrativas, diseñan un vasto pero monótono imperio de los sentimientos, organizado según tres órdenes: el de los deseos, el de la sociedad y el de la moral. Estos órdenes deben entrar necesariamente en conflicto para que las narraciones sean posibles. Y en estos relatos, cuando los deseos se oponen al orden social, la solución suele ser ejemplarizadora: la muerte o la caída. [...] Su modelo de felicidad es moderado y se apoya sobre dos convicciones. Que existe, en primer lugar, una felicidad al alcance de la mano, anclada en el desenlace del matrimonio y la familia; que, en segundo lugar, el mundo no necesariamente debe ser cambiado para que los hombres y las mujeres sean felices. Los dos grandes temas de la literatura del siglo XIX: la insatisfacción frente a la felicidad mezquina de la vida cotidiana y la oposición entre individuo y mundo social están atenuados hasta la ausencia en las narraciones semanales (Sarlo 2004: 22).

Es lo que parece suceder aquí: Máximo Lagos, encumbrado personaje de la *haute société* mendocina, conoce a María Agustina, hija del gobernador de la provincia y caudillo del partido que se encuentra en el poder. Cae rendido a sus pies, enfrenta una (módica) oposición en las personas de otros dos pretendientes (Bargueño y Moro) para terminar mereciendo —sin mayores contratiempos— el amor de su amada. Y sin embargo, a Máximo lo aquejan todos los “males” que atormentan a los personajes típicamente tercerzonistas: tristeza, melancolía, angustia, preocupaciones —en fin— incoherentes con su aparente situación vital. Este defasaje respecto de las estipulaciones canónicas del género de la novela semanal queda en evidencia, de manera correlativa, en otro plano: no es el enredo amoroso lo que mueve la acción, sino el político (es decir, la venganza de Moro). De

hecho, desde el punto de vista narrativo, lo amoroso es un mero pretexto. En efecto, la acción se articula en torno a dos ejes. Diferentes y simultáneos. Por un lado, está lo amoroso, esto es, la trama que Máximo tiene para contar y que, por lo tanto, se encuentra en primer plano. Por el otro, encontramos la ambición política de Moro, que es la que hace avanzar la historia y provoca su desenlace: la muerte de María Agustina, primero, y luego la propia.²⁶ En este sentido, resulta significativo que el amor entre María Agustina y Máximo no se construya narrativamente, sino que más bien se dé por sentado. Se trata de una estipulación preliminar indispensable para darle curso a la historia que en realidad se quiere contar y tiene menos que ver con la pasión amorosa que con la venganza.

La oscilación que advertimos al comienzo en los tiempos verbales se propaga hasta alcanzar la construcción de los personajes. Tomemos como ejemplo a María Agustina, a quien Máximo ve alternativamente como una “cortesana avezada” (110) y como una “débil avecilla herida” (120). Subrayemos, además, que de los dos, el primer sintagma calificativo se condice poco con la situación de una mujer que, para poder dar el mal paso —objetivo final de toda novela semanal— tiene que partir de un estado original de pureza.

El último y más sugestivo eslabón de esta cadena de oscilaciones y defasajes es el que cierra la obra: la vicarización del crimen de Moro. Veamos cómo sucede. Moro, descubierto por Su Exelencia —el Dr. Gómez Esnal, padre de María Agustina y gobernador de Mendoza— envuelto en negocios turbios, se venga de éste asesinando a su hija. Máximo acusa recibo del

26. Este funcionamiento es homologable y simétrico al de la pareja constituida por Erdosain y el Astrólogo en *Los siete locos*. De hecho, mientras Alberto Lezin actúa por medio de su relato, constituyéndose en eje relacional de los demás personajes (e integrantes de la Sociedad Secreta), Remo es quien hace avanzar la historia. Aquí encontramos distribuidas en dos personajes las funciones que en la novela decimonónica se concentraban en un único protagonista. Es decir, estamos frente a un protagonista *doble*, funcional por lo tanto a la categoría de lo grotesco. Para ahondar en este tema, véase Carbone (2007b: 160 y ss.).

golpe, al igual que Bargueño, el otro pretendiente de la joven. Sin embargo, cuando al narrador —el novio oficial— se le ofrece la posibilidad de arreglar las cuentas con Moro, éste hace lo siguiente:

Pero yo... tenía una concepción diferente del mundo y de las acciones humanas; en mí, siempre se dió este fenómeno psicológico: *la razón mandaba a los instintos*. [...] Días antes de embarcar para San Rafael, ¡oh asombro!, descubro en la calle de la estación al vil asesino. [...] Mi mano derecha acarició el revólver frío: creo que dudé de emoción.

Y Moro desapareció por una calle transversal.

Yo fui inmediatamente al Club Social, donde vi a Bargueño a quien referí el encuentro (125).

Al día siguiente, Moro aparece muerto, con una bala en el vientre. Bargueño lleva a cabo lo que Lagos no logra, por excesivamente racional. La pregunta que aquí se nos plantea, entonces, es por qué Mariani elige a éste como protagonista de una historia que se enquistas —por el género— en el imperio de los sentimientos descrito por Sarlo. ¿No resultaba más económico y funcional al tipo de narración constituir a Bargueño en personaje principal de esta historia, dada su catadura pasional? De hecho, ni bien lo conoce, Máximo no puede dejar de notar el “peligroso temperamento pasional” (117) de Bargueño. Lagos, en cambio, es pasional cuando se enamora (en un dos por tres) de María Agustina, pero racional cuando se trata de vengar su muerte (evitando, así, “perderse”). Es racional *y no racional* a un tiempo. Mariani arma una novela semanal, aparentemente. Novela que, como el espectáculo —tildado de “grotesco”— de los cómicos italianos al que asiste la noche en que conoce a su amada,²⁷ es leve y banal sólo en la superficie: por detrás de la trama amorosa asoma una fuerte crítica al sistema político provincial. Efectivamente: Gómez Esnal, gobernador de la provincia, es un absorbente caudillo inescrupuloso. No duda, entre otras cosas, en enviar a su hija para que seduzca a su adversario.

27. Vale la pena señalar que se los tilda de “malos cómicos” (108), tal vez porque no hacen reír de forma despreocupada, sino con la risa angustiada propia de las manifestaciones de lo grotesco.

Moro es corrupto y culpable de enriquecimiento ilícito. Máximo exhibe un egoísmo a ultranza que lo lleva a poner el beneficio propio por sobre el de la comunidad. Si la narrativa semanal por lo general no imponía “a sus lectores la tensión incómoda de enfrentarlos con una realidad representada como colectivamente injusta y, por lo tanto, como posible escenario de prácticas que tengan como fin cambiarla” (Sarlo 2004: 26), Mariani se otorga la libertad de introducir en su obra una mirada crítica al caudillismo provincial, que trasciende la banalidad de la trama amorosa y contribuye a dotarla de un estatuto grotesco, doble, evidente en las diversas oscilaciones sobre las que se construyen la trama y los personajes.

CUENTOS DE LA OFICINA. PARA INTRODUCIR: DOS CARGAS

La dinamita, cuando habla, ensordece.

S. Di Giovanni

Si la peculiaridad del intelectual crítico es tener un pensamiento en eterna sospecha y si su ubicación es un lugar marginal, excéntrico —*debe* estar fuera de lugar (pensemos en el Astrólogo de Arlt o en el Tartabul de Martel)—, entonces estos dos postulados requieren (tal como suele indicar un viejo sabio, que no es el viejo Vizcacha) que recuperemos —como lo vinimos haciendo hasta ahora— no la fachada, que suele ser tersa y lisa, sino las crispaciones del contrafrente. Contrafrente en el cual la literatura desliza su mirada hacia la turbulencia.

Para hablar de Roberto. Mariani, desde luego, armemos dos cargas; para recuperar esa dinamita del comienzo. La presencia, en su literatura, de aquellos seres que aguardan expectantes la inminencia de la patada patronal y que integran la fauna de sus *Cuentos de la oficina*. Y dos: su revalorización (reformulación) del realismo.

El empleado. Individuo tipificado, integrante de un mundo marginado y, sin embargo, vivo, pero sin existencia discursiva central en las letras argentinas hasta 1925. Empleado que la literatura de Mariani rescata “para hacer una descripción minuciosa de su entorno, de sus sentimientos, deseos, aspiraciones,

conflictos laborales o familiares” (Montaldo 2006: 332). El empleado, decíamos, o el que padece el trabajo –metáfora posible– y que saca a la calle su humillación. Y si de humillación se trata, nexemos las historias de la oficina con un texto que sale al ruedo un año después: *El amor agresivo* (1926). Obras, ambas, en las que “una misma figura de humillación y una misma aspiración pequeño-burguesa al bienestar ronda por sobre los personajes en torno de los cuales se organiza el relato. [Mundo] donde no es posible más que la desintegración de los vínculos interpersonales” (ibíd.: 341). Pero era el empleado: ese tipo que –según la opinión de Jorge Rivera referente a Erdosain– entronca “con una tradición literaria (el universo y la mezquina condición de los burócratas) con abundantes antecedentes en la literatura universal, en la nacional y en la propia producción de Arlt” (1986: 35). El ser que sin ser nombrado es reclamado por esa voz *acojonante* de la “Balada de la oficina” (texto que abre los *Cuentos*). Avancemos con un extracto en el que la oficina, cual sirena, llama al empleado y le dice:

Entra. No repares en el sol que dejas en la calle. [...]. Tienes el domingo para bebértelo todo y golosamente, como un vaso de rubia cerveza en una tarde de calor. [...] Entra; penetra en mi vientre [...]. Penetra en mi carne [...]. Entra; así tendrás la certeza [...] de obtener *todos los días* pan para tu boca [...]. Además, cumplirás con tu deber. *Tu Deber*. ¿Entiendes? [...] El hombre ha nacido para trabajar. [...] Entra; *siempre hay trabajo aquí*. [...] Yo sólo te exijo ocho horas. Y te pago, te visto, te doy de comer. ¡No me lo agradezcas! Yo soy así. Ahora vete contento. [...] No te detengas en el camino. [...] *Y vuelve mañana, y todos los días*, durante 25 años; durante 9.125 días que llegues a mí, yo te abriré mi seno de madre; después, si no te has muerto tísico, te daré la jubilación (130).

La oficina, entonces, atroz paisaje, donde la desnudez y la sordidez van de la mano; en donde la productividad economiza la belleza y el confort para alcanzar un rendimiento económico superior. Más: es el espacio del trabajo –avaro y rendido a la eficacia económica– y la repetición. Es el “aquí” opresor que presupone un “allí” feliz. Lo que separa estos dos lugares es la puerta o la ventana de la oficina. En este cruce de coordenadas, la bisectriz es el empleado. El término medio. Él es el pequeño-burgués presionado por la alienación urbana y el eterno riesgo

de la proletarización. Sometido a la expropiación del rendimiento económico para el mercado. Sórdido y lleno de espanto (y enfatizamos lo siguiente), que se *hamaca* entre los que paladean la guita y los que esperan que caiga desde arriba, obediente casi de la moderna teoría del derrame.²⁸ Él es el hombre deshumanizado —la oficina prescinde tanto de la subjetividad como de los valores superiores de la cultura—, obligado a la circularidad pringosa de un trabajo embrutecedor, cuyas jornadas son todas igualmente despersonalizadas y despersonalizadoras. Repetitivo. *Res, rei*: de reificación, hablamos. Hombre que está separado del producto de su tarea. Se trata de la puesta en escena de una ocupación escuálida que lo aliena, contribuyendo a presentarlo como un ser que suscita lástima. Este empleado es hermano de esos seres que el otro Roberto presenta en su última novela: *El amor brujo* (1932). Hombres de vidas monótonas hasta la náusea. Y que al ser codeados, intranquilizan. Y va una cita: “Mecanizados como hormigas. Con un itinerario permanente. Casa, oficina, oficina, casa. Café. Del café al prostíbulo. Del prostíbulo al café. Itinerario permanente. Gestos permanentes. Pensamientos permanentes” (Arlt 1997: 136).

Colección de cuentos, los de la oficina, que recuerda a *Modern Times* de Chaplin, porque ambas obras presentan una acumulación intencionada de ciertos rasgos (miserabilismo, terror al despido) y de situaciones insoportables, cuyo fin es superponer lo ridículo y lo patético, la caricatura y la incitación a la compasión. Esta coexistencia es la que promueve en el lector (espectador) sensaciones contrastantes. De orden contradictorio. Ya que lo que debería hacer llorar hace reír, pero no de manera contagiosa sino con cierto cargo de conciencia. Se

28. Y aquí una aparente digresión que confirma lo que estamos afirmando, pero en términos latinoamericanos. Leíamos hace poco un trabajo de un amigo guatemalteco sobre tópicos latinoamericanos. En su ensayo, Mario Loarca (éste es su nombre), a propósito del pequeño burgués chapín, dice que sus “rasgos típicos coinciden con la heterogeneidad de *las clases medias del subdesarrollo*. Es decir, la esperada dispersión de sectores socialmente intermedios que se mueven entre el temor de *caer* en la pobreza y las esperanzas de *subir* donde vive la *gente decente*” (Loarca Pineda 2008).

nos mantiene en un estado de titubeo que desorienta y suscita en nosotros un sentimiento de duda acerca de lo que sucede y de cómo reaccionar frente a ello.

Y dos: los empleados de Mariani están sometidos a las tiranías de jefes despóticos, a los apremios del salario insuficiente, mientras esperan eternamente el zarpazo de un posible despido; rasgos que de vuelta comparten con Erdosain. Primera carga.

La segunda. Mariani también *coincide* con Arlt en la resemantización del realismo, gesto mediante el cual ambos marcan su distancia (que es una discrepancia) respecto del esquematismo de Boedo. Coincide, dijimos, pero si lo pensamos mejor las coincidencias son dos: la del nombre (que está en la superficie) y la otra: ambos construyen no una “imagen coherente de la realidad, sino fragmentos, cuya conexión consiste en el cuestionamiento de su conexión” (Spiller 2001: 65). Ellos imprimen una singular (dis)torsión a las convenciones del realismo. Ambos rebasan el pretendido “realismo” del XIX al fragmentar las experiencias vivenciales de los personajes, al abolir la lógica causal y dar entrada a los sueños de los personajes; hablamos del llamado “mundo interior”. Por lo que concierne a Mariani, desde *Exposición de la actual poesía argentina* (1927), preconiza un realismo “desprendido de incómodas compañías (de la *sociología* principalmente y de la *tesis* y de los *objetivos moralizadores*)”, revitalizado con “aportes nuevos o rejuvenecidos, como el *subconsciente*” (Tiempo y Vignale 1927: X-XI).²⁹ Con esta afirmación toma distancia de ese arte que se quiere meramente representativo, “fiel espejo” de lo real. Del realismo “objetivo” o mimético. Para traducir: se aleja de tipos como Castelnuovo y Barletta, con sus *Larvas* (1930), *Tinieblas* (1924), *Los pobres* (s/d). O como *Las bestias* (s/d) de Abel Rodríguez o *Desventurados* (s/d) de Juan I. Cendoya. Y por el revés, pretendiendo una literatura apartada de toda significación sociológica, Mariani se distancia también

29. Esta *exposición* es básicamente la antología de la llamada generación del 22. En ella aparecen tanto textos del boedismo como del martinfierrismo. No fue la única antología de esos años, ya que —compilada por José Guillermo Miranda Klix— en 1929 apareció *Cuentistas argentinos de hoy. Muestra de narradores jóvenes (1921-1928)*, Buenos Aires, Editorial Claridad.

de esa concepción literaria “de izquierda” que Miranda Klix propugnará un año después desde las páginas de *Claridad*:

Y es que en nuestro país... se está formando una sociedad nueva saturada de un deseo tolstoiano de fraternidad humana; y necesita de un arte asimismo nuevo —en el sentido más sano de la palabra, sin refinamientos decadentes ni novedades de circo— que la refleje y comprenda... Es respondiendo a esta necesidad que se ha producido el movimiento literario [...] que se ha dado en llamar “de izquierda”. Por su tendencia francamente revolucionaria, ya que él, como todo arte verdadero, tiene una honda significación sociológica (Miranda Klix, 1928).

Mariani, entonces, con su página teórica impulsa una propuesta de enriquecimiento literario. De eso se sigue que plantee una legalidad alternativa para la producción ficcional. Sugiere potenciar el realismo propio del boedismo (o, más generalmente, de los discursos ficcionales producidos por los escritores sociales) con aportes de la “vida oscura” del subconsciente. Ésta, entre otras cosas, determina la alteración del orden espacio-temporal, de lo “euclidiano”. Lo objetivo y lo racional: sea. Y dos: posibilita también el ingreso en el espacio de lo subjetivo, en una suerte de “cuarta dimensión”, en términos geométricos. El nuevo orden, enriquecido por esta “cuarta dimensión”, ya no obedece a las leyes de la proximidad ni a una continuidad visible en el espacio y es por esto que aparenta desorden. Incoherencia. O caos. Representa un mundo regido por otras categorías; que dependen del sujeto. Es así que la subjetividad o representación estética del sujeto adquiere un estatuto fundamental. Ésta es una de las principales características que marcan la diferencia (que es una forma de la distancia) entre la dupla Mariani-Arlt y la muchachada (simpaticona, ya lo hemos dicho) de Boedo. Mientras lo que éstos buscan son soluciones positivas, objetivas o moralizadoras, en el caso de los Robertos resulta pertinente hablar de un realismo cuya tónica es intimista. De corte introspectivo. En donde la subjetividad (junto con sus correlatos: el subconsciente y lo onírico) impone una modificación de la descripción de la realidad inmediata. Ellos llevan a cabo una

representación de lo real obrada por vía subjetiva.³⁰ Cabe hablar de *realismo subjetivo*, entonces. Pensemos, por ejemplo, en el deambular de Erdosain en *Los siete locos*. Cuando él camina por la ciudad descubrimos una Buenos Aires hecha de visiones parciales conectadas a través de su mirada. La ciudad “desaparece” delante de sus ojos: frente a él, Buenos Aires es sus calles y éstas son su nombre. Estas caminatas nos resultan verosímiles porque se toman fragmentos del referente porteño y se dibuja la topografía urbana llamando por su verdadero nombre a partes de la ciudad: calles, estaciones de trenes, plazas, cafés y un largo etcétera. Por ejemplo, en la parte final del primer fragmento de la novela (“La sorpresa”) se nos cuenta que Erdosain por “la calle Chile bajó hasta Paseo Colón, sentíase inevitablemente acorralado. El sol descubría los asquerosos interiores de la calle en declive. Distintos *pensamientos* bullían en él, tan desemejantes, que el trabajo de clasificarlos le hubiera ocupado muchas horas” (Arlt 2000: 9). Aquí “vemos” que las calles no constituyen un espacio productor de observación. Casi no hay descripciones y lo que no emerge en el “afuera” es compensado inmediatamente por el “adentro”. Los *distintos pensamientos*, la vida interior de Erdosain “viene a llenar, a ocupar ese espacio donde nada ocurre” (Zubieta 1987: 82).

Algo parecido sucede en el cuento de Mariani “Santana”. Allí, el protagonista homónimo, eterno trabajador de la sección Cuentas Corrientes de Olmos y Daniels, empleado modelo, un día comete el único error de su vida laboral. Acredita el dinero de un cliente en la cuenta de otro. A consecuencia de esto, *la vorágine* (en términos de Eustasio Rivera). Cuando sale a la calle, ésta es descrita por medio de frases telegráficas cuyo fin es volver ostentoso el estado de crispación del protagonista. Las descripciones faltan por completo. Sólo algunos efectos de real nos ofrecen una ilusión de realidad y la ubicación en una época precisa (la Buenos Aires del veinte). Sin embargo, el ritmo de

30. Por *real* entendemos una idea (o representación mental) de la realidad. Se trata de la *realidad* —en tanto dato sensible, fenómeno— recibida por un sujeto. Lo real, entonces, es esa idea gracias a la cual se le asigna una función y se le atribuye un sentido. Es lo que permite llevar a cabo una reflexión.

la narración pronto se modifica. Cuando la ciudad desaparece (nada de *muchedumbre atlántica de las calles*: eco martiano), la sintaxis adquiere mayor despliegue, un dinamismo rítmico que impone su impulso a la narración. Complementariamente, cuando el personaje se *ausenta de sí mismo* en el “afuera” pero está *dolorosamente presente y vivo* en el “adentro”. Cuando se desencadena la irrupción y penetramos en el mundo interior de su desgracia. Vagabundeemos juntos:

Santana salió a la calle. [...] Solo. Era noche, ya. Gente apresurada. Luces. En la amplia intersección de las calles, los autos iban tejiendo una ilusoria telaraña. Bocinas. Ruidos. *La Razón...* Bocinas... *Crítica...* Bocinas. [...] Santana caminaba. Se detenía. Ausentábase de sí mismo. O se sentía dolorosamente presente y vivo y exageradamente sensible como una herida abierta. Víctima, castigado, agonizando. ¡Cinco mil pesos! ¡Era la desgracia la que le cayera! ¿Qué había hecho? [...] ¡Después de catorce años de labor escondida, he aquí un día de estruendo y desorden, y helo aquí a él, principal y único actor de la tragedia y punto de atención unánime! (145-146).

Inclusive la atención del lector, desde ya. Lo real se especifica mediante las experiencias de la vida interior del personaje que, en otros casos, pueden ser también sus recuerdos, sus esperanzas, sus sueños. Categórico: lo real es el producto de sus estados de conciencia. Todo está filtrado a través de ellos, pues la representación de la realidad depende estrechamente de su “vida interior”, del conocimiento que el personaje adquiere de ella. Nuestro contacto con el referente está mediado por aquel filtro que constituye la conciencia de él. Es este realismo subjetivo el que imprime a la representación un aspecto alucinante. Deformado. He aquí cómo brota esa categoría estética –de lo grotesco hablamos– que en la Argentina es producto de un proceso histórico –la inmigración colonizadora, para decirlo con palabras de Ingenieros (no del *Inyenierr*)– y que en los años veinte, precisamente, encuentra su correlato político en el radicalismo clásico, entre el “Peludo” y el “pelado”. Categoría estética –lo grotesco: recalcamos– que aleja a Roberto (a los dos: y no arriesgamos ningún naipe) del esquematismo boedista de los *twenties* y que reclama que los situemos en una encrucijada que no es ese estar en el pleno gerundio de la vanguardia.

Dicho esto, agudizamos el punto de mira para complejizar la cosa. De las obras robertianas de la década del veinte, *Cuentos de la oficina* es sin duda aquella en la que la presencia de lo grotesco alcanza su clímax. Y ya que desde esta perspectiva las entradas a los *Cuentos* pueden ser múltiples, por razones de espacio, a partir de aquí nos concentraremos, por el derecho, en las que permitan individuar temáticas recurrentes —fundamentales— dentro de la literatura de Mariani; por el revés, avanzaremos sobre aquellas líneas que nos sirvan para continuar delineando las prácticas escriturarias de los autores tercerzonistas tomados como conjunto.

Primero y ante todo. *Cuentos de la oficina* es un libro acerca de la “vida moderna”, complicada “como una madeja con la que estuvo jugando un gato joven” (130) para aquellos que deben dar

a la oficina todo lo que exigía la oficina: tiempo, energía, alegría, libertad, *todo*. Y hasta la vida daba, pues *era irse matando* cumplir cotidianamente ese *criminal horario* de la insaciable oficina [...]; es decir, *a cambio de alquilarse ocho o diez horas diarias a la “Casa”, él exigía el dinero mínimo necesario para pagar casa, comida, vestido...* (197).

Se trata del drama del hombre que, como la muchacha olivariana de moral distraída, se alquila para poder sobrevivir. La visión robertiana del trabajo es negativa.³¹ Es el mal necesario con el que hay que “transar” para poder vivir en una sociedad catapultada sin remedio a la modernidad: “El lunes, inconscientemente, uno se deforma y como líquido se adapta y conforme *a un modo violento de vida* [...], adaptación *artificial* y dura a una vida de trabajo y *esclavitud*” (194). En estos cuentos, la narración del trabajo es la excusa que hace ingresar en la literatura argentina a una

31. Tal como lo es la de Arlt. En sus textos, el trabajo sólo produce miseria. Y de hecho, sus ficciones generalmente problematizan, y rechazan, el trabajo productivo entendido como valor. Como esfuerzo humano efectuado con vistas a abastecer las necesidades diarias. El trabajo es conceptualizado y presentado casi como un envilecimiento de la condición humana. En *Los siete locos*, para no abundar, ningún personaje se gana la vida trabajando. O, para precisar, ninguno se la gana de forma honesta.

serie de personajes que, antes de Mariani y los tercerzonistas, carecían de visibilidad social suficiente como para requerir su “creación” ficcional. En 1925, entonces, Mariani inaugura una serie literaria que luego se continuará en las trabajadoras callejeras —que habitan *La musa de la mala pata* (1926) y *El gato escaldado* (1929)—, los “furbos” de Enrique González Tuñón —presentes en *El alma de las cosas inanimadas* (1927) y *La rueda del molino mal pintado* (1928)—, para culminar en los perturbadores desquiciados que Roberto Arlt pone en escena en sus *locos* del 29. Los personajes que se pasean por estas obras comparten aspiraciones, tienen problemáticas similares, los mismos apuros y preocupaciones; sueños similares. Por esto, porque provienen de un lugar común, es posible encontrar escenas recurrentes en obras diferentes. Para no abundar, comparativamente, tan sólo un ejemplo: *Cuentos de la oficina* y *El juguete rabioso*. En ambos textos se narran las vicisitudes vividas por un adolescente que debe entregar un paquete. Libros, en el caso de Astier, empleado en la librería de don Gaetano; lencería en el de Riverita, cadete de ese departamento en Olmos y Daniels. Veamos qué sucede con el primero. Astier penetra en los dominios de una señora de moral distraída, en donde:

De pronto un delicadísimo perfume anunció su presencia; una puerta lateral se abrió y me encontré ante una mujer de rostro aniñado, liviana melenita encrespada junto a las mejillas y amplio escote. Un velludo batón color cereza no alcanzaba a cubrir sus pequeñas chinelas blanco y oro.

—*Qu’ y a t-il, Fanny?*

—*Quelques livres pour Monsieur... [...]*

—*C’est bien. Donne le pourboire au garçon.*

De una bandeja la criada cogió algunas monedas para entregármelas, y entonces respondí:

—Yo no recibo propinas de nadie.

Con dureza la criada retrajo la mano, y entendió mi gesto la cortesana, creo que sí, porque dijo:

—*Très* bien, très bien, et tu ne reçois pas ceci?*

Y antes de que lo evitara, o mejor dicho, que lo acogiera en toda su plenitud, la mujer riendo me besó en la boca, y la vi aún cuando desaparecía riendo como una chiquilla por la puerta entornada (Arlt 1994: 105-106).

La seguridad belicosa de Astier —que, de haber reaccionado, hubiera acogido con ganas el avance de la mujer— contrasta con la timidez angustiosa de Riverita, quien en conversación con su compañero de trabajo, el señor Lagos —homónimo, por lo tanto, del narrador y protagonista de *Culpas ajenas*...— le cuenta:

—...La señora me hace sentar. Yo me había levantado cuando entró. No recuerdo bien las palabras que me dijo. Me preguntó cuántos años tenía... cuánto ganaba... si iba a la escuela... Después me dijo si quería emplearme con ella. Yo no sabía qué decir. Ahora no sé qué le contesté; creo que no le contesté nada sobre lo que me preguntaba. Me parece que le dije que le traía el paquete... Sí, porque abrió la caja y me dijo que bueno, y firmó la papeleta. Después yo iba a irme porque se hacía tarde, pero ella me hizo sentar otra vez... ¿No tiene gracia esto que le estoy contando?...

—Es muy interesante, seguí...

—...Me sirvió un licor; yo no lo quería, pero tuve que tomarlo. Para tomar el licor, yo me levanté, pero la señora me puso la mano en el hombro y me hizo sentar otra vez y ella se sentó a mi lado y me empezó a hablar, pero yo no recuerdo lo que me dijo porque yo pensaba en otras cosas. Yo no me daba cuenta de lo que quería ni tampoco lo que me decía ni tampoco lo que sucedía, porque yo pensaba en el jefe y que se me hacía tarde y tenía un poco de miedo... yo no sabía por qué... Pero tenía miedo... La señora, después, me ofreció un papel de diez pesos; yo no los quería, pero los tomé de golpe para acabar de una vez. Después... me dijo si quería besarla... y entonces yo me puse a llorar... (169-170).

La hesitación, la dificultad para recordar que se apoderan de Riverita al narrar lo que le aconteciera, resulta coherente con su accionar (que es simétrico y opuesto al de Astier): se deja hacer, acepta la plata y termina largándose a llorar. La situación es la misma en ambos casos, pero su resolución varía de acuerdo con la inclinación particular de cada autor: donde Arlt pone decisión (arrogancia, casi), Mariani prefiere una timidez pasiva, sufriente, si se quiere. Tanto Silvio Astier como Julio Rivera son adolescentes (el primero tiene 16 años y el segundo los cumplirá “el ocho de marzo” [170]) y, sin embargo, sus actitudes son diametralmente opuestas. Podemos apreciar la seguridad lapidaria del primero en otro episodio que —además de dialogar con “Riverita”— teje ecos y reflejos también con las *Camas*

desde un peso de Enrique. Se trata del ya famoso encuentro entre Astier y un homosexual en un hotel con “piezas amuebladas por un peso” (Arlt 1994: 133). Hotel situado en la calle Lavalle. A pasos del Palacio de Justicia. Se trata de un episodio notable, en el cual Arlt trabaja la atracción entre hombres a partir de un Astier que afirma:

—En serio ché, ¿sabés que sos un tipo raro? ¡Qué raro que sos! En tu familia, ¿qué dicen de vos? ¿Y en esta casa? [...]

—¿Por qué no habré nacido mujer?... en vez de ser un degenerado... sí, un degenerado..., hubiera sido muchacha de mi casa, me hubiera casado con algún hombre bueno y lo hubiera cuidado... en vez... así... rodar de “catrera” en “catrera”, y los disgustos... esos atorrantes de chambergo blanco y zapatos de charol que te conocen y te siguen... y hasta las medias te roban. ¡Ah!, si encontrara alguno que me quisiera siempre, siempre.

—¡Pero *usted está loco!* ¿todavía se hace esas ilusiones?

—¡Qué sabés vos!... Tengo un amiguito que hace tres años vive con un empleado del Banco Hipotecario... y cómo lo quiere...

—*Pero eso es una bestialidad...* (Arlt 1994: 140-142).

Astier, cuya primera reacción es el rechazo y la repugnancia frente al hombre que comparte su pieza esa noche (“Bestia... ¿Qué hiciste de tu vida?”, le pregunta en un momento [ibíd.: 138]), termina atemperando su respuesta inicial y se pregunta: “¿Quién era ese *pobre ser humano* que pronunciaba palabras tan terribles y nuevas?... ¿que no pedía nada más que un poco de amor?” (ibíd.: 142). Este viaje del rechazo a la compasión es posible porque el homosexual es un otro recortado con claridad a contraluz de Silvio: los separa, ante todo, la pertenencia a clases diferentes. Antagónicas. El homosexual “vestía irreprochablemente, y desde el rígido cuello almidonado, hasta los botines de charol con polainas color crema, se reconocía en él al sujeto abundante en dinero” (ibíd.: 136). Lo que Astier siente frente a ese extraño, lo que piensa y opina de él, no le comporta tribulaciones de ninguna índole, ya que no lo incluye; Silvio se encuentra fuera del grupo de los “raros”. Se trata de un contacto circunstancial y azaroso en un escenario marginal (un hotelito con camas de a peso) que implica costumbres extrañas, propias de otros, que a lo sumo se puede llegar a compadecer.

Diferente es lo que sucede en “Riverita”, cuento con el que Mariani preanuncia el encuentro arltiano de una manera menos tajante. Y, por eso mismo, más arriesgada. En él, Julito Rivera, lector “asiduo y vicioso” (163) de novelitas rosas y policiales, es un “lindo muchacho de quince años” (168), alto para su edad, que trabaja junto al señor Lagos (narrador del cuento) y los demás asalariados de Olmos y Daniels. En una oportunidad en que el señor González decide levantar un nuevo libro de existencias de contaduría, les encarga la labor a ellos dos. El trabajo, que podría realizarse en dos semanas, se extiende durante un mes, el tiempo previsto por el señor González. Durante ese período, Julito y Lagos dedican dos o tres horas diarias a la labor que los convoca; el resto del tiempo leen o, en la intimidad que genera la falta compartida, se convierten en confidentes. Es en este contexto que Julito le cuenta su perturbador encuentro con la mujer que terminará pagándole diez pesos. Lo sugestivo ahora, sin embargo, es detenerse en el interés que el adolescente genera en el señor Lagos. En su rol de narrador, éste indica que Julito “inclinó *su busto* hacia mí, para escuchar” (ibíd.), que su pelo es sedoso (“Yo tomé un mechón entre mis dedos” [167]) y que miente a la hora de contarle sus correrías amorosas: “Yo conté mis amores, haciendo mis relatos más interesantes y pintorescos con el aporte de mi rica fantasía, que aderezaba con incidencias sabrosas y falsas la escueta vida sentimental de uno...” (168). El que, poco después, asegure que “las mujeres siempre mienten” (ibíd.) termina de poner en superficie la fuerte tensión homoerótica del fragmento. El narrador advierte las componentes femeninas de Julito (su belleza e ingenuidad, pero también su condición de lector ávido), al tiempo que pone en juego las propias: miente *como lo hacen las mujeres*; se ufana de leer en francés en una época en que lo afrancesado era sinónimo de poco viril.³²

32. Esta última afirmación la verificamos ya no en el ámbito de la literatura argentina, sino latinoamericana; mexicana, concretamente. A caballo entre el 20 y el 30 –tal como en los años veinte en Buenos Aires–, en México se opusieron, o parecieron hacerlo, dos facciones. Asistimos a la polarización, junto con su relativa controversia, de dos sistemas de fuerzas, integrados por los así llamados Contemporáneos,

También en “Lacarreguy” asoma una atracción de sesgo homosexual. Es la que siente el narrador (que no necesariamente es el mismo de “Riverita”) por el personaje homónimo:

Lacarreguy era alto, robusto; tenía el semblante *empolvado de una palidez disimulada* — o acaso acentuada — por el azulado *perverso* y *ambiguo* de la barba, que daba la impresión, a toda hora, de estar “recién hecha”. Si no hubiese existido un fulgor varonil y algo agrio dentro de las dos manchas negras de sus ojos, habríase pensado en un *rostro afeminado* viendo esa leve curva de la mejilla levemente hinchada, y *ese rojo de los labios rojos como pintados de rojo*, y esa dentadura de reclame para dentífricos (190).

Lagos y el narrador de “Lacarreguy” se sienten atraídos por sus compañeros de trabajo. La peligrosidad que encierra la infatuación que Lagos siente por Julito queda claramente expresada en el final del cuento. Rebobinemos: tras escuchar el *racconto* del pavoroso encuentro con la mujer de mundo, Lagos, solícito, se ofrece a llevar al “chiquilín” a un prostíbulo para que pueda estar con una mujer. Y Julito se entusiasma:

—A mí me va a querer alguna, porque yo no soy feo, no es por decir, ¿verdad? Fíjese; yo estoy bien formado, y no es por decir, pero soy lindo muchacho. Tengo *un cutis fino*. ¡Fíjese, toque, vea, toque, Lagos!...

Yo, francamente, tuve que reír. Me decía eso: toque, con tanta ingenuidad, que yo, sonriendo ante su insistencia, *tuve que pasar las yemas de mis dedos por sus mejillas. El sonrió y me miró dulcemente en los ojos, con inocencia, con confianza. Para que yo tocara otra vez su cutis, tuvo que inclinarse hacia mí.*

—Les va a gustar a las chicas besarme...

ubicados en una banda, y Ermilo Abreu Gómez y Héctor Pérez Martínez, en la otra. La polémica que, junto con otros actores, los vio enfrentados, giró en derredor del tema de la expresión nacional. Esto es: se debatía la necesidad de un arte nacional, proletario y *viril* (según el ideario revolucionario), al servicio de la Revolución, opuesto al arte europeo (afrancesado, justamente), “contrarrevolucionario” y por ende “*afeminado*”, cuya representación más acabada se encontraba en los “Anales”. Al respecto, véase Carbone (2007a: 123-198).

Yo no sé qué relámpago cruzó mi mente. Movido por yo no sé qué resorte potente e inexplicable, le tiré de repente un puñetazo tan violento e inesperado, que Julito cayó al suelo (171).

Al día siguiente, cuenta el narrador, “pedimos individualmente, al señor González, que él [Julito] fuese reemplazado” (ibíd.). Ahora bien, cabe preguntarse, al menos, dos cosas: quién es ese *nosotros* que sujeta el “pedimos”. O sea: quién más, además de Lagos, pide al señor González que se prescinda de los servicios de Riverita, inteligente y expedito en su trabajo. Y todavía más sugestivo: ¿por qué?

La incomodidad que la evidente atracción que siente por Julito genera en Lagos es mucho más marcada que la que el “vicioso” suscita en Astier en la escena ya comentada. En ésta, el homosexual es el otro, raro, diferente (si bien finalmente entendible), digno de compasión. Aquí, el movimiento es simétrico, pero inverso. Riverita pone en la superficie sentimientos que avergüenzan al narrador, que éste lucha por mantener ocultos. Riverita desestabiliza el lugar de trabajo, transformándolo en un ámbito peligroso para todos (nosotros). Nosotros: Lagos y los muchachos de la oficina; Lagos y nosotros, los lectores. Es más que evidente: el pacto de lectura que se establece entre lector y narrador se basa en una empatía (prácticamente) automática. En narraciones no marcadas, cuando leemos nos sentimos identificados con el narrador. Ocupamos su punto de mira. O, si se quiere, lo sentimos cercano a nosotros. Constituye una especie de interfaz entre el lector y el texto.³³ Tan arriesgado es

33. Cuando Silvio Astier intenta incendiar —de manera gratuita— a un vagabundo con el que se cruza azarosamente en su deambular ciudadano, Arlt trabaja a contrapelo de esta identificación por omisión. En una palabra: fuerza la repugnancia del lector y rompe el pacto empático. Algo similar sucede con el Comentador de *Los siete locos* quien, al oscilar entre la cordura y la “insania” en un vaivén sin fin, es incapaz de ofrecerle al lector la seguridad tranquilizadora de que, en efecto, los catecúmenos de la Sociedad Secreta son en verdad dementes anómalos. El desasosiego que instala en el lector la lectura de la segunda novela robertiana (estridentemente propio, se sabe, de las obras articuladas a partir de lo grotesco) tiene que ver con la imposibilidad de establecer de manera tajante cuáles son, en efecto, los locos que menciona el título. La participación esporádica del Comentador de

Mariani en estos cuentos que resultó imposible de digerir para sus contemporáneos (hecho que no sorprende), pero también para la crítica posterior (hecho que ya sí se nos vuelve ostentoso). Si debemos la “visibilización” de la literatura arltiana al grupo de intelectuales nucleados alrededor de *Contorno*, nadie se ha ocupado –hasta hoy– de apuntar el valor y la eficacia de la literatura de Mariani. Por momentos más osado y atrevido que el otro Roberto. Más incómodo. Capaz de una frase sagaz como: “tenía de jefe al señor Torre, *que sentía una voluptuosidad casi sensual en dar órdenes* de toda especie y ser obedecido con amor o sin él” (162).

En los *Cuentos de la oficina* la mayoría de los textos toma como título el apellido de su protagonista. Así tenemos una serie mayor integrada por “Rillo”, “Santana”, “Riverita”, “Toulet”, “Lacarreguy”. Y una menor que implica tres excepciones a esta regla: la impeccedera “Balada de la oficina”, “Uno” y “La Ficción”. Detengámonos aquí.

En la “Balada” es la oficina quien habla. Toma la palabra para ofrecer un “contrato” al “tú” –a quien trata de “estúpido sentimental”–, que de momento es el lector: la vida a cambio de “pan y leche” (130). Ella *engulle*, insta a *penetrar en su vientre, en su carne*. A tener relaciones carnales. Es notable cómo Mariani invierte aquí el paradigma de la época: ya no se trata de la mujer al servicio del placer de los hombres (tal como sucede en el caso de Olivari), sino del hombre al servicio de una “entidad femenina” que, como una vampira impune, se queda con todas las horas útiles de todos los días buenos de los hombres que *creen penetrarla* mientras ella los *chupa*, verbo de connotaciones incisivas que, en el marco de la “Balada”, tiene toda una serie de implicancias: consumir, explotar, utilizar, servir(se), enflaquecer, debilitar, extenuar, adelgazar a/de esos mismos que creen participar de su intimidad. Esto resulta evidente ante todo en la “Balada” (basta con volver a leer el fragmento citado en la página 40); pero también en “Uno”, en el que un hombre cualquiera, a raíz de un accidente idiota (un tropezón con una cáscara de banana), se

ambos mundos (el de la racionalidad de quien lee y el de la locura societaria relatada) debilita el pacto con el lector que, en definitiva, termina sospechando también de él y de la veracidad de lo narrado.

lastima la rodilla y debe guardar cama. Así, deja de ser útil para la oficina. Ésta, por lo tanto, interrumpe su aporte nutricional: a los tres meses de enfermedad el protagonista no tiene más plata, quedando al cuidado de su mujer, que lava ropa para afuera de la mañana a la noche sin poder reunir el dinero necesario para satisfacer las necesidades que tienen. En una obra dominada por distintos modelos de hombres (afeminados, sucios, limpios, jóvenes, jefes, o no, etc.), la mujer de “Uno”³⁴ sobresale por su ingenio y empuje; porque, en medio de la adversidad, es capaz de pensar “Menos mal que no tenemos hijos” (177), mudarse (“Ella sola, sin hombres, sin peones, sola, ¡prodigio de mujer!, se arregló, sola, para mudarse a una piecita de un populoso conventillo” [176]), ir a ver al caudillo radical del barrio para exigirle una ayuda o pedir prestado a un chico de teta para enfrentar con más probabilidades de éxito al juez encargado de dictar su desalojo. Versión femenina de Benjamín Salcedo, el hombre de los mil empleos de González Tuñón, la “mujer no era romántica ni tenía ideas azules en la cabeza. *El hombre era más débil de espíritu*” (ibíd.). Mariani presenta aquí, entonces, un tipo de mujer creativa, astuta, fuerte. Poco tiene que ver con las sufridas mujeres de las fábulas sensibleras de Boedo; menos con las muchachas de Flores que —desde el grupo de Florida— dejan caer “el sexso en la vereda” (Carbone 2007b: 470). La fuerza que pone en movimiento la mujer de “Uno”, la energía que despliega en su combate contra la adversidad, la relacionan con el modelo de mujer terrible aplicable a la oficina, cuyo traicionero canto de sirena abre los *Cuentos*. Las mujeres marianas de estos cuentos poco tienen de sexo débil. O de la “exterioridad” de una Elsa que, para solucionar los inconvenientes que tiene con Erdosain (su marido), lo deja por su amante.

A esta innovación, agreguemos otra, relacionada con la capacidad de reflexión que Mariani pone en juego en la pieza que cierra los *Cuentos*: “La Ficción”. En este texto, el escritor nos provee de una aguda alegoría explicativa de las articulaciones que regulan el campo literario en el que se inserta. Casi una pieza teatral, el cuento se desarrolla en el patio de un conven-

34. Nótese la bivalencia del título, que puede significar “uno cualquiera” o directamente “yo”.

tillo, donde dos hermanitos (los hijos que la pareja de “Uno” nunca tuvo), ante la presencia de un niño venido de afuera y vestido de marinerito, deciden jugar a “nuestro juego” (208). Éste consiste en recrear la escena familiar que se repite todas las mañanas en la pieza en la que viven junto a sus padres. A partir de la representación, Marco —el hermanito— y el “chico bien vestido” se trenzan en una discusión acerca de qué debe ficcionalizarse y con qué medios o artilugios literarios debe plasmarse sobre el papel. Como la realidad vivida por Marco (la clase) es distinta de la vivida por el marinerito (es decir, como difiere el sustrato *a partir del cual se genera la ficción*), difieren también —necesariamente— sus representaciones literarias. A medida que se desarrolla, la escena es comentada por un agudo observador, cuya voz aflora en lo que podría tomarse por didascalias. Éste encuentra los “flaquezas” de las dos posiciones en disputa. Trata al marinerito de “poco avisado crítico” porque desautoriza lo que Marco elige poner en escena (la angustia que genera en la familia el magro sueldo paterno: “¿Para qué uno trabaja si ni siquiera le alcanza el sueldo para comer? [...] ¡Qué cosa bárbara!... ¡Gran puta, carajo!...” [212]), sin advertir las groseras exageraciones en las que éste incurre con tal de conseguir el respeto de su público. Vale decir: el marinerito crítica el *qué* se pone en escena, pero no el *cómo* se lo representa:

(Ahora se ha llegado en la representación a un momento álgido, patético, dramático; el pequeño actor siente y comprende la importancia del momento y conoce los detalles de composición de la escena, pero no puede gobernar de modo inteligente, frío, sereno, su personal intervención ni acaso puede administrar las frases; sabe, siente, que es el instante principalísimo de la comedia, pero como nunca ha analizado eso, ignora que precisamente el dolor de esta escena está en el silencio de la esposa y en la desesperación interior del marido, desesperación que se traduce apenas con atropelladas blasfemias. El minúsculo actor cree su deber dar realce a la escena, y entonces, en un abandono y olvido de silencios y meditaciones preñadas de vida interior, se apresura a acumular dispersos gestos y blasfemias, es decir, lo más exterior, simplista y primario de la realidad (ibíd.. El subrayado es del autor).

Marco —nótese la falta de la “s”, signo del origen ultramarino de su familia— no puede evitar caer en “lo más exterior, simplista y primario de la realidad” para transmitir la situación que le interesa. Es como si, con el objetivo de plasmar la miseria

sobre el papel, uno concibiera un personaje femenino que fuera huérfano, con “una joroba que le quebraba el tronco” y que la obligara a caminar “dando saltitos como una codorniz herida en una pata”, y otro masculino que la poseyera “por piedad infinita”, a consecuencia de lo cual la muchacha diera a luz —y muriera por ello— a:

un fenómeno macabro. La cabeza semejaba por sus planos un perro extraño y era tan chata que se sumergía hasta hacerse imperceptible en el cráter de una joroba quebrada en tres puntos. Su cuerpo estaba revestido de pelos largos; no tenía brazos y las piernas eran dos muñones horribles. [...] El nene bajo las sábanas se revolvía como un gusano y lanzaba unos vagidos que helaban el corazón. [...] Luisa murió sin pronunciar una queja y el nene se ahogó en un charco de sangre (Castelnuovo 2003: 32 y ss.)

Al considerar que el dolor de la escena que Marco representa “está en el silencio de la esposa y en la desesperación interior del marido” (212), el autor de las didascalias traza el camino que considera estéticamente acertado: no se trata ni de caer en lo groseramente exterior (como a menudo sucede con los escritores de Boedo) ni de criticar la pertinencia de la representación de la pobreza (el caso de la patota de Florida). Antes bien: a partir de la comprobación de lo absurdo que resulta una existencia en la que se *empeña* la vida (en el sentido de que se la deja en prenda como garantía, pero también porque se la utiliza) para llegar a ese momento en que “si no te has muerto físico, te daré la jubilación” (130), la oficina *dixit*, se vuelve consciente la risa burlona que provoca el drama ajeno³⁵ y, gracias al trabajo con la categoría de lo grotesco, se la resignifica. Mezclando lo trágico y lo cómico: Acuña expira en brazos de Toulet y éste, menos espantado que avivado, desliza su mano en el bolsillo del muerto para sacarle la billetera,³⁶ lo lógico y lo absurdo: tener que vivir

35. Para Marco “*es un triunfo haber arrancado a su difícil amiguito, primero atención, y después risa. Aunque esperaba precisamente, — en vez de risa, — temor, pavor, miedo, algo así?*” (213. El subrayado es del autor.)

36. Una escena similar acontece en el cuento de Enrique González Tuñón “Un bife a caballo”. En él, a un policía le “sirvieron el bife a caballo en la mesita de noche, junto a la cama del muerto. Comía

muriendo día a día en la oficina para poder seguir viviendo; implementando un constante vaivén entre opuestos, introduciendo variaciones inexplicadas (Lacarreguy saca \$800 de la caja, deuda que poco más adelante salda con \$700); creando espacios en los que los opuestos conviven: la oficina robertiana, de hecho, es una “ensalada fantástica” en la que se encuentran pobres con aristócratas, conservadores con socialistas, sucios impresentables con otros de impecables uniformes; procediendo de esta manera, Mariani y los escritores de la tercera zona dan cuenta de su realidad vital de manera efectiva, eficaz y acabada.

Si el marinerito no puede entender la ficción de Marco porque versa sobre preocupaciones que él no vive —“No saben jugar. El día que el papá cobra, todos *deben* estar contentos, porque trae regalos. [...] Después, los botines se compran cuando se rompen, y se tienen otros pares, y la plata alcanza para todo, y después las cuentas no se hacen entre el papá y la mamá” (215)—, la discusión sobre “estética teatral” (213) que parecía concluir con un desacuerdo entre los concurrentes, le aporta al lector moderno un dato fundamental: *la estética está siempre íntimamente ligada a una opción política*. La decisión de qué debe (o no) ingresar a la literatura y cómo debe hacerlo es todo, menos inocente.

ANA OJEDA
ROCCO CARBONE

con apetito, sin reparar en el hilo de sangre que trazaba un barbijo en el rostro del suicida” (González Tuñón 2006: 103). En ambos se superponen accionares propios de —anclados en— el flujo de la vida (comer/robar) con lo único que queda fuera de ella: la muerte.

BIBLIOGRAFÍA

- ARLT, Roberto (1994), *El juguete rabioso*, R. Piglia (prólogo y ed.), Buenos Aires, Espasa Calpe.
- ARLT, Roberto (1997), *Novelas: El juguete rabioso. Los siete locos. Los lanzallamas. El amor brujo*, t. I, David Viñas (ed. y prólogo), Buenos Aires, Losada.
- ARLT, Roberto (2000), *Los siete locos/ Los lanzallamas*, Mario Goloboff (coord.), Nanterre Cedex, Colección Archivos.
- BENJAMIN, Walter (1971), *Iluminaciones I*, Madrid, Taurus.
- CARBONE, Rocco (2007a), “Una guerra en torno a la expresión nacional”, en Marcela Croce (comp.), *La discusión como una de las bellas artes. De la revolución literaria a la literatura en la revolución (1922-1970)*, Buenos Aires, Simurg.
- CARBONE, Rocco (2007b), *Imperio de las obsesiones. Los siete locos de Roberto Arlt: un grotecto*, Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes.
- CASTELNUOVO, Elías (2003), *Tinieblas*, Buenos Aires, Librería Histórica.
- DE LA CRUZ, Sor Juana Inés (2004), *Poesía, teatro, pensamiento*, Espasa-Calpe, Madrid.
- GARCÍA CEDRO, Gabriela (2003), *Enrique González Tuñón o el arrabal como fascinación y distancia*, en *Hipótesis y Discusiones*, n° 25. Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras (UBA).
- GARCÍA CEDRO, Gabriela (2007), *Boedo y Florida. Una antología crítica*, Buenos Aires, Losada.
- GONZÁLEZ TUÑÓN, Enrique (2006), *Narrativa 1920-1930. El alma de las cosas inanimadas, La rueda del molino mal pintado, El tirano. Novela sudamericana de honestas costumbres y justas liberalidades*, Buenos Aires, El 8vo. loco.
- LOARCA PINEDA, Mario (2008), “Guatelinda-Guatepeor-Guatemalita: una selección de textos en torno a la fascinación y el desencanto”, *Litterature d'America* (Terza Università degli Studi di Roma), año XXVII, n° 111.
- LOTMAN, Jurij M. y USPENSKIJ, Boris A. (1975), *Tipología della cultura*, Milano, Bompiani.
- LUGONES, Leopoldo (1972), *El Payador*, Buenos Aires, Huemul.
- MIRANDA KLIX, José Guillermo (abril de 1928), “Asteriscos a la nueva literatura argentina”, *Claridad* (Buenos Aires), n° 156.

- MONTALDO, Graciela (2006), “Literatura de izquierda: humanitarismo y pedagogía”, en Graciela Montaldo (comp.), *Yrigoyen entre Borges y Arlt (1916-1930)*, vol. 2 de *Literatura argentina siglo XX*, David Viñas (dir.), Buenos Aires, Fundación Crónica General y Paradiso ediciones, pp. 324-344.
- OJEDA, Ana y CARBONE, Rocco (2006), “Estudio preliminar”, en Enrique González Tuñón, *Narrativa 1920-1930*, Buenos Aires, El 8vo. loco.
- OJEDA, Ana y CARBONE, Rocco (2006a), “Estudio preliminar”, en Nicolás Olivari, *Poesías 1920-1930*, Buenos Aires, El 8vo. loco.
- OLIVARI, Nicolás (1964), *Tedio*, Buenos Aires, Ediciones del Carro de Tespis.
- OLIVARI, Nicolás (2008), *Poesías 1920-1930. La amada infiel, La musa de la mala pata, El gato escaldado*, Buenos Aires, El 8vo. loco.
- RIVERA, Jorge B. (1986), *Roberto Arlt: Los siete locos*, Buenos Aires, Hachette.
- ROCK, David (2001), *El radicalismo argentino (1890-1930)*, Buenos Aires, Amorrortu.
- SALAS, Horacio (estudio preliminar) (1995), *Revista Martín Fierro (1924-1927). Edición facsimilar*, Buenos Aires, FNA.
- SARLO, Beatriz (1988), *Una modernidad periférica. Buenos Aires: 1920-1930*, Buenos Aires, Nueva Visión.
- SARLO, Beatriz (1997), “Vanguardia y criollismo: la aventura de *Martín Fierro*”, en Carlos Altamirano y Beatriz Sarlo, *Ensayos argentinos. De Sarmiento a la vanguardia*, Buenos Aires, Ariel.
- SARLO, Beatriz (2004), *El imperio de los sentimientos. Narraciones de circulación periódica en la Argentina (1917-1927)*, Buenos Aires, Grupo Editorial Norma.
- SPILLER, Roland (2001), “¿Modernidad cambalachesca? La puesta en escena de miradas, deseo e intersubjetividad en *Los siete locos* y *Los lanzallamas*”, en José Morales Saravia y Barbara Schuchard (comps.), *Roberto Arlt: una modernidad argentina*, Frankfurt-Madrid, Vervuert, Bibliotheca Ibero-americana, pp. 62-75.
- TIEMPO, César y VIGNALE, Pedro Juan (1927), *Exposición de la actual poesía argentina (1922-1927)*, Buenos Aires, Minerva.
- YUNQUE, Álvaro (1941), *La literatura social en la Argentina. Historia de los movimientos literarios desde la emancipación nacional hasta nuestros días*, Buenos Aires, Claridad.
- ZUBIETA, Ana María (1987), *El discurso narrativo arltiano: intertextualidad, grotesco y utopía*, Buenos Aires, Hachette.

NOTA A LA PRESENTE EDICIÓN

Se reproducen a continuación, en todos los casos, las primeras ediciones de las obras. Se han mantenido tanto las erratas como las particularidades tipográficas propias de la época en que fueron escritas. En muchos casos, estas últimas son constantes y, por lo tanto, fácilmente identificables (por ejemplo, la acentuación tipográfica de monosílabos y del grupo “ui”, la falta de tilde en las mayúsculas o la apertura de signos de interrogación o exclamación que no cierran, o que cierran pero no abren). De todas maneras, para desambiguar casos que podrían inducir a duda, hemos decidido identificarlos —toda vez que hemos podido hacerlo con claridad— por medio de un asterisco que funge, por lo tanto, de *sic*.

Se reproduce a continuación la primera edición de este libro: Buenos Aires, Revista Nosotros, 1921.

LAS ACEQUIAS Y OTROS POEMAS

Las acequias

Las noches

El miedo de cantar

A los muchachos que son un poco soñadores, —no mucho—, y que transigen con la vida, aguantando las horas de sol, —¡las horas de sol!— encerrados dentro de las cuatro antipáticas paredes de la oficina.

LAS ACEQUIAS

*Caminos sin mesones
y atónitos palurdos sin danzas ni canciones.*
Antonio Machado.

LA ACEQUIA

He aquí que la acequia de agua gorgeante* y clara
distiende ante el poeta su eglógico tapíz*;
romántico el poeta, una pregunta avanza,
pero el agua prosigue su aventura febril;
el agua de la acequia no quiere saber nada;
el arroyuelo corre, corre, sigue corriendo,
entre ríspidas piedras, entre espinillos secos,
por los cerros y el valle, por potreros y viñas,
corre, sigue corriendo, con su canción exigua...

Piensa el poeta: acaso yo soy este arroyuelo
todo frescura y todo bondad, que va corriendo
entre actitudes ríspidas, entre frívolas gentes,
entre raros amigos, dulce y serenamente,
llevando su caudal de amor o de dolor,
corre, sigue corriendo, ajeno al comentario
que suscita, corriendo, en los ingenuos labios,
eglógica, una pobre pero limpia canción...

EL OJO DEL PANTANO

En medio del camino, agazapado,
hay, latente, un peligro. Los caballos
intuyen las malicias de la Muerte

y sofrenan el trote bruscamente.

En medio de la huella hay un pantano.
Tiene su ojo cerrado
con una seca lápida de barro.
(Aguarda la traición de lodo, abajo).

Cuando la llanta, rápida,
con una maniobra hábil, atraviesa
el pedazo de huella
que asustó a los caballos,
su ojo legñoso abre el pantano
y salpica al carruaje
con mil manchitas de barro.

La quietud torna luego. El pantano
cierra su ojo y se duerme nuevamente.

LA BOCA DEL TUNEL

La montaña... las nubes... Levantamos la vista,
y la falda prolonga la declinada línea
hasta tocar la lana de las nubes. Hay piedras,
larga, profusamente, más que en el cielo estrellas.

Salpica el campo yermo vegetación precaria:
arbustos que traducen en espinas su savia.

El silencio se preña de misterios. A veces
un peñón se despeña, e inmediatamente
acribilla los aires, con sonoras escalas,
una fusilería rotunda y larga.

Por allá, entre desnudas peñas, corre un arroyo;
Hace* más que correr: precipita su arroyo.

Y aquí, en un tardo gesto, proyecta hacia las nubes
su largo y perezoso bostezo el túnel.

LOS ALAMOS

Perpendicularmente
sobre la larga cinta de los cauces,
los álamos, los álamos, los álamos,
hieráticos, clavados, espectrales,

van prolongando silenciosamente
su mansa procesión interminable.

Oh figuras del Greco, álamos, álamos,
estilizados, flacos, espectrales...

VERSOS A LA CAPILLITA

Oh mínima capillita
que en tan alueñados sitios
aduermes tu arquitectura
de adobe y barro cocido.

Si hubiese observado un día
nuestro hermano San Francisco
tus bóvedas de arpillera,
¡cuánto te hubiese querido!...

MÁS VERSOS A LA CAPILLITA

Oye, capillita: nieva
desde hace dos horas largas;
despunta la aurora. Suelta
las notas de tu campana!

(Del hueco de la campana
van cayendo mansamente,
sobre el valle y sobre mi alma,
copos de sonora nieve...)

LA JOYA

Es como un mar que fuese de luz verde,
—un verde limpio y prieto
como el de la esmeralda—.
Es el viñedo. Al fondo
la larga cordillera
va recortando ojivas sobre el cielo.

La montaña es de un pálido azulado
como de lapizlázuli*. En las cepas
los racimos se van pintando leve-
mente de un rosa dulce, casi líquido.

Transcurrirán semanas más, y el sol,
—Padre Fecundador! Salud! Salud!—
madurará del todo los racimos
para regalo de la gula unánime.

Y después... unos años... Los racimos
traducidos rubíes. (En la mesa
familiar, beberemos, como dioses,
en cristal argentino,
rubíes desleídos...)

POETA DE RINCON

El no olvida la aureola que le nimba
la preclara cabeza; lo denuncia
la fiera autoridad con que pronuncia
sus juicios en... la sala de la timba.

No cree ni en Darío ni en Lugones;
dice que es cursi hablar de amor en verso;
quiere que haya moral, y no perverso
exaltar decadentes emociones.

Busca motivos serios y elocuentes
que traduce en cuartetos transparentes;
tiene a menos las simples emociones.

Y para imprimir fuerza a la idea básica,
cierra el soneto de estructura clásica,
con dos, y a veces más, admiraciones!!!

SALON DE LECTURA DEL CLUB

Magistrados con plata en la testa serena,
con su presencia indultan el pecado del juego.
Sobre los marroquíes prolongan una amena
conversación: dictamen... código... in voce... ruego...

Se oye de vez en cuando, (—en el silencio hendiendo
su filo, como espada—), una voz: “Colorado
el treinta y dos, Señores...” Los ruidos van muriendo
tras la desilusión del número cantado.

En su abanico duermen los diarios del día;
cuenta un joven la historia de su pobre alegría;
resuelve un diputado problemas nacionales.

En un tapíz* del muro, dentro de un áureo marco,
un galgo, con el tronco curvado como un arco,
lame las dos magnolias de unas manos ducales.

EL SECRETARIO

El joven secretario del señor Diputado
fuma “Media Corona”, gasta auto Ford y tiene
casa puesta, por modo que si la ocasión viene,
hará amable refugio del rincón alhajado.

El joven secretario rubrica su elegancia
con un fino bastón de auténtica Malaca,

mientras irónico habla de los cueros de vaca,
la vida picaresca o el precio de una estancia.

Nunca nadie lo ha visto asombrarse de nada;
de enrevesados líos salió muy bien plantada
su fama de hombre listo. Pero nadie olvidó

la azorada premura con que una vez guardó
—el joven secretario—, un pañuelo bordado,
de los que usa la esposa del señor Diputado.

EL CABARET DE PEPITA

Después de poner una moneda en la pianola,
los mozos y muchachas
en parejas soldadas
dibujan geometrías sobre el piso.

Ahora la pianola
un fox-trot ametralla,
y es como si danzaran las parejas
sobre una diabólica
chapa electrizada.

LA CUECA

Un soldado, un peón y dos chinitas
el cuadro forman. La pianola empieza,
como sin ganas, perezosamente,
una cueca salteña.

Un soldado, un peón y dos muchachas,
zarandean, eléctricos, la cueca.

EN LA VILLA

Tras de la montañas
el sol se hundió ya.

Se apiñan las sombras
en el roquedal.

El silencio es grave;
casi miedo dá
tanta sierra enorme,
tanto campo y paz.

Pone su ironía
blanca el salitral.

Al Norte, está el pueblo.
En la estación hay
una luz, tan corta,
tan corta, que dá
la impresión que nada
queda* iluminar.

Dentro de la villa
otra luz está,
igualmente corta.
Se la vé temblar.
un* instante, y luego
como que se infiltra
en la obscuridad.
Pero al pronto vuelve
su lengua a temblar.

Esta luz pregona
taberna y solaz
con cuatro mujeres
de cetrina faz,
pómulos salientes
y gangoso hablar.

“CHINANGA”; es la casa
del amor venal.

CUADRO

Resumamos: un suelo de ladrillo,
en el muro un espejo sin brillo,
y la pianola en la esquina.
Siempre hay un peón que empina
su vaso.
Lucen las chinitas su grotesco raso
(les gusta ir en rojo, en verde, en colores
detonantes, que incendien sus palores,
¡la palidez de los rostros oscuros!...

De la pieza donde se cumplen los conjuros,
intermitentemente,
salen borbotones de Reuter insolente.

CACHEUTA

En un pozo, un caserón.
Es el hotel de Cacheuta.

Se ha volado una ilusión:
todo piezas, piezas, piezas...

Detona un solo* salón:
hombres, mujeres, ruleta...

Oh la Civilización,
los hombres, el oro... el vicio...
todo el pus de la ciudad...

Afuera: la inmensidad,
los arroyos, las montañas,
y los vientos, y la nieve...

Cacheuta, su oro, su vicio,
es algo tan pequeñito,
tan pequeñito y tan feo...

LA MADRE

Ha llegado a la pensión
una familia, del campo.

En el comedor se sientan
en torno a la misma mesa;
y aunque hablan a gritos casi,
y dicen cosas groseras,
y vierten la sal y el vino,
y berrea el más chiquillo,
y el padre fuma toscanos,
yo me concreto a mirar
cómo, la madre, con gesto
bíblico, dulce, ritual,
va cortando para cada
uno, tajadas de pan...

LAS TORTUGAS

Clavadas sus oscuras
obleas en el suelo
mojado, las tortugas
rumian sus pensamientos.

Una de ellas resuelve
ponerse en movimiento.
Emprende una tortuga su andar lento,
¡tan minuciosamente!...

Nada de bruscos modos.
Para llegar, hay que ir tranquilamente,
en el suelo, clavados casi, los pies de plomo.

Tú llegarás, tortuga, lo mismo que nosotros,
que en las luchas ponemos tantos empeños briosos;
tú llegarás, tortuga, suavemente,
llegarás como todos,
como todos nosotros,
llegarás a la Muerte...

PANTEISMO

Detrás de las montañas van a caer las sombras.
Las montañas sus picos avanzan contra el cielo.
Un cierzo matinal arrastra su frescura
y su líquida plata descubre el arroyuelo.

Ya sale el sol. La tierra recibe su caricia.
Tiembla de gozo el árbol y se alborozan el viento.
Yo gozo con el árbol, yo gozo con el agua,
y la misma alegría de la campiña siento.

Soy algo de la tierra, soy algo de la hora,
y en la luz, y en el polvo, y en la hoja me encuentro.

En esta dulce aurora diluí carne y alma.

Quién soy? Yo soy yo mismo? O yo soy el momento?

INVIERNO

El invierno se anuncia con la hoja caída
del árbol y la angustia que sin razón segura
aparece y sus garfios en el alma asegura.
(Hay un sentido nuevo en la Muerte y en la Vida).

Van cayendo las hojas, lenta, pausadamente,
y complican su pena con nuestra desazón.
Van cayendo las hojas cual sones de canción.
(Y recordamos una persona que está ausente).

De la montaña llega silbando el viento. Trae un pregón misterioso de algo lejano... El viento duplica la tristeza de paisaje y momento.

A compás de la hoja del árbol, lento, cae al corazón un copo de nieve blanca y fría.
(Una ilusión ha muerto dejando su armonía*).

LA NIEBLA

La ciudad se ha vestido
con niebla gris y prieta.

Los tranvías se pierden
raudos dentro de la niebla.

Y de la niebla surgen
otros tranvías, otros...

Es un país feérico
el trozo neblinoso.

Tan cerca, y no la vemos,
hay una vida activa;
dentro el manto de niebla
hay un mundo, una vida.

SERARBOL

Árboles del camino cuya sombra despliega
paz y serenidad para todo el que llega
por los hombres herido. Oh árboles serenos
en la tempestad, fuertes, y a todas horas llenos
de una extraña amalgama de orgullo y humildad.
Yo llegaré a ser árbol, a ser serenidad.

LA ALEGRIA DE ESTA MAÑANA

El sol sus hilos de oro
sobre la tierra llueve; los absorbe
con avidez la tierra.

Su torpe canción terca los gorriones
escriben en las hojas de los árboles
y en el momento. Es cual si los gorriones
fuesen acribillando de puntitos
sonoros el espacio.

(Allá a lo lejos,
emerge el campanario de una iglesia,
como una enorme aguja, que en los cielos
esperase enhebrar alguna nube.

Desglosan las campanas claros sonos.
¿Dónde está la campana que así suena?

¿O es la caja sonora de mi pecho?

Queremos ir a ella,
al mundo que allí existe;
nos vamos acercando,
y ese mundo se aleja...

Parece que los árboles
están hechos de humo,
y que, si el viento arrecia
se esfuman como humo.

Los hombres se diluyen
en la niebla feérica.

Acaso yo también
estoy dentro otra niebla?

ANTICIPO

El crepúsculo avanza. Destiñe los colores,
deslíe los matices y las sombras convoca.
Un grito en esta hora cobra sonoridades
inusitadas y algo misterioso provoca.

El silencio en la hora crepuscular... Silencio
compacto y extendido. Silencio... se diría
que el roquedal es una bambalina pintada
y el valle es una enorme cámara vacía...

Y dentro del paisaje y dentro del momento,
en paisaje y momento mi alma se convierte.
(Con este estado de alma y este manso paisaje,
su futuro regalo me descifra la Muerte).

MAÑANA CON NIEVE

Mañana de invierno.
La campana suelta
sobre los silencios
elegías lentas...

Mañana de invierno,
sedante, serena;
prolonga el ensueño
su viaje a la pena.

La nieve impoluta,
anoche, en la tierra,
dejó su dulzura
de idílica fecha.

La nieve, profusa,
en techos y sendas...
la nieve... la nieve...

(Anoche la luna
se acostó en la tierra...)

ARBOLES SIN NIDO

Me voy hacia el monte
por este camino.
Me voy acercando.
Ya el monte diviso.

Árboles lozanos,
he vuelto a ser niño.
Corto ramas, corro,
me agito, me río.

Cómo gritaría:
¡Milagro! ¡Prodigio!
¡Nunca he sido hombre,
siempre he sido niño!

Árboles: ¿qué es esto?
Ní uno sólo he visto
que tenga en su copa
la copa de un nido.

Árboles lozanos,
¡ay!, pero sin nidos...

He vuelto a ser hombre,
Oh corazón mío...

LA CIUDAD Y LAS SIERRAS

Angustia, en la ciudad.
En la sierra y el valle
serenidad.

En la sierra y el valle
la presencia de Dios
dulcifica el espíritu
y pone en el hervor
de la sangre, el encanto
de un beso o de una flor.

En la ciudad, la angustia,
la amistad, el horror,
el pecado, el negocio,
el espanto, el amor...

En la ciudad, los hombres
y las mujeres, con
sus modos tan traviosos
de amistad y de amor...

LA ESPERA DEL TREN

Aguardo en el andén,
la llegada del tren.
Me canso en el andén.

En el salón de espera
deposito mi agrio aburrimiento.
Hay hombres y mujeres,
todas gentes del pueblo:
zaraza, brin, percal,
viejo olor a viñedo...

Este peón, que se dejó a sí propio
sobre un banco, aduerme su modorra.

En una boca ya explotó un ternero.

Una mujer preñada
que mi atención complica,
con mirada de boba

mira cómo atornilla
su vuelo una mosca.

NIÑOS EN LA PLAZA

Los niños en la plaza sus risas multiplican.
Oh cuento de hadas hecho suceso verdadero!
Paradojal República donde todos son reyes
porque codificado no está ningún derecho.

Un varoncito tiene sus piernecitas ágiles
sobre los finos muslos de una nena;
ayuntaron empeños para dar fin, con gloria,
a un castillo de arena.

El cuadro está bañado de una luz azulada;
el sol va a hundir su oblea enrojecida;
una hoja calada, amarillenta, cae,
y va rodando su filosofía...

Los niños son los instrumentos líricos
de Dios. Aroman los tomillos.

... Recuerdo el traje nuevecito,
y fáciles risas tras fáciles motivos
de cuando yo era niño...

Siento que algo interior, mío, concreta
su presencia desdibujadamente,
recoge la emoción de este momento,
y en el alma, atristado, a hundirse vuelve...

LA FUENTE DE LA PLAZA

Hacia el costado Norte, decora la plazuela,
una fuente de piedra por demás descuidada,
donde, incansablemente, un hilo de agua fresca

va llenando de “erres” y de “glú-glús” su taza.

No hay ningún jardinero. Está en verdad un poco abandonada. Hay sólo vegetación precaria, y árboles regionales, álamos sobre todo. Lo único municipal es la fuente del agua.

Desde aquí, nos complica la importancia que adquieren algunos ruidos*: éste de un coche, por ejemplo, cuyo rodar oímos aún, y ciertamente del lugar en que estamos ha pasado bien lejos...

La taza de la fuente no acaba de llenarse; es como el alma mía; va recogiendo el hilo del agua limpia y fresca de amores y bondades, y no se colma nunca de cariños...

EL CINE

El cine de la esquina, en un ruidoso suspiro, abre su hemorragia, y fluyen de su herida sonora, sedas, tules, sonrisas, corazones... Corazones que Charles Ray acaba de encender en románticas ansias de un idilio con muchachos audaces y pujantes...

Camino, caminito de mi casa, voy construyendo un humillante sueño: quién fuera Charles Ray, para estar preso en el caliente e ingenuo comentario de las muchachas, Charles Ray... Quién fuera Charles Ray...

LA RETRETA

En medio de la plaza levanta su precaria
arquitectura el quiosco de la banda. Esta noche
de cielo limpio y claro, racimos de muchachas
traen su prez. Los mozos
derraman sus silencios y miradas.
Oh serena humildad de noche de retreta
tan sólo estremecida por el juego de un cierzo
que sopla con irónicos silbidos en las piernas
del coro de muchachas
y caricaturiza las notas de la banda...

(Apostilla: La banda toca en su redondel,
y en monedas de ensueños, de ilusión y nostalgias,
Arlequín sus millones desparrama a granel...)

TENNIS

La pelota que salta y rebota,
la pelota que viene y que va;
se prolonga la mano en la recia raqueta:
—Allá va!...
Mi adversaria, ¡qué linda,
qué esbelta al saltar!
Ah... le he visto un poquito la pierna...

—Que perdí?

—Sí, señor!

—(Claro está...)

LAS NOCHES

Vigne de volupté, grape lourde, ambroisie.

Vin du sexe qui met le sexe en frenesie.

Albert Samain.

TRA LA LA

Ciñe la angustia el corazón.

¿Es la inquietud del más allá?

¿Es la fruta cogida verde

del árbol del bien y del mal?

¿Tantos ensueños me agotaron?

¿Tanto perfume me hizo mal?

¿Por qué esta angustia, esta inquietud?

¿Es de saber o es de ignorar?

Entra en la estancia mi querida,

entre los labios un cantar;

se echa en mis brazos, y ¡más fuerte!

¡Tra la la lá! ¡tra la la lá!

MALA NOCHE

Me levanto del lecho, me acerco a la ventana,

y miro afuera, donde la sombra se diluye

en un gris azulado. Mientras la noche huye,

alegre se apresura una clara mañana.

Miro afuera, las sombras... Qué extraña analogía

encuentro con mi modo de vivir por la noche,

y, no sé, me parece que me dice un reproche
esta gris claridad que avanza con el día.

Entró el sol en la pieza, sin notarlo, sereno,
y es como seda en polvo sobre la estancia en calma.
Entró en el cuarto como un afecto en el alma,
Oh, el sol, qué dadivoso... oh, qué bueno es ser bueno...

Sombra... luz... noche... día... Me avergüenza mi vida,
y me forjo un designio de futura virtud.
Me doy vuelta. La cara tendré desconocida,
porque me mira, atónita, desde el lecho, Lulú...

MIA

Esta es la hembra cuya carne es mía;
la dueña es ésta de mi mal destino;
colmada copa donde bebo el vino
de un grave amor, todo sabiduría.

Claridad que define mi camino
y sombra peligrosa de mi ría;
gobierno en mi tristeza y mi alegría,
y matiz, timbre y alma de mi trino.

La creo mía y yo soy todo suyo;
en su absorbente voluntad diluyo
el ruego humilde y el deseo airado.

En ella tanto me he abandonado,
que suya es hasta mi melancolía.
Pero su carne es mía, mía, mía...

MAÑANA

Como ayer, como siempre,
hoy he amanecido

con el afán cristiano
de otro vivir más limpio.

Tu cuerpo (seda y agua)
está a mi lado; miro
desde un abstracto plano
tu cuerpo que fué mío.

Los ojos entrecierro,
e insisto en el florido
viejo sueño de una
vida blanca, sin vicios.

Te has despertado, amiga.
Hablas. Al imprevisto
golpe de tu palabra,
quíebrase el sueño mío.

TE VAS

Te levantas, te vistes y te vas.
Has dejado mi carne algo cansada.
Y un hoyito en la almohada.
Y nada más.

Dejaste
en mi carne el cansancio de tu carne.

MOMENTO

Sobre la fina holanda
de la cama, te miro:
desnuda como el agua
y fragante de vicio.

EL CRISTAL

Has vuelto a mí. Cual si nos separara
un cristal, tu figura es vagarosa...

He aquí que una palabra cariñosa
resquebraja el cristal que nos separa.

MUJERES

La hora del vermut, en una mesa
de la Avenida. Sol, carruajes, brillo...
Pasan mujeres de traviesas líneas
que mi espíritu dejan encendido...
Oh la sabrosa pulpa tras la seda,
durazno que reclama ser mordido...

Oh el eléctrico haz de puros nervios
en este frágil cuerpo constreñido,
Ay, cómo saltaría
echando chispas en el lecho amigo...

(En mi torva mirada
se agazapa, sombrío, el sensualismo.)

LA CARNE

Pues somos alma y carne, los derechos primarios
que alma y carne reclaman, no les hurtemos nunca;
no hagamos lo que cumplen frailes disciplinarios,
que por limpiar el alma dejan la carne trunca.

Cultivemos el alma, pero sin sacrificio
de la carne; viajemos, ¡proa hacia las estrellas!
¡Que la Santa Poesía, como viento propicio,
nos lleve a las estrellas y nos enclave en ellas!

Sin contener la carne, que paralelamente
al alma, haga su viaje, ¡proa a la carne hermana
para cumplir sus ritos, ya que es viripotente!

Además, no olvidemos que la Muerte se apresta.
La Muerte! Ah, no soltemos virgen ni cortesana
en estos cuatro años de carne que nos resta.

LULU "NUMERATA PECUNIA"

Mirad, se ha detenido. Con sus dedos
da cuatro golpecitos en la frente
donde un mechón de pelo no obedece,
rebelde, la actitud que ella ordenara.

Mirad: allí parada,
finge un* flor sutil y delicada.
La pollera combada da la idea
de una rosa invertida.

Mirad los ojos lúcidos,
la fina naricita, tan graciosa!
y la sonrisa de sus labios rojos,
de sus labios jugosos,
jugosos y venales...

EL MIEDO DE CANTAR

*Pues mi motivo eterno soy yo mismo;
y ciego y bosco, escucha mi egoísmo
la sola voz de un pecho gemebundo.*
Enrique Banchs.

DEFINICION

Yo soy uno de tantos. A veces algo triste,
y humilde por demás.
Encontré en los caminos más luces que en los libros,
e ignoro muchas más.

El semblante... así... así... El andar descompuesto;
melancolía tenaz
en la vaga mirada perdida en las estrellas,
lejos de lo vulgar.

Algunas gentes dicen que mi agria ironía
desluce mi bondad,
pero han de saber todos que si río y sonrío,
es para no llorar.

La víctima primera, la preferida acaso
de mi frase mordaz,
es mi propio y cansado corazón sin historia,
mi corazón vulgar.

Con un lente mía, —y mía mi mirada—,
miro la realidad,
y la veo de una manera diferente
que la ven los demás.

Algunas me han querido... algunos me han querido...
Hoy, ¿por dónde andarán?
Los ha ido ahuyentando mi agresiva tristeza
y mi afán de soñar.

Tantas caídas, —¡cuántas!— me enseñaron el modo de andar
sin tropezar,
pero a veces olvido la lección numerosa,
y no sé caminar.

Soy pobre; nada tengo que me pueda ser útil
en el diario bregar,
ni exceptúo lo poco que significa esto:
fumar y escribir mal.

De día, en la oficina, soy un mueble, una máquina,
pero me sé vengar:
me veréis por las noches ir esculpiendo sueños
en el mármol lunar.

Una noticia breve, que tiene su importancia,
y voy a terminar:
si a veces tuve frases y posturas pedantes,
fué para un propio engaño que no obtuve jamás...

INVOCACION AL ADJETIVO

Adjetivo preciso, adjetivo cabal,
único, irremplazable, destinado, fatal,
acude presto y trisca sobre la arista fina
de la pluma, y enmarca la palabra divina;
sutaliza el concepto; dá vigor al vocablo
y emoción a la frase del idioma que hablo;
haz labor de martillo sobre el hierro candente
para que el verso sea, irremediamente,
la fiel prolongación del latido interior;
pugna porque* la fase no enmontañe el dolor,

ni la alegría infle, ¡oh adjetivo cabal,
único, irremediable, condenado, fatal!

TAN SOLO UNA PALABRA

Todos conservan, todos, el recuerdo aromado
de una mujer, que pudo, con un gesto sencillo,
torcer nuestro destino; hacer de un angustiado
grito, una dulce y limpia nota de caramillo.

Todos recuerdan, cierto. Aguardaron el gesto;
aguardamos el gesto, —tal vez una mirada,
tal vez una palabra... una palabra... ¡esto,
tan fácil, tan corriente!... Pero no llegó nada.

Aguardamos en vano. La copa cristalina
hasta los bordes llena de vino dulce y viejo,
llamó nuestros sentidos cual visión que alucina:
cerca e imposible como las cosas de un espejo.

Todos tenemos, todos, que llorar lo que pudo
ser y que nunca ha sido. Lloremos, alma mía,
el vino no bebido jamás, el labio mudo,
la pupila cegada, nuestra propia alegría.

Otros hombres bebieron el vino; recogieron
la seda, el oro, el beso de la dulce mirada;
otros hombres, ¡oh tristes de nosotros! oyeron
la voz que aquietar pudo nuestra vida afiebrada.

¡Otros hombres! Has sido cruel, Vida Enemiga;
un suplicio dantesco en nuestra alma glisaste;
tenemos el aroma de un recuerdo que hostiga,
en vez de la flor viva que cerca nos mostraste.

LOS MOTIVOS PEQUEÑOS

Oh simples emociones, casi insignificantes,
para bien poco sirven las pobres artes mías,
que me asombran las regias copas exuberantes
donde vacían otros sus penas y alegrías.

Cuando repujar quiero una emoción sutil,
me vence siempre una torpeza temblorosa;
algo me falta; es como si hubiese en un atril
un nocturno, y ausente la falange armoniosa.

La emoción, por ejemplo, de una dulce mirada,
que en mis ojos un leve oro depositó;
oh mirada sentida, bebida y no rimada,
quién pudiera cantar cuanto mi alma sintió...

Emociones humildes, fugaces como el vuelo
de un ave, y sin embargo en el alma glisadas
para siempre; emociones que me brindan el cielo
y yo, ingrato, en mí mismo las dejo abandonadas...

Por el placer tan suave que me procuran ellas,
yo pensé alguna vez acumular empeños,
y en suntuosos poemas llevar a las estrellas,
para asombro del mundo, los motivos pequeños.

Pero, vana esperanza. Aguardando a que corran
mis versos con la misma facilidad que un río,
me ensayo en los motivos que en los días se borran,
y se viene la Muerte, y no canto lo mío...

NOCTURNO

Hasta las cosas dormían
en la noche y en la casa.

Pálido fulgor vertía
sobre el silencio, la lámpara.

Ningún sonido caía
sobre la nocturna calma.

Me dí a pensar en mi extraña
juventud anohecida.

Todos dormían en casa,
hasta las cosas dormían.

Sólo mi pena velaba.

LA HERIDA

Una tarde mi alma se sintió mal herida*
por el dardo certero que disparó el travieso
dioscillo. ¡Oh grotesco vivir! En vez del beso
de unos húmedos labios, ¡los labios de una herida!

Contuve la hemorragia. Sin embargo persiste
destilando rubies mi alma todavía.
Yo no pude, — o no quise — contener la elegía.
Además, desde antes, ya era un hombre triste.

ESTO ES TODO

Apretando los labios de una ilusoria herida,
camino por las calles, camino por la vida,
hosco y desorbitado
sin aspirar a nada que esté muy alejado.

Pero... a veces... A veces, al doblar un camino,
nace un sueño opulento, choca con el Destino,
cae vencido y brota una angustia salobre.
Eso es todo. En resumen: Soy triste y estoy pobre.

UN DIA ESTARE MUERTO

Un día estaré muerto bajo la losa fría;
pasearán los gusanos sobre frente y mejilla;
quizás tendrán su nido en los vacíos cuencos
de los ojos ausentes. Un día estaré muerto...

Acaso algunas noches de invierno, un largo viento
corriendo por las solas calles del cementerio,
hará temblar un poco la lápida barata
donde estará mi nombre escrito en letras blancas*

Bajo una losa fría un día estaré muerto.
Seré uno de tantos que habrá en el cementerio.
Lo mismo que en la Vida, donde soñé ignorado,
en la Muerte, lo mismo: seré uno de tantos...

LA CASA VIEJA

Hay en la casa vieja tal silencio...
Sonando nuestros pasos, nos parece
que por ellos se escapa nuestra alma
para irse a infiltrar en las paredes.

Y así, llega un momento, que creemos
estar de nuestra propia carne ausente,
y ser, en esta casa abandonada,
el alma del Silencio y de la Muerte.

LA VIDA APOCRIFA

Ah, tristes de nosotros, ah, tristes desde el día,
el minuto, el latido, en que supimos todo;
fué apenas un detalle, pero fatal, de modo
que arañó nuestras horas y empañó la alegría.

Pirotecnia de loca, de exasperada pena,
escoltó ese minuto; fué como reacción química,
ved el matrúz*: los ácidos plenos de olor y mímica.
Después llegamos a esta vida casi serena.

Sereno estoy, tal como apeado de un potro...
Es verdad que ya ahora no sufro como antes,
quiero decir... quién sabe... Quizás las calcinantes
angustias sean las mismas... O acaso yo soy otro...

EL ULTIMO DIA

Tendré una compañera para hacer el camino.
O solo, derrotado, triste, hosco y burlesco,
haré lo que de mí quiera hacer el Destino.
Seré, pues, un señor respetable y grotesco.

Acaso siempre pobre. O un día tendré oro.
Será cuando no tenga juventud ni emoción.
Recordando mis años mozos, frente al tesoro,
seré un viejo gruñón.

Y en un día vulgar o una noche de tantas,
me alcanzará la Muerte, se pondrá a mi costado,
e iremos... no sé dónde. Dejaré unas cuantas
canciones, y un suntuoso sueño no realizado.

MODORRA

Este permanecer largas horas callado,
hundido en la poltrona, fumando un cigarrillo,
mientras otros persiguen, azorados, el brillo
de un cargo de alta prez: gerente... diputado...

Este dejarse estar, hacer versos, soñar,
y pensar un poquito, seriamente, en la Muerte,

mientras otros, jadeantes, van detrás de la suerte
con la vana esperanza de llegarla a alcanzar...

Y frente a las más agrias querellas de las gentes,
y frente a las exaltaciones más calientes,
oponerles — sin interés — , nuestro comentario:

unas cuantas palabras mojadas de ironía.
O prosiguiendo fieles a nuestra apatía,
no comentarles nada, y oír* silbar el viento...

PROPOSITO

Yo me digo: Ya es hora de pensar en mañana;
descubriré la fuerza de mi larga energía;
seré voluntarioso; iré en la buena vía;
seré tacaño como una sórdida aldeana.

Por rebajar dos pesos encenderé querella;
no más sueños ni versos, ¡trabajaré por diez!

El comentario burlesco de mi Diablo: “Eh, jé...
más fácil te sería fabricar una estrella...”

PERO... UN DIA...

Y todas las mañanas despertarme aquí mismo,
y sentir siempre, siempre, la mortal envoltura,
y tener que soñar con largo sensualismo
para encontrarme el alma limpia de carne impura.

Pero... un día estaré pálido como un cirio;
flácidos los tendones; la pupila empañada...
y a la siguiente Aurora despertaréme en Sirio,
en Venus o en Canopus. Vida: estás perdonada.

BONDAD

Hoy he amanecido sutil, limpio y liviano;
hoy me siento el hermano
de toda cosa pura;
quiero beber ternura y me sobra ternura.

Ganas me dan de andar por el campo soleado,
igual que un recental, todo regocijado;
acercarme a los árboles serenos
y decirles: de amor, todos estamos plenos...

La humildad de las hierbas... la gloria de las mieses...
la dádiva del sol... Ya van para dos meses
que estoy lleno de luz, de amor y de bondad.
Ya van para dos meses que dejé la ciudad.

AHORA

Yo quise ser humilde como cosa habitual,
y como pan bendito ser bueno largamente:
bondad de lluvia mansa, bondad de agua de fuente.
Yo quise ser humilde como cosa habitual.

Los hombres y los libros me echaron a perder;
sentimientos e ideas ajenos, mis visiones
pintaron con matices todo complicaciones.
Los hombres y los libros me echaron a perder;

Y ahora la humildad no es mi gesto habitual;
y entre ser bueno o fuerte, no jugaré a perder;
que quise ser humilde como cosa habitual,
pero ideas y hombres me echaron a perder.

LOS MADRIGALES

Dicta el Dolor, aciago,
gentiles madrigales a la Muerte.

Decimos: ¡Que apresure
su paso prontamente!

Decimos. Y en seguida, de los labios,
irónica sonrisa se desprende.

ASI ES

A mí nadie me dijo: apóyate en mi brazo;
nunca nadie me dijo: por aquí es el camino;
Solo* la adversidad me dió su abrazo
y en los senderos fuí perdido peregrino.

Cada vez que las sendas se bifurcaron, tuve
que ir al azar por una;
eso explica por qué muchas veces anduve
azorado debajo de la luna.

Y yo tenía una luz, y no la vieron,
y mi luz se perdía...
Una vez... una vez... ¡no me creyeron!
Así un día... otro día... otro día...

LA CASITA

He aquí que esta mañana, en el tranvía,
prolongué, voluptuosamente, el sueño
del hogar, y la novia, y la casita
que me obsede* hace tiempo.

Había amanecido como el agua,
de frescura repleto;

y al verla en el tranvía, tan hermosa,
tan buena, tan hermana, hizo mi sueño
nuevos bordados sobre la Esperanza,
y sobre el porvenir nuevos proyectos.

Y ya veía la casita blanca;
en la mesa, tendido el limpio almuerzo;
los muebles y los cuadros familiares;
la leña del invierno...
un anaquel... (acaso un libro mío)
un bastidor... (acaso un hijo nuestro)...

DICHAS

Si en mis yermos paisajes se aventura una dicha
trayendo su brochazo de luz, ¡Oh Bienvenida!
—yo digo— ¡Oh Bienvenida! Y salto, y trisco y río,
y descubro un hermano hasta en un enemigo.

¡Hay Dios! —prosigo— ; creo en Dios, creo en mí mismo;
es hermosa la Vida, ¡Eh! la vida es hermosa,
porque besos y estrellas en mis rutas deshoja.

(Quizá, apenas me habrá sonreído una boca;
me habrán herido, apenas, sin querer, unos ojos;
habré construido, apenas un proyecto ilusorio;
quizá apenas habré soñado un sueño loco...)

Y sin embargo grito: Alma mía, alma mía,
desarruga tu ceño que llegó la Alegría;
detone tu entusiasmo, suena tus cascabeles,
tus bosques arrasados de hosannas reverdece;
suelta con claro júbilo tus mastines detrás
de la menguada dicha, ¡que no vaya a escapar!
¡ilumínate, alma, de sol profusamente!

Yo digo todo ésto* si una alegría viene,
—hecha sueño o sonrisa—, conmigo a conversar.

Y si llega una pena, yo me digo: una más...

LA ESTRELLA

Me veo en el recuerdo con delantal de brin,
camino, caminito, de la Escuela Fiscal;
iba por el sendero, el sendero sin fin,
flechado hacia los pájaros el inquito mirar.

Después... pasaron años... La novia... la oficina...
Era fuerza vivir en la ciudad, buscando
cómo ganar el pan nuestro de cada día.
En la ciudad, no había, como en mi infancia, pájaros.

Ahora, ya abolida la infancia, voy rimando
una breve alegría o una enemiga pena.
El cielo, por la plata lunar iluminado,
me invita a perseguir una de sus estrellas.

ESTOS HOMBRES...

Más soñador que nunca,
las lentas horas de este buen domingo
las dispersé viajando por las calles
y los caminos de Palermo, ansiando,
—más soñador que nunca, ya lo dije,—
descubrir las pupilas solidarias
que he visto ya otra vez... (quizá en un sueño)

Y al ver pasar tanta pareja alegre
he admirado los modos
fáciles y sencillos
de realizar sus sueños, que las gentes
pobres y humildes tienen.

Ah estos hombres que nunca han penetrado
en los fríos paisajes del análisis,

que no construyen nunca
la arquitectura de los silogismos,
que no buscan, detrás de unas pupilas
asombradas y limpias,
el trazo de traición o de mentira
que existe... o que no existe...

Estos hombres trabajan sus seis días,
e invierten el asueto del domingo
bebiendo mieles con su compañera.

Es que estos hombres nunca se aventuran
a preguntarles nada, ni a la vida,
ni al amor. Aceptan
lo que ellos les ofrecen buenamente,
y, pues ellos lo dán, ha de ser bueno.

Estos hombres ignoran
la implacable labor de la tristeza
—lo dijo Mallarmé— que dan los libros
cuando el alma tenemos fina y pura.

Ah estos hombres rudos, que en la vida
robaron su pedazo de alegría...

Y vuelve a casa uno, triste y hosco,
como un verso mal hecho...

VISION

Hoy vino su recuerdo...
No sé por cuál extraña
asociación de ideas,
hoy vino su recuerdo.

Yo estaba un poco triste;
...la lluvia mansa y lenta...
y la hora... y la niebla...

Yo estaba un poco triste.

Con su traje de seda
como clámide griega,
la he visto en el recuerdo...

Tan cercana,
que hasta oí su palabra
y ví temblar su pecho,
tan cercana...

Después... porqué* habrá sido?
porqué* tembló mi sueño?

Con su traje de seda
como clámide griega,
con su clara mirada,
con su temblor de senos,
su presencia ilusoria
se perdió entre la niebla...

Se perdió entre la niebla...

FATALISMO

Este, seguramente, debe ser mi destino,
y así*, seguramente, y así estará escrito:
que no consigan eco mi pregunta y mi grito,
y que ignore el lugar donde fina el camino.

A veces me detengo frente a frente a la vida,
y, suspenso, aventuro una pregunta. En vano
aguardo la respuesta de valor sobrehumano
que haga temblar mi seria actitud pensativa.

Si una pena me hiere o una dicha me halaga,
por mi mal, se me ocurre disecar el suceso,
y concluyo: es mentira, mentira todo eso;

la misma dicha, luego, me dará su llaga.

Preguntar, comprender... Aquí está mi delito...
Caminar... caminar... ignorando el camino...
Este, seguramente, debe ser mi destino,
y así, seguramente, y así estará escrito...

LLUVIA DE OTOÑO

Terca lluvia de otoño. En los cristales
con golpes secos quiebran los hilos de la lluvia.
Terca lluvia de otoño. Lluve... lluve...

El hogar encendido me reprocha
la cantidad de culpa que yo tengo
por los que de este tibio hogar carecen.
Lluve... lluve...

El viento abrió sus alas gigantescas
y aletea lúgubrementemente...

Viento y lluvia, y el frío de la calle,
y mi hogar caliente...
Lluve... lluve...

Los que hacen camino
debajo de la lluvia, entre el lodo inclemente?
Todos somos hermanos, sin embargo...

El techo, los cristales, las paredes
contra la terca lluvia me defienden,
y el hogar me defiende contra el frío.
Lluve... lluve...

El viento, el viento, afuera, cómo arrecia!

(alguien*, de vez en cuando
con bruscos golpes contenidos, quiere

abrir las puertas de mi habitación,
más la puerta no cede...)

No cede al viento y cede a la tristeza...

LA VIDA ES HERMOSA

Y la vida es hermosa... es hermosa... es hermosa...

Hay belleza en la luz, en la hembra, en la rosa;
la luna da su plata de noche. En las mañanas
el sol desgrana églogas al son de las campanas
del templo. En toda hora palpita una alegría.
El minuto que pasa, (que ya en la lejanía
del tiempo se ha diluído), tiene su amable seda,
que puede ser un sueño, que puede ser la leda
confianza de los pájaros que no abren sus alas
cuando a ellos te acercas. La vida tiene galas
que se rehuyen al oro de la feria y se entregan
a las almas humildes que a buscarlas se allegan.
Por ejemplo: el dilecto placer de caminar,
y saber ver, sentir... Nunca viste un mirar
temblando su esperanza detrás de unos cristales
en la hora de tus paseos habituales?

Y la linda vecina que se escapa un momento
—apenas, nada más—, para hacer un comentario
insubstancial y aleve con tu hermana, y de paso
deposita en tu alma su mirada de raso?...

Sí, la vida es hermosa, es hermosa, es hermosa;
hay bondad y belleza latente en toda cosa;
mira la oruga: es futura mariposa,
y la espina defiende la gloria de la rosa.

Y la dulce muchacha que al subir al tranvía,
entre tantos asientos, el tuyo prefería?

No te alborozas todo, igual que un cervatillo
al inspirar afectos de modo tan sencillo?

Hermano, cuantos hechos podría referir
que rubrican la gloria del humano vivir!...

Nuevamente te digo que es hermosa la vida.

Una herida? Es, tan solo, solamente, una herida.
El dolor? Es verdad... Esto es muy serio, hermano...
Existe. Hace tiempo nos lleva de su mano
por lúgubres paisajes y estepas desoladas,
sordo a las elegías sangrientas y angustiadas...
El dolor... Una frase no destruye su esencia,
aún* cerrando las almas se nota su presencia;
para negarlo habría que ser la piedra dura,
porque esa* ya no siente. Lo dijo una voz pura...
El dolor... el dolor... Es verdad, el dolor...
Hermano, escucha: hablemos de otra cosa. Es mejor.

COLOFÓN

Este libro de versos que hizo Roberto Mariani lo edita la Revista "Nosotros" con ilustración de Agustín Riganelli terminándose su impresión en los talleres Mercatali a 25 días de Setiembre de mil novecientos veinte y uno — en Buenos Aires.

Se reproduce a continuación la única edición de esta obra: *La novela semanal* (Buenos Aires), año IV, n° 233 (1° de mayo de 1922).

CULPAS AJENAS...

EXORDIO SENTIMENTAL

Tiembla aún mi corazón cuando recuerdo la escena de la noche aquella en que tenía a María Agustina en mis brazos!

¡Siento aún hoy, ahora mismo, una acidez como si la angustia disolviese su sal en mi garganta, al volver a oír, en este minuto de remembranzas, aquella voz angustiada: “Máximo... Máximo... Máx...”

Durante mucho tiempo estuve creyendo que, fuera de las novelas y demás obras de ficción, sólo mi vida condensaba intensas características de tragedia. Hoy creo ya que las vidas de todos son igualmente trágicas. Bajo el influjo de esa creencia escribí mis memorias, que hoy, no las hubiera ni comenzado.

¿Era esto lo que quería decir en una noticia liminar? No lo sé; sufrió* a menudo inquietantes amnesias. Sólo sé que en una breve introducción explicativa quería decir algo muy importante que se me olvidó.

¡Tengo tantos años encima! Estoy quebrantado de huesos y carne y temo que el espíritu se debilite o escape de mí como el poco de agua que hubiese en el cuenco de la mano y un leve temblor la hiciese escurrir por entre los dedos.

Doy fin aquí a mi exordio. Lo que sigue fué escrito hace ya algunos años... ¡no quiero saber cuántos!

* * *

Voy a escribir mis memorias.

¡Ah! ¡Fuera yo dueño y señor de una pluma hábil y magnífica para traducir fielmente los más principales acontecimientos de mi fracasada vida!

¡Fuera yo uno de esos hombres imaginativos, y hubiese hecho con los documentos y sucesos de mi vida, una novela trágica, ubicando a los personajes en otra época que no ésta egoísta, materialista, e indiferente cuando no agresiva!

¿Qué saben de mí mis amigos? ¿Las gentes de mi pueblo? ¡Habitados a mis contradicciones, jamás me comprendieron! ¡De haber vivido yo en lejanas épocas románticas, hubiesen corrido mis hechos de aldea en villorrio, hubiesen temblado en todos los labios; y al morir yo, hubiese empezado a construirse la trágica leyenda del amor de Máximo Lagos!

Pero no quiero atardarme en referir los acontecimientos. El doctor Agustín Gómez Esnal gobernaba la provincia de Mendoza con energías de negrero y sutiles habilidades captadas acaso de las enseñanzas del equívoco florentino, que escribiera el socorrido tratado.

Además, era muy rico, y comandaba, como a un tercio de su exclusiva propiedad, a la facción política, oficial, claro está. Hacía veinte años que se perpetuaba en el gobierno, o él en persona, o con un personero, o “palo blanco” que era el enfermo* empleado para señalar a espíritus débiles y dóciles que “reinaban y no gobernaban”.

Para amenizar mi vida un tanto monótona, y además para ser yo un valor político eficiente, en cuyo caso podría velar mejor por mis cuantiosos bienes, hice de modo y manera que un día fuí diputado por mi distrito. ¡Le gané la banca al candidato de Su Excelencia! Creyéronme enemigo de la política oficial, lo cual no era verdad, pues desdeñaba olímpicamente tan sucio oficio. ¡Yo quería que no se me molestase con multas por bagatelas, con expedientes largos y onerosos!

Para atraerme a la política oficial, el gobernador doctor Gómez Esnal empleó un recurso un tanto... o mucho maquiavélico: usó de su propia hija, María Agustina.

Nos presentaron en una fiesta de caridad. ¡Era hermosa la hija de Su Excelencia! Sonreía con gracia; hasta callada y seria, en las comisuras de sus labios aparecía glisada una leve sonrisa.

Nos dejaron solos en el palco. Yo veía la maniobra del hábil político y de su hija, pero me sentía fuerte. Además, me importaba un higo ser blanco o negro en política.

Muy hábilmente, María Agustina habló de mí; de mi prestigio, de mi juventud, de mis dos años en París... Halagaba mi vanidad, para más fácilmente comprarme.

Una suerte de grotescos cómicos italianos representaban con énfasis y prosopoeya “Il padrone delle ferriere”. Una es-

cena de amor, cursi y exagerada motivó un gesto extraño en el semblante de María Agustina

— ¡Qué ridículo es esto!

— Para personas de sutilizado espíritu crítico, sí — dije yo.

— Hablemos; es mejor que ver esto.

— Hablemos nuevamente de París.

— ¡Si usted entendiera de modas — decía, — me podría contar esas frivolidades de los modistos, tan trascendentales para las mujeres!

Conté aquello que vi: los modistos, las tiendas, las maniqués. Pero no distinguí nunca un volado de un plegado.

— ¿Y géneros?

— Sólo distingo cuatro clases: seda, terciopelo, hilo y lo demás.

Después dijo, casi a boca de jarro:

— ¿Usted conoce a papá?

— Sí; es su padre de usted.

— No; digo si lo conoce algo más que de vista y por referencias. Porque usted es enemigo de papá, y yo no me explico eso.

— Yo le aprecio personalmente, y en política, lo único que hay es que no estoy con él, pero no soy tampoco su enemigo.

— Pero si a papá hay que quererlo. ¡Es el hombre más bueno del mundo!

— Y el más afortunado, porque es el padre de usted.

Fuimos entrando más y más en plática; María Agustina, abogando por su padre, creyó conveniente mostrármelo en la intimidad, en el cálido ambiente de los afectos familiares, y me describió su carácter y me narró su vida. Me refirió escenas ya decididamente íntimas, de esas escenas de interiores, tan gratas al espíritu como si fuesen de luz o de seda.

— Y eso de ser un déspota son calumnias de sus cuatro enemigos. ¡Yo hice en casa siempre mi santa voluntad! Incluso, me casaré con quien quiera yo, aunque fuese un peón.

— Pero usted elegirá un doctor Bargueño.

— ¿Ese? No.

— O un doctor Moro.

— ¡Jamás!

Esta negación cortó los aires junto casi con una estridente detonación, que detuvo nuestra plática y aun nos sorprendió.

Era que, en el escenario, los malos cómicos desarrollaban la escena del duelo en el bosque.

Pasaron los días y yo seguía cultivando la amistad de María Agustina. Y llegué a pensar en ella y aun a preocuparme bastante más de lo natural.

Cada ocasión que nos unía en conversaciones, me iba uniendo a su corazón. Hasta que creí estar por enamorarme de ella. Conociéndome a mí mismo, triste y angustiado, con una irresistible tendencia al silencio y a la melancolía, yo veía en María Agustina el solo cascabel de alegría de mi vida. ¡Ella alegraría mi camino! ¡Ella matizaría mi vivir!

En la pena y en el fracaso, ella, ella solamente pondría consuelos de madre.

¡No quería yo el amor donjuanesco, rápido y frívolo; quería, sí, el amor honesto y eterno!

Y para obtener el amor de María Agustina, comenzaron mis homenajes, y adherí a la tortuosa y absorbente política del doctor Agustín Gómez Esnal. Además, frecuenté los lugares donde esperaba encontrarla a ella.

* * *

Melancólicas noches de retreta! Un cielo limpio, claro como de día. El quiosco de la banda levanta su simple arquitectura en medio de la plaza.

La banda toca música sentimental, esas piezas que parecen haberse hecho únicamente para enredar sus románticos arpeggios en los silencios de las plazas de provincia: “El carnaval de Venecia...” “La Feria de Leipzig...”

María Agustina estaba con el doctor Bargueño, ministro de gobierno de Su Excelencia y prominente personalidad de la facción oficial. Aspiraba a la jefatura del partido para cuando se retirase el doctor Gómez Esnal, pero, por de pronto, quería ser senador nacional.

Sin embargo, yo sentía que ese hombre quería algo más alto, más grande, que esas glorias efímeras y de oropel; quería el amor de María Agustina.

¡Y María Agustina sonreía y halagaba al equívoco mulato! ¡Y escuchaba con creciente atención sus palabras, e incluso festejaba sus gracias!

Sentí que la posibilidad del amor de María Agustina se alejaba de mí...

En una vuelta de coso*, me advirtió y saludome*; después levantó su manecita y la agitó llamándome.

Me acerqué a ellos y fuimos caminando, ella en medio de nosotros.

— ¡En París no hay retretas como éstas!...

— Sí, las hay; pero más bulliciosas. Para el 14 de Julio, en los diferentes “quartiers...” ¡barrios!... corregí a tiempo. Referí cosas curiosas e interesantes que el doctor Bargaño apostillaba con frases alegres e intencionadas, arrancando espontáneos golpes de risa en María Agustina.

Me sentí con menos condiciones que Bargaño para la amistad de María Agustina. ¡No podía violentar mi natural correcto, serio, casi adusto! Me sentí rebajado y pequeño, y en un momento propicio — encendido mi orgullo, — dejé la plaza para que la conquistase Bargaño, decidido a no hacerle jamás al mulato el honor de mi beligerancia.

Corrieron los días. Se aproximaba la fecha de una elección importante. Yo tenía la dirección de los trabajos electorales de tres distritos — incluso el mío, — y con esta ocasión el doctor Gómez Esnal habíame invitado a su casa para hablar y convenir detalles, pero yo prefería siempre su despacho de la Casa de Gobierno.

No así el doctor Bargaño, que era asiduo en casa de María Agustina.

Yo me sentía inútil en la lucha del amor, e inferior a cualquier rival. Pensaba raras maneras de hacer las cosas, y nada hacía. Hasta la tarde aquella, ¡tarde inolvidable!, en que encontré a María Agustina en casa de comunes amigos.

Era una casa histórica, de antiguo y limpio abolengo. Los muebles de la sala contaban, con su color antiguo y silencioso, raras historias de amores antiguos y muertes silenciosas. La dueña de casa ponía en la sala su austera presencia. Fueron dos horas de tertulia grave, en que se rememoraron sucesos

históricos de sangre, de robo, de venganzas. ¡La dueña de casa descendía rectamente de don Juan Facundo Quiroga!

— Debía venir a buscarme el doctor Bargueño, para acompañarme a casa, pero lo hará usted, señor Lagos.

— De mil amores.

Salimos juntos de la casa y, para mejor conversar, emprendimos el camino a pie. Detrás seguían, a tardo paso, nuestros coches.

— Yo recuerdo qué grande alegría le dió a papá cuando supo su decisión. A mí también me alegró muchísimo.

— En realidad — contesté yo, — por usted lo he hecho, porque es usted muy amable y no he podido negarme a su insinuación. Además, hay que notar esta circunstancia: al entrar yo en el partido de su padre, quien gana más soy yo, pues ya he ganado la amistad de usted.

Con habilidad y rapidez de mujer coqueta o de cortesana avezada, María Agustina sabía cambiar el giro de la conversación cuando así convenía.

Seguíamos caminando por la calle que llevaba a casa de María Agustina. Altos y espesos y oscuros carolinos formaban bóveda al vial. El sol iba poniéndose en su ilusorio lecho detrás de la cordillera, hacia el lado chileno, pero algunos restos todavía de su claridad se filtraban por entre el ramaje e iban dibujando en el suelo temblorosos dibujos geométricos.

— ¿Por qué no viene usted a menudo a casa? Es usted un oso.

— Ya ve usted cómo soy.

— Con la sola excepción de las noches de retreta, hacemos tertulia en casa siempre.

— ¿Quiénes suelen concurrir?

— Siempre hay amigos, míos y de papá, pero siempre hay más hombres y políticos.

— ¿Política?

— ¿Lo dice desdeñosamente? ¡Pero si es el placer de papá! Además, sólo se habla de política en el despacho de papá, pero en la sala se hace música, se cuentan chismes y se comentan sucesos. ¡Prométame ir esta noche!

— Creo que no.

— ¿Por qué? ¡Vea, señor diputado, qué* es poco cortés esto!

— Su conversación me agrada, pero temo encontrarme con personas con quienes chocaría. Recuerde usted que tengo un temperamento un tanto raro para convivir con ciertas gentes. Soy muy orgulloso, María Agustina, y a decirle verdad, me encontraré a cien codos más arriba que muchos, y chocaría, y quisiera evitar eso.

— Esas son pamplinas y bagatelas. ¡Otra vez: prométame ir esta noche!

A pesar de tener conciencia anticipada de que iba a decir una frase teatral, efectista, la dije, y fué ésta:

— No iré, porque, además... temo apasionarme de usted, María Agustina...

— ¡Oh, Dios!...

— Después de estas irreverentes palabras, creo prudente pedirle perdón, y me retiro...

— Usted nunca llegará a ninguna parte, señor diputado...

Se sentía más fuerte que yo, y lo era. Se dominó en seguida; fué inmediatamente dueña de la situación; yo, en cambio, me sentía azorado, intranquilo. Quería saber si le habrían molestado mis palabras.

— ¿Y me dejará usted sola en mitad del viaje?

Continuamos caminando. Crujían guijarros y hojas secas bajo nuestros pies. Se azulaba el cielo, más espesamente hacia la cordillera.

Nos alcanzó un carruaje del cual descendió, elegante, apuesto, el doctor Moro.

— Iba a ver a Su Excelencia. ¿Estuvo usted, María Agustina, por la Avenida? Porque yo no la he visto en toda la tarde.

Yo recordé que quienes se disputaban el amor de María Agustina eran el doctor Bargaño, ministro de gobierno de Su Excelencia, y el doctor Moro, secretario de la legislatura.

Mientras caminábamos y ellos conversaban, yo recordé también un diálogo que se conservaba impreso en mi corazón y que me había hecho pensar mucho.

“¡Me casaré con quien quiera, aunque sea peón!” — me había dicho María Agustina. — Yo le había nombrado dos hombres; cuando dije: Bargaño, ella contestó, simplemente, “no”; y cuando dije: Moro, ella replicó vivamente, con firmeza, “jamás”.

Ahora yo estaba mirando al doctor Moro, y le veía múltiples condiciones para ganarse el afecto de una mujer. Era bien plantado, sabía conversar animando los sucesos, matizando las ideas; decía cosas agradables; sabía insinuarse halagando a quienes le rodeaban. Tenía fama de honesto; era miembro de cuanta sociedad de caridad o cultural existía en la provincia. Era hombre de gabinete y de acción. Había escrito libros y detentaba el “record” de los discursos. Tenía la habilidad de no hablar de sí mismo; lo único negativo era su pobreza y un poco de vanidad latente. ¿Por qué le rechazaba con tanta firmeza María Agustina?

Llegamos a la casa de Su Excelencia y de pronto nos encontramos reunidos en la sala. El doctor Gómez Esnal estuvo muy amable conmigo; igualmente su esposa, doña Carlota Aguirre.

Bargueño llegó más tarde. Era un hombre alto, robusto, casi feo su rostro mate, bronceado, con los pómulos salientes, los labios carnosos y sensuales y el cabello negro del ébano, pero gruesos y rebeldes. Cuando lo sentía rival mío, lo calificaba de mulato inundo. Hablaba con pasión, y era un poco grosero. Me fué siempre antipático.

Miraba a mis dos antitéticos rivales: ¿a quién podía preferir el corazón de María Agustina?

Inmediatamente después del te* me retiré; era anochecido ya; María Agustina me acompañó hasta la puerta de calle.

— Es usted un cobarde, señor diputado. Lo esperamos esta noche.

¿Qué me quiso decir? ¿Era coquetería? ¿Era inconsciencia*? ¿Ingenuidad? ¿María Agustina estaba provocando ahora mi corazón? ¿Sus palabras fueron dichas para alentar mi esperanza? ¿Y el apuesto Moro? ¿Y Bargueño? Cené solo y volví a casa del gobernador. Cuando la vieja criada me hizo entrar en la sala, estaba la tertulia animadísima. En un grupo se comentaba el noviazgo simultáneo de las dos hermanas Alvarez; en otro se preparaba música: iban a tocar el segundo nocturno de Chopin, que en esos momentos constituía el más definitivo signo de distinción y aristocracia sentimental en Mendoza. Hoy...

María Agustina era una excelente dueña de casa; doña Carlota, su mamá, pasaba inadvertida...

Bargueño y Moro atraían mi atención. Moro asediaba con sus atenciones a María Agustina; en cambio, Bargueño parecía no preocuparse absolutamente de nuestro común rival.

En una ocasión estuvimos solos María Agustina y yo. Yo quería decidir mi destino; yo quería ver el corazón de María Agustina. Acaso fuí precipitado, acaso fuí torpe, acaso fuí grosero, pero yo no pude a menos que hablar de mis sueños de amor, de una manera poco hábil, de una manera en que se advertía todo mi sentimiento.

— ¡Es muy simpático el doctor Moro! — dije yo.

Ella sonreía levemente.

— ¡Y el señor Bargueño debe tener preciosas condiciones, para que así atraigan todo su afecto.

— Es usted injusto, señor Lagos.

Se incorporó un tanto e iba a irse, agraviada por mis palabras. Pero volvió a sentarse, y a su rostro divino volvió la sonrisa resplandeciente.

— Le perdono; Bargueño y Moro son amigos de la casa y yo los aprecio, pero amor, amor de mujer a hombre, eso...

— Tiene usted razón, María Agustina; yo le pido que me perdone y me dé permiso para retirarme. Yo no sirvo para hacer el amor como todos. Yo la quiero a usted... y no sé luchar para obtener amor...

— ¡Quédese sentado! Vamos a hablar un rato. ¿Sabe quién es Bargueño? Es el brazo derecho de papá, pero más que eso, es un hombre sincero. Es primitivo, salvaje, instintivo; es apasionado; capaz de matar y morir. A pesar de haber atravesado la Universidad, es muchas veces tosco, grosero, fuerte; apenas sabe dominar su instinto... Yo le quiero, pero no le amo, y él hace mucho tiempo que lo sabe, y respeta mi voluntad y mi sentimiento, porque no le engaño con falsos afectos.

Se puso algo más seria para añadir:

— Me ama, es verdad, y yo le tengo miedo a su amor, a los modos de su amor.

— ¿Y Moro?

— ¡Este sí que me persigue con terquedad de mosca! Es el arquetipo del hombre interesado, calculador, frío... Piensa deslumbrarme con sus encantos físicos: Brummel y Adonis en una pieza. Quiere conquistarme a toda fuerza: con su figuración

política, con sus discursos, con sus libros. Lea la dedicatoria de su último libro.

Se levantó María Agustina y extrajo, de entre una resma de piezas de música y revistas, un libro con una cubierta excelentemente iluminada. Me lo entregó abierto y yo leí: “Dedico este libro — como todos los que escribiré, — a María Agustina Gómez Aguirre, para que este nombre ponga gracia y encanto en las arideces de estos estudios financieros”.

— ¿Qué le parece? — añadió María Agustina, dejando sobre el piano el ejemplar. Y volviendo a sentarse prosiguió:

— Es muy ambicioso, Moro; es pobre y no tiene influencia; lo que quisiera, más que casarse conmigo, es ser yerno de papá, para recoger la mayor cantidad posible de beneficios, incluso, acaso la dirección del partido. Es muy ambicioso, muy calculador; me asedia, pero no me ama... Yo le desprecio.

— Yo no me explico caracteres así... — comenté yo.

Y terminando un pensamiento, dijo:

— Bargueño, en cambio, dejaría todo, la vida misma, por mí, y conmigo hasta los infiernos iría...

— ¡Feliz de Bargueño, que por lo menos tiene ya su simpatía! — dije yo, un tanto humillado por el comentario precedente de María Agustina.

— ¡Pero no le amo, no le amo!

Yo, entonces, halagado y envalentonado por la confianza que hacia mí veía que dispensaba, o acaso ebrio de amor, o ¡no sé por qué!, me acerqué a María Agustina. Sus ojos, sonrientes, su boca, sonriente, y toda ella, igualmente alegre como una rosa abierta, me hicieron valiente y elocuente.

No recuerdo con precisión las palabras exactas, ¡estaba yo en pleno transporte! No recuerdo las frases; pero sí me parece verla a María Agustina, dócil a mi entusiasmo, con su fina manecita oprimida como una paloma entre mis manos.

* * *

Tengo el pudor de mis dichas; el espectáculo de mis alegrías no quiero ofrecerlo a nadie sino a mí mismo. ¡Fueron once meses de dulce y puro amor, empañado únicamente por una inquietud latente, a causa de la actitud de Bargueño.

El doctor Gómez Esnal temía la defección de Bargueño y de Moro. El secretario de la Legislatura, el elegante y sabio Moro, aceptó el hecho consumado, siguiendo adicto al doctor Gómez Esnal y a su absorbente política personalista. ¡Despreciable perro que corre desolado detrás del descarnado hueso!

En cambio, fué muy otra la actitud de Bargueño: demostró un encrespado rencor contra mí y no cejaba en su empeño de apresar en sus manazas de animal primitivo el corazón de María Agustina, pequeño y dulce como un pajarillo.

Su actitud para con quien ya era mi novia, siguió siendo la misma de siempre. En política, igual actitud: su defección no se produjo, con lo cual se cumplía la afirmación de María Agustina: “Bargueño ni renunciará el ministerio ni abandonará el partido; crean ustedes que es más honesto de lo que están creyendo.”

Un acontecimiento insospechado vino a complicar la situación.

Una tarde estábamos en casa del gobernador. María Agustina y yo conversábamos en la sala. Doña Carlota aparecía de vez en cuando y desaparecía del mismo modo silencioso y casi humilde. La habitación inmediata era el despacho o escritorio del doctor Gómez Esnal, “Su Excelencia” — como le decía a menudo y con mucho cariño y gracia María Agustina.

Oímos la voz de Su Excelencia a la vieja criada:

— Avisale a Moro que venga inmediatamente. Dígale a Raúl que lo vaya a buscar a la Legislatura, rápido.

No recuerdo cuánto tiempo estuvimos María Agustina y yo embelesados en nuestra amorosa charla.

En un momento dado se nos presentó doña Carlota, y dirigiéndose a su hija, dijo:

— Papá está preocupado seriamente. ¿Tú sabes qué sucedió con Bargueño y Moro?

— ¿Qué hay? — dijimos al punto María Agustina y yo.

— Lo ignoro, pero debe ser algo muy serio, porque papá está preocupadísimo.

Después llegó Moro, a quien hicieron pasar al despacho inmediatamente.

Transcurridos unos minutos, oyóse la voz alterada del doctor Gómez Esnal; como continuábamos oyendo, y sospechando

algo inconveniente, iba a retirarme cuando el padre de María Agustina, visiblemente indignado, gritaba casi.

Entré entonces en el despacho de Su Excelencia, quien se paseaba por la habitación y hablaba con una pronunciada energía:

— No pida imposibles; no, señor; usted ha defraudado mi confianza. A mí se me puede acusar con más o menos razón de déspota pero no de ladrón.

— Gobernador — suplicaba temblando, Moro; — Excelencia, mi carrera destruída; un manto de olvido sobre eso, y tendrá usted en mí un fiel y agradecido...

— De ninguna manera, imposible, imposible. Lo único que haré por usted es salvarle de la cárcel.

— Pero el escándalo...

— Quien siembra vientos recoge tempestades.

— Le suplico por última vez...

Moro, pálido, tímido, acurrucado casi, como queriendo hacerse más pequeño, más humilde, más dulce, impetró:

— Pierdo todo, gobernador...

— ¡Basta!

Y el doctor Gómez Esnal despidió a Moro con estas palabras:

— Váyase mañana mismo, y no vuelva; de otro modo, dejaré hacer a Bargueño.

Moro, vencido, abatido, deprimido, abandonó el despacho.

Después supe lo que había sucedido, que era ésto:

Moro había utilizado fondos de la Legislatura en su personal provecho; envalentonado con la impunidad de esta fechoría, había emprendido otra: la falsificación de algunos documentos públicos, con el objeto de dañar irreparablemente la reputación — en este sentido intachable — del doctor Bargueño, con lo cual pensaba obtener que éste perdiera su valimiento ante el gobernador y todo respeto ante la opinión partidaria.

Pero tan mala suerte le acompañó, que el doctor Bargueño le descubrió la treta a tiempo y paró el golpe, y todavía se lo devolvió, pues puso en conocimiento de Su Excelencia los detalles de la fechoría.

Moro desapareció de la ciudad; con él, perdía el doctor Gómez Esnal un colaborador de veras eficiente, uno de esos intelectuales de oropel, que dan brillo a todo partido.

La noche de uno de los días siguientes a este acontecimiento, encontréme en el “Club Social” con el doctor Bargueño, y conversamos largamente, al principio con cierta elegante esquivéz, y luego de modo más limpio, pero no dejamos un punto nuestra recíproca desconfianza.

Pude reforzar entonces mi convencimiento del peligroso temperamento pasional del señor ministro.

Tenía muy poco de Maquiavelo y sí mucho de aquellos rudos barones de la Edad Media, ignorantes e impulsivos, que jugaban su vida contra sus enemigos, y les cortaban la cabeza al vencido y la llevaban en picas, y añadían a su escudo un cuartel con una figura simbólica que perpetuaría el terrorífico y hermoso suceso.

Confieso que tembló mi corazón al advertir en todas sus posibilidades el fiero carácter de mi rival.

* * *

Como sucede en ambientes reducidos y heterogéneos como el de esta ciudad, en que uno sin quererlo debe convivir y aún* enlazar amistad con gente de la más opuesta o diversa psicología e inteligencia, existía un señor ignorante y torpe, gran amigo de Bargueño y que conmigo tuvo frecuentemente trato por motivos electorales. Era un vinatero joven, alegre, pero torpe, sin la necesaria discreción para alternar con personas que saben gobernar o encubrir sus instintos y pensamientos.

Se llamaba Nicasio Julio. Conversábamos una noche de cosas pueriles en el salón de lectura del club, antesala del salón de ruleta.

En un tapiz del muro, un galgo, con el tronco curvado como un arco, bebía un agua ilusoria en el cuenco que formaban las dos manos de una castellana.

Oíase, de vez en cuando, la voz fatídica, que era la voz del Destino, del Azar: “Negro, el veinte”. Y seguía un ruido nervioso de fichas. “Colorado, el cinco”. Los ruidos se morían tras la desilusión de los números cantados.

— Parece que se casa usted con la hija del gobernador — me dijo Nicasio Julio. Y añadió:

— No lo felicito.

— ¡Oh! — articulé apenas, asombrado, para agregar en seguida: — ¿Y por qué, si puede saberse?

El oficioso amigo puso en su voz matices de confidencial amistad.

— Ve a que Bargueño no se para en barras; es muy hombre.

Yo comprendí que con un individuo de la especie de Narciso* Julio no debía indignarme: a ciertos hombres hay que aceptarlos tales como son: con sus conceptos, sus ideas, sus maneras de hablar, sus modos especiales que emplean en la vida de relación.

Conveníame reconocer lo que él seguramente conocía referente al doctor Bargueño y a sus intenciones.

— El otro día me dijo Bargueño en el Hotel Central, que María Agustina se casaría con él, o con nadie. ¡Y Bargueño está habituado a obtener todo lo que desea! ¡Vea que arrebatarse el Ministerio a González Alvarado! Yo creo que en este asunto de la hija del gobernador está empeñado hasta lo más hondo. Es capaz de todo.

Continuó haciendo parecidos comentarios, y cuando advertí que no iba a añadir ninguna nueva noticia, me despedí de Narciso Julio y salí a la calle verdaderamente preocupado.

Al día siguiente tuve ocasión de estar con el doctor Gómez Esnal y le expuse entonces, no mis temores, sino la situación de mis amores, un tanto inquietante dada la actitud ambigua del doctor Bargueño.

Mi futuro padre político escuchóme con atención, y su único comentario fueron estas palabras:

— Si Bargueño fuese su enemigo, sería peligroso.

Sentí revolverse airada en mi interior la indignación. Saludé al gobernador y tuve inmediatamente un proyecto: ir directamente a ver al doctor Bargueño, para una vez por todas despejar de nubes mi horizonte.

Tomé un coche y me hice llevar a la casa de gobierno, donde tuve la suerte de encontrar en un pasillo al señor ministro.

— Pase a mi despacho; allí podremos conversar y tomaremos te*.

Nos sentamos en amplios sillones.

Yo quería liquidar lo más pronto posible este asunto.

El diálogo fué corto, vivaz, definitivo.

— Doctor Bargueño: me anticipo a pedirle perdón si mis palabras son inconvenientes, pero quiero dilucidar una situación equívoca, y en este momento hago honor a su sinceridad no empleando medias tintas, sino diciéndole con claridad que voy a casarme con María Agustina porque nos amamos y... yo quisiera de usted una respuesta: a su juicio, su actitud...

— La suya es franca, sincera, y yo quiero corresponderle, hablaremos de hombre a hombre. Yo quiero muchísimo a María Agustina; su sola amistad es para mí un cielo de dichas. Me parece que perderla es morir. ¡Es atroz, perderla! Ella no me odia, y entonces, ¿por qué perder las esperanzas? Me ilusiono a mí mismo pensando que su amor por usted sea un capricho pasajero. Yo, hace diez años que la amo; ella, hace diez años que me estima. ¡Sería yo un cobarde y un tonto si perdiera las esperanzas!

— Sin embargo, doctor, habría que aceptar el hecho consumado: yo me voy a casar con ella — dije yo.

— Yo lucharé francamente por mi amor hasta el momento fatal: hasta consumarse el hecho; hasta el minuto en que el sacerdote los una, yo cultivaré mi esperanza. Después, aceptaré con dolor y coraje el hecho consumado, irreparable.

— Creo, doctor, que es discreto cortar esta conversación. Hasta otro momento, doctor — dije yo, inclinándome para saludar.

Me retiré. Confieso que él estuvo elocuente y enérgico, y yo, en cambio, torpe y azorado.

Si no hubiera estado yo enamorado de María Agustina; si hubiese estado en una situación desinteresada respecto del amor de María Agustina, seguramente habría reconocido en Bargueño un carácter fuerte y sincero, con una pasión verdadera y dolorosa. ¡Ahora pienso todo lo que debió sufrir! Pero, entonces era para mí — así yo lo sentía, — un enemigo malo y poderoso que iba a echarse encima para matar mi corazón, mi

vida... y arrebatarme el corazón de María Agustina, mi novia tan amada...

El temor que entonces me produjo tan fuerte temperamento de rival, despertó el sedimento de católico que hubo siempre en mi alma. Tuve necesidad de reposar mi ánimo, de reposar mi espíritu, de aquietar mis ideas.

El domingo siguiente fuí a misa en San Francisco. No veía ni oía el oficio divino. Mantuve cerrados los ojos para ver mejor la situación espiritual, y tuve los labios inmóviles para que sólo se moviesen las ideas.

Mi oración sin palabras pudo haber sido ésta:

“Gracias, Señor, pues me das una segunda vida dándome el cuerpo y el alma de María Agustina. Gracias, Señor, por este gran amor que me ennoblece y me aproxima a tu silla. Gracias, Señor, por el torcedor de esta angustia. Gratitud, y no quejas, tengo, Señor. ¡Pero, que sea mía, mía, Señor! ¡Que nada obstruya la realización de nuestros sueños! ¡Mira que mi espíritu, si es un poco grave, no es fiero; mira que yo seré bueno y fino para María Agustina! ¡Que no caiga, señor, como débilavecilla herida, a los pies de ningún rudo cazador!”

Me retiré de San Francisco, sereno y con más seguridad en la realización de mi Destino. Fuí a casa de María Agustina, a quien conté mis cuitas, “nuestras cuitas”.

Me asombró, al principio, no encontrar en ella correspondencia de inquietud.

— Yo no creo — dijo, — que Bargueño amenace nuestro amor. No puedo creerlo.

Le dije, entonces, todo lo que sabía; las conversaciones con Narciso* Julio y con el mismo Bargueño.

María Agustina continuaba tranquila.

— Nada, nada — dijo por fin; — y para acabar con estos temores, esta noche hablaremos los tres; mandaré llamar a Bargueño.

— ¡No, María Agustina, nunca! — grité yo.

— ¿Por qué?

— ¡Mi novia no debe pedirle favores a un rival mío!

— ¡Pero, qué muy español está esto! — dijo entonces María Agustina, envolviendo la serenidad de las palabras en el dulce

terciopelo de su sonrisa. Y añadió: — ¡Cómo salta la orgullosa sangre española, orgullosa y despótica!

Y como me sentí un poquito herido con sus palabras, se me acercó afectuosamente maternal para agregar:

— Si mi señor y dueño empieza por gobernar desde ahora mi voluntad, ¿dónde acabará? Además, mi novio debe tener plena confianza en mí como que en mis venas existe también la impetuosa y orgullosa sangre española!

Resolví dejar hacer lo que ella quisiera. Me retiré prometiendo volver por la noche a casa de María Agustina, donde seguramente estaría también Bargeño.

* * *

En efecto: por la noche volví yo a casa de mi novia, pero procuré llegar a una hora que yo sospechaba que ya hubiesen tenido espacio para hablar María Agustina y Bargeño.

Cuando yo entré en la sala, mi violento rival conversaba pacífica y amablemente con doña Carlota, y mi novia estaba ocupada con los papeles de música.

Bargeño se mostró conmigo fiero, casi agresivo en el continente, pero nada más que frío en las palabras.

Se retiró pocos minutos después de mi llegada. Al irse me tendió su mano:

— Hasta otro momento, diputado.

— Adiós, ministro...

“¿Hasta otro momento?” ¿Sería una advertencia de que no cejaba en la lucha? ¿Me quiso decir que nos íbamos a encontrar en otro momento? Me pareció que no eran esas* las palabras habituales con que saludaba a las gentes.

Inmediatamente después de haberse retirado Bargeño, me acerqué a María Agustina y le reclamé que me contara lo que pasó entre Bargeño y ella.

— Lo que yo decía — contestó María Agustina; — es un primitivo, un temperamento violentamente pasional, pero las fieras se amansan con la música y las buenas palabras.

— Sí — contesté yo, — pero únicamente cuando están bajo la sugestión de la música y las buenas palabras; en cuanto dejan

de oír las, vuelven a ser las fieras salvajes e instintivas que eran antes.

Refirióme en seguida el diálogo cruzado entre ella y Bargueño; de él se desprendía que mi rival juró dos o tres veces que él se complacía en servirla a María Agustina y que le sería muy grato contribuir a su felicidad.

— No hay que abrigar temores infundados — concluyó María Agustina, acompañando sus palabras con una dulce sonrisa.

Fué esa* la noche más inquieta, la noche más feliz, y la noche más trágica de mi vida! ¡Hizo crisis mi destino!

Bebí esa noche la felicidad más completa en la boca de mi novia. Unimos los labios; húmedos los labios de María Agustina; pálidos y secos de ansiedad los míos! Me sentí dueño del mundo; en un momento llegué a pensar que yo no merecía tanta dicha.

Estábamos sentados en el sofá de la sala. Yo tenía mi brazo cruzado en su cintura; ella tenía su cabeza reposando en mi pecho.

Yo decía palabras sentimentales; volvía a decir — pero esta vez con humedad casi sensual, — las románticas frases de los veinte años. Y como en todos los dúos de amor — ¡oh eternidad de los sentimientos! — construimos el eterno, el inevitable castillo del porvenir.

¡Noche divina y noche trágica! ¡Qué verdad verdadera, qué verdad trágica, aquella que dice que somos fáciles brizas de paja a merced del capricho oscilatorio de la más leve brisa!

Como todas las veces que yo la visitaba de noche, mi novia me acompañaba hasta la puerta de calle, y para ello debíamos atravesar el jardín que separaba el edificio de la verja de calle.

Nos despedimos en la puerta; resonaban mis pasos por la calle silenciosa; me volví una y dos veces y vi, cabe la puerta, la manchita que era mi novia; después ella entró.

No había luna esa noche, pero tampoco era muy oscura.

¿Qué es esto? Temblé todo como sacudido por una violenta descarga eléctrica. Había oído una detonación. Ya estaba yo cruzando el jardín cuando una voz trágica, angustiada, apresurada, atravesó como una espada la seda del silencio.

— Máximo... Máximo... Máximo...

Llegué a la voz: era María Agustina, apoyada, desfallecida, en una columna del corredor.

La sostuve en mis brazos. ¡Temblaba yo más que ese débil cuerpo!

Vi en ese momento correr apresuradamente una sombra por los fondos del jardín.

Abriéndose las puertas de la casa, atraídos sus moradores por los gritos que había dado María Agustina. Supe después que la detonación no la habían oído.

Recordando la sombra imprecisa que viera correr, yo no pude reprimir el nombre que me obsedía:

— ¡Bargueño!...

Desde los exangües labios de María Agustina salió una voccecita leve, exigua... Apenas fué un sonido, una exhalación, un suspiro, “O...” que yo traduje por la negación “NO”.

El padre de ella, el enérgico y fuerte gobernador, lloraba y repetía como un débil chiquillo:

— Mi hija... mi hija querida...

La madre, doña Carlota, desplegó insospechadas fuerzas. Cuando mi emoción — más que el leve peso del frágil cuerpecito, cansó mis brazos, fué la madre quien tuvo la grande energía de cargarla hasta el lecho.

Murió inmediatamente.

* * *

Yo debí sacar fuerzas de flaqueza para contener al gobernador que quería salir para matar a Bargueño. Después quería hablar por teléfono para que sus obsecuentes policías mataran a su ministro.

Yo debí hacerle notar su estado anormal por exceso de dolor.

Hablé por teléfono con la Jefatura de Policía, donde se encontraba un empleado subalterno, a quien dije que habían asesinado a la hija del gobernador. Este empleado debió haber hablado con el Club Social, porque a poco se llenó la calle de carruajes y las habitaciones de gente.

El coronel Sánchez, jefe de policía, llegó con Bargueño. Este, con voz trágica, fiera, como hecha de fuego y de hierro, decía:

— Pero ¿murió de veras?

Y al ver el cuerpo muerto, tendido en el lecho, se quedó clavado donde estaba. ¡La palidez trágica de los rostros oscuros!

Reaccionó después. Su actitud, que le había revelado, no sólo inocente, sino también afectado, herido por el luctuoso suceso, había desarmado la violenta actitud del gobernador y había destruído mis sospechas.

Cuando pudo hablar, dijo con energía y seguridad:

— Es ese canalla de Moro; es Moro, que se vengó del padre en la hija...

* * *

Permanecí agobiado varios días bajo la impresión del luctuoso suceso. Me encerré dentro de mí mismo. Guardé mi dolor, y aun confieso que lo cultivé, ¡oh paradoja!, con un prolongado amor. Pensaba insistentemente en los personajes de la tragedia; la figura de María Agustina era la que volvía con más frecuencia a mi mente: casi podría decir que su imagen jamás se alejaba de mis pensamientos.

Caminaba por las calles casi como un sonámbulo: iba por las calles de Mendoza, y la realidad exterior no existía para mí. Yo era el eje del universo; el mundo era yo; yo...

Para calmar mi ánimo, para aquietar mi espíritu, determiné pasar una temporada en un fundo que un amigo mío tenía en San Rafael.

— Además — decíame mi amigo, para convencerme, — acepte usted mi ofrecimiento porque me hará usted un gran honor. Y otra conveniencia está en que así se evitará encontrarse con Moro.

— Pero ¿Moro está aquí?

— Sí; y es bueno no hacer otra tragedia. ¿Para qué?

— Sí, verdad, ¿para qué la venganza? Confieso que en algún momento me hubiese alegrado de que el padre de María Agustina o Bargueño hubiesen atrapado a Moro y haberle dado tormento.

Pero yo... tenía una concepción diferente del mundo y de las acciones humanas; en mí, siempre se dió este fenómeno psicológico: la razón mandaba a los instintos. Sin llegar a perdonar, ¿podría, sin embargo, vengarme?

No.

Días antes de embarcar para San Rafael, ¡oh asombro!, descubro en la calle de la estación al vil asesino. Era de noche: el corazón me dió un vuelco. Le vi alejarse casi pegado a los muros; iba disfrazado de obrero, pero era él. ¡Yo no le confundí! ¡Era él! Mi mano derecha acarició el revólver frío: creo que dudé de emoción.

Y Moro desapareció por una calle transversal.

Yo fuí inmediatamente al Club Social, donde vi a Bargueño a quien referí el encuentro.

— Debe estar escondido en casa de unos parientes pobres, en el Pueblo Viejo.

Al día siguiente no se hablaba de otra cosa en toda la ciudad: un hombre vestido con ropas humildes se le encontró tendido en medio de una calle, herido de bala en el vientre. Murió inmediatamente, sin haber recuperado el uso de la voz. Fué reconocido por todos, después.

Era el doctor Moro...

Se reproduce a continuación la primera edición de este libro: Buenos Aires, Claridad, 1925.

CUENTOS DE LA OFICINA

BALADA DE LA OFICINA

Entra. No repares en el sol que dejas en la calle. El sol está caído en la calle como una blanca mancha de cal. Está lamien- do ahora nuestra vereda; esta tarde se irá enfrente. Entra. No repares en el sol. Tienes el domingo para bebértelo todo y golo- samente, como un vaso de rubia cerveza en una tarde de calor. Hoy, deja el perezoso y contemplativo sol en la calle. Tú, entra. El sol no es serio. Entra. En la calle también está el viento. El viento que corre jugando con fantasmas. Fantasma él también, pues no se ve con los ojos de la cara, y se le siente. El viento está jugando; ya corriendo una loca carrera por en medio de la calle; ya golpeándose las sienes contra las paredes de las casas; ya des- hilándose en las copas de los árboles... f... f... f... f... El viento es jugueteón como un recental; esto no es serio. Tú, entra.

Deja en la calle sol, viento, movimiento loco; tú, entra.

¿Qué podrías hacer en la calle? ¿No tienes vergüenza, estúpido sentimental, regodearte con el sol como un anciano blanco, y esquelético, y centenario? ¿No te humillas, en tu actual situa- ción de muchacho fornido, dejarte forrar por el viento como una hoja dentro de un remolino?

¡Y la lluvia! No te avergonzaré recordándote que los otros días estuviste tres horas, ¡tres horas!, contemplando tras la vidriera del café, caer y caer y caer, monótonamente, estúpida- mente, una larga, monótona y estúpida lluvia. Entra, entra.

Entra; penetra en mi vientre, que no es oscuro, porque, ¡mira cuán- tos Osram flechan sus luminosos ojos de azufre encendido como pupi-

las de gata! Penetra en mi carne, y estarás resguardado contra el sol que quema, el viento que golpea, la lluvia que moja y el frío que enferma.

Entra; así tendrás la certeza — que dará paz a tu espíritu—, de obtener todos los días pan para tu boca y para la boca de tus pequeñuelos. ¡Tus pequeñuelos, tus hijos, los hijos de tu carne y de tu alma y de la carne y del alma de la compañera que hace contigo el camino! Yo te daré para ellos pan y leche; no temas; mientras tú estés en mi seno y no desgarras las prescripciones que tú sabes, jamás faltará a tus pequeñuelos, ¡los pobres!, ni pan, ni leche, para sus ávidas bocas. Entra; acuérdate de ellos; entra.

Además, cumplirás con tu deber. Tu Deber. ¿Entiendes? El trabajo no deshonra, sinó* que ennoblece. La Vida es un Deber. El hombre ha nacido para trabajar.

Entra; urge trabajar. La vida moderna es complicada como una madeja con la que estuvo jugando un gato joven. Entra; siempre hay trabajo aquí.

No te aburrirás; al contrario, encontrarás con qué matizar tu vida. (Además de que es un Deber). Entra. Siéntate. Trabaja. Son cuatro horas apenas. Cuatro horas. Pero, eso sí; nada de engañarías ni simulaciones ni sofisticaciones. ¡A trabajar! Si tu labor es limpia, exacta y voluntariosa, — voluntariosa sobre todo—, los jefes te felicitarán. Tú estás sano; puedes resistir estas cuatro horas. ¿Has visto cómo la* has resistido? Ahora véte a almorzar. Y vuelve a hora cabal, exacta, precisa, matemática. ¡Cuidado! Porque si todos se atrasaran, se derrumbaría la disciplina, y sin disciplina no puede existir nada serio. Otras cuatro horas al día. Nadie se muere trabajando ocho horas diarias. Tú mismo, dime; ¿no has estado remando el domingo once o doce horas, cansando tus músculos en una labor con el agua que me abstengo de calificar por el ningún rendimiento que se obtiene? ¿Ves tú? ¡Y con inminente peligro de ahogarte! Yo sólo te exijo ocho horas. Y te pago; te visto; te doy de comer. ¡No me lo agradezcas! Yo soy así.

Ahora vete contento. Has cumplido con tu Deber. Vé a tu casa. No te detengas en el camino. Hay que ser serio, honesto, sin vicios. Y vuelve mañana, y todos los días, durante 25 años; durante los 9.125 días que llegas a mí, yo te abriré mi seno de madre; después, si no te has muerto tísico, te daré la jubilación.

Entonces, gozarás del sol, y al día siguiente te morirás. ¡Pero has cumplido con tu Deber!

RILLO

El ascenso del señor González provocó una oscilación de cargos. Gainza pasó a Exterior de segundo jefe y Borda se quedó en “Londres-París” como encargado de la mesa; a Cornejo lo mandaron a “Corresponsales” de primer auxiliar con uso de firma. Acuña estuvo dos días en “Compras París” y volvió a “Contaduría”.

Romeu y yo pasamos a Útiles, al “Paraíso”, como le decíamos, no porque aquello tuviese el encanto que tenía el socorrido jardín habitado por los angelitos, sino porque la oficina estaba en la cúpula de la esquina. El piso de la cúpula quedaba al ras de la azotea. Era un espacio amplio, sin divisiones, con cuatro grandes ventanales y una única puerta de entrada, por cuya abertura podía verse la estación terminal de los ascensores, a unos treinta metros. La cúpula estaba completamente aislada. Fuera, la azotea, sin techos ni toldos; los días de lluvia era un problema salir a fumar, pues teníamos que correr esos treinta metros sobre baldosas resbaladizas. “La Peñita”, — una linda vendedora de “Layettes” — se cayó una vez de bruces con un montón de lápices y anotadores que acabábamos de entregarle. Los días de lluvia — de lluvia y viento mejor — permanecíamos avizorando los ascensores, con la secreta esperanza de ver salir a cualquiera que tuviere que venir a la cúpula. Era un espectáculo y lo deseábamos porque no había otro.

—¡Ahí viene Acuña!

Nos amontonábamos todos cerca de la puerta; y veíamos a Acuña disponerse a correr, abrir el paraguas; empezar a correr, detenerse, luchar con el paraguas y con el viento, — ¡ya se le rompió el paraguas! —, volver a correr, y llegar jadeante y mojado a la cúpula donde le recibíamos con inocente alegría.

En una esquina de la sala había una incómoda escalera de caracol que conducía a otra pieza, arriba: “el techo”, la llamábamos. Allí, en “el techo”, estaba el “Depósito”; la puerta, siempre cerrada con candado, se abría con las llaves que llevaba consigo el jefe señor Torre.

El jefe nos dió trabajo a Romeu y a mí. Cada diez minutos se acercaba a mirarnos trabajar. Eran cosas sencillas, fáciles, corrientes, y las hacíamos bien. Pero no importa. Es función del jefe vigilar el trabajo de sus empleados. El jefe se aproximaba y nos decía lo que teníamos que hacer, lo que ya sabíamos que debíamos hacer.

Lo primero que advertí en la Oficina de Útiles, fué el silencio; un silencio molesto, compacto, largo, nervioso. Un silencio que como humedad se había adherido a los muebles, a los útiles; silencio; silencio; una humedad que impregnaba hasta el aire; si me parecía a veces, — los primeros días — que mi propio pensamiento, al jugar sin voz en mi cerebro, retumbase con estrépito escandaloso en la quietud de la oficina.

Cerca del nacimiento de la escalera de caracol, trabajaba el señor Torre. En una mesa sola, adosada al muro de ladrillo, en silencio, Rillo de un lado y Julito del otro, escribían. La tercera mesa era donde, en silencio, escribíamos Romeu y yo. Estábamos contra el ventanal de la calle, de la calle que corría abajo, más abajo todavía, seis pisos más abajo.

Escribíamos en los libros media hora, una hora. Después dejábamos la lapicera y nos íbamos al lavatorio a fumar un cigarrillo.

Si había que atender un pedido de útiles, el señor Torre se levantaba, y sin mirar a nadie, decía, gritaba más bien:

—¡Señor Rillo!

Rillo se levantaba y subía al techo. Detrás, subía el jefe. Si había que bajar útiles de mucho peso o tamaño, subía otro empleado más.

—¡Señor Lagos!

Bueno, ahora me tocaba a mí.

Bajábamos los útiles indicados en la planilla que tenía en sus manos el señor Torre.

“20 anotadores Fórmula 31”.

“3 cajones plumas Lanza R.”

“Un Mayor S”.

“Un Mayor B”.

Y seguía la lista.

Colocábamos los útiles sobre la mesa mostrador. Ya los habíamos contado arriba, en el techo, antes de bajarlos. No importa. Abajo se contaban otra vez.

Después, el “control”.

—¡Señor Rillo, cuántos anotadores hay!

El señor Torre preguntaba, pero era demasiado enérgica y agria la frase para ser encerrada dentro de los amables signos de interrogación.

—¡Señor Rillo, cuántos anotadores hay!

—Seis paquetes y treinta sueltos.

Vuelta a subir al techo y vuelta a contar, para ver si, efectivamente, habiendo habido — según el libro de “Existencias”, seis paquetes y treinta sueltos, quedaban seis paquetes y diez sueltos después de sacar veinte anotadores.

—¡Señor Lagos, haga el débito!

—¡Señor Rillo, revise la operación del señor Lagos!

—¡Señor Romeu, asiente la partida expedida!

—¡Señor Lagos, revise la “salida” de Romeu!

Después de tantas vueltas y revisiones, venía él; hacía ¡otra vez! las mismas operaciones y ponía unos tildes en los libros y boletas.

El señor Torre vivía en el permanente temor de equivocarse en la entrega de útiles. Los sábados hacíamos un balance parcial; controlábamos — ¡otra, otra vez! — los pedidos satisfechos durante la semana. El sábado inglés, para nosotros, llegaba hasta las cuatro y las cinco de la tarde.

Rillo tenía el libro de Entradas, Romeu el de Salidas, yo el de Estado Diario, Julito el de Existencias.

Rillo era alto, flaco, pálido y muy nervioso. Pero se iba todo en palabras. Tenía un mechón rebelde; estaba siempre echándose sobre la convexidad capilar.

Cuando no estaba en la oficina el señor Torre, charlábamos, reíamos, jugábamos, nos vengábamos del silencio.

—¿Usted no lo conoce al señor Torre? ¡Es un miserable, un hipócrita, un jesuíta, un falso! ¡Si lo conozco yo! Con sus jefes, pura sonrisa; con nosotros, cara de perros. A mí me la tiene jurada porque una vez faltó un paquete de impresos H y “Cuentas Corrientes” lo exigía... Bueno; él me echó la culpa a mí, porque yo había contado mal...

Romeu miraba y sonreía. Tenía la lapicera en la boca y la mordía con sus dientes amarillos y picados. Julito reía.

—Como jefe, podía ser peor — dijo Julito, riendo.

—¡Me gusta éste, con esa filosofía! ¡Claro que podía ser peor, pero vaya un consuelo! ¡Toda la casa tiene sábado inglés y sólo “Útiles” se queda los sábados hasta las cinco y las siete. Y después, si no hay trabajo, lo inventa...

Julito reía. Al principio interpreté mal la risa de Riverita; lo que había era que Julito conocía bien a Rillo y lo encendía, lo contradecía, para verlo accionar y enojarse, lo cual constituía para él un regocijante espectáculo.

—...¡contar! ¡Si se cuentan cien veces los útiles y se revisan mil veces las boletas y las anotaciones! ¡Cuatro balances al mes! ¿Dónde se ha visto? Cuando estaba Pazos de jefe, aquí, se pasaba el día haciendo cábulas* para la ruleta y el hipódromo...

—¡Lindo jefe! — dijo Romeu.

—... ¿que vendía un pedido? “Rillo, atiende eso”. Yo atendía. “¿Contó bien, Rillo? Y firmaba. ¡Sin tantas macanas!

—Yo creo que está bien el control — le contradecía Julito.

—¡Pero si antes Pazos y yo nos bastábamos! ¡Y nunca faltó nada!

Vimos al señor Torre, viniendo hacia la oficina. Pero no se allegó hasta la puerta. Debí habernos descubierto conversando animadamente. A mitad de camino volvió sobre sus pasos y su antipática figura se perdió en el juego de puertas de los ascensores.

—¡Zás! Yo sé lo que va a suceder. ¿Usted no sabe? Nos tiene prohibido conversar. A mí me amenazó con decirle al gerente que yo esto y yo lo otro si me descubría conversando. ¿Y qué? Ya me descubrió. ¡También, si me deja en la calle... o me arruina el ascenso!... Es muy capaz... ¡Perro!

—Ahora va a hablar de reivindicaciones sociales — dijo Julito, riendo fuerte y marcando despacio las sílabas de la palabra “reivindicaciones”.

—¡Qué reivindicaciones ni que niños muertos! Aquí se trata de mi ascenso. Ah, por otra parte, ya lo creo que si se llevaran al gobierno ciertas ideas socialistas, no sucederían estos abusos...

—¿Usted cree en los políticos, Rillo? — dijo Romeu. — Oiga entonces:

De los males que sufrimos
hablan mucho los puebleros,
pero hacen como los teros
para esconder sus niditos:
en un lao pegan los gritos,
y en otro tienen los güebos.

Y se hacen los que no aciertan
a dar con la coyuntura;
mientras al gaucho lo apura
con rigor la autoridá,
ellos a la enfermedad
le están errando la cura.

¡No me acuerdo más! Son de Martín Fierro y parecen escritos hoy, esta mañana. ¡La política! o mejor: ¡los políticos!

—No soy político; yo no soy socialista ni nada. Pero hay que decir la verdad: el socialismo, como doctrina, encierra mucha verdad...

—¡Frase de comité! — intervino nuevamente Romeu. Frases de elocuencia electorera, de sucia política. La política es el enemigo del que trabaja. Es una engañifa, una mistificación. Es como si al que tiene hambre, se le da un sabroso bombón. Los socialismos son esos bombones...

—¡Usted es un conservador! ¡No hay peor cuña que la del mismo palo! ¡Usted es pobre como nosotros!

Rillo accionaba con cabeza, manos y pies. Se levantaba, caminaba, se volvía a sentar. Cogía una regla, una lapicera. Las

volvía a depositar sobre la mesa. Romeu se echó atrás, en su silla, y colocó los pies sobre la mesa.

Julito apretaba en sus manos el vigésimo cuarto episodio de “Los millones del rey del caucho” y reía sonoramente.

—¡Hay que llevar ideas nuevas al gobierno! Por eso soy socialista — decía Rillo; — más escuelas, menos...

—¡Macanas! No está ahí el mal, la enfermedad... ¡Más escuelas! Y hay cuatro mil maestros sin empleo. No me lo diga a mí que mi hermana hace cinco años que es maestra y está sin empleo. Yo también soy maestro diplomado... y usted ve... Usted es un conservador...

—¿Yo conservador? ¿Yo? ¡No estoy tan atrasado! ¡He leído libros! No soy un talento, pero leo libros y me instruyo y tengo ideas nuevas...

—¡El fetiquismo* socialista: la cultura! ¡El ritual de los socialistas: el parlamentarismo! Usted es un conservador, amigo Rillo, solo por creer en los parlamentos...

—¡Como transición, es necesario el parlamento, hasta que se llega a una forma... perfecta! ¿Qué se cree? ¿Que no sé contestar a sus preguntas? ¡Yo soy un socialista consciente! ¡Yo sé lo que...

—¿Quién era Bernstein?

—¡Qué me viene con preguntas irónicas!

Se abrió la vidriera de los ascensores y apareció — ya venía caminando hacia la cúpula — el señor Torre. Entró en la oficina y se sentó en su silla.

—¡Señor Rillo!

Se le acercó Rillo.

—¡Preséntese al feje de personal! Sí, ahora mismo.

Salió Rillo. A los dos minutos el señor Torre nos hizo hacer rueda y le escuchamos.

—He advertido que aquí no se cumple una orden mía. Aquí se conversa demasiado, en perjuicio de la buena marcha de la oficina. Tienen la calle, los cafés, para conversar. Aquí se viene a trabajar. El señor Rillo ha desobedecido reiteradamente mis órdenes. Yo lo siento, porque yo aprecio a todos los empleados. Yo fui empleado como ustedes, pero yo sabía cuándo había que conversar y ser alegre, y cuándo había que trabajar y ser serio... Para que haya disciplina acaso sea castigado el señor

Rillo. Sin disciplina no es posible que marche nada. Espero que nadie seguirá el camino del señor Rillo. Me alegraría que ustedes comprendiesen que es conveniente obedecer...

Se extendió un poco más. Y terminó. Y nosotros volvimos a nuestros libros.

A poco, Rillo estaba de vuelta. Al pasar por mi lado, rezongó entre dientes: “miserable”, mientras miraba al jefe con rabia agresiva. Se sentó.

Unos momentos después el señor Torre fué llamado por teléfono a la dirección. Quedamos solos e hicimos rueda alrededor de Rillo.

—¿No les decía? ¿No les decía? ¡Le dijo al gerente que no me quería más en su oficina, que yo no sé trabajar, y que soy anarquista y protestador! ¡Y que hace siete años que llevo el mismo libro! ¡Me arruinó el ascenso! Yo le había dicho al señor Torre que al llegar a los doscientos me iba a casa*. El lo sabía...

—Pero, a ver, explique bien...

—Bueno, vamos por partes. “Siéntese”, me dijo el señor Araldo. “¿Por qué usted no obedece las órdenes de su jefe?” Yo ¿qué iba a decir? ¿Le iba a decir que era un orden estúpida esa de no hablar? Me callé. “Usted es incorregible”, me dijo. Y en seguida: “Pero va a corregirse: lo vamos a pasar a Contaduría y le vamos a hacer esperar un poco el ascenso. Usted está indicado para los doscientos. Si los quiere, no tiene más que corregirse”...

En substancia, eso fué la entrevista. Rillo prosiguió refiriéndola. El casi no había hablado. Apenas si le había dicho que “siempre el trabajo estaba al día, y bien hecho”. Casi le saltaron las lágrimas cuando dijo que no podía casarse sin el ascenso.

Y añadió, sin transición alguna: ¿No les decía yo? ¿No les decía? ¡Pero yo me caso con los ciento ochenta!

Interrumpió a Rillo la entrada en la oficina del señor Araldo, el propio gerente de personal. Detrás, M. Feltus, y el contador general.

Julito, el cadete, disparó de la oficina; acaso iba a avisar al señor Torre.

Los gerentes habían venido para saber ciertas cosas. Si podían hacerse economías en “útiles”. El señor Araldo hacía todas las preguntas. En ausencia del señor Torre, Rillo atendió

y contestaba naturalmente, pero con acierto y demostrando comprender bien en toda su intensidad, las preguntas del señor Araldo.

Rillo abría libros, leía, respondía, opinaba.

—No señor; son mejores las que se usaban el año pasado; eran más chicas; si se inutilizaba una chica, se perdía poco; hoy, con las planillas grandes, cada vez que se inutiliza son... son... son...

Y abría un libro.

—... son seis centavos y medio cada una...

En eso entraba apresuradamente en la oficina el señor Torre; iluminaba su cara con una sonrisa decorativa que rimaba mal seguramente con su estado de alma...

—¿“Mi” gerente?

Rillo, discretamente, a la llegada de su jefe, se retiró. Vino a mi mesa. Y empezó a hablarme en voz baja.

—Los gerentes quieren hacer economías. Yo entiendo eso. Yo sé lo que quieren. Si preguntan, por ejemplo, cuánto se gastó en 1920, y cuánto en 1919, quisieran saber por qué la diferencia. Bueno. Yo hace siete años que estoy aquí. Y estuve cuando éramos Pazos y yo solamente. Me conozco esto como la palma de la mano. El señor Torre se va a abatatar. Va a ver... Fíjese disimuladamente, fíjese cómo de cuando en cuando el señor Torre me llama con la mano... no se haga ver que... fíjese ahora...

Efectivamente, el señor Torre, a espaldas de los señores gerentes, llamaba en su auxilio a Rillo; Rillo hacía como que no veía.

—¡Que se fastidie! ¡Las paga todas juntas! ¡Perro! A cada chanco le toca su San Martín. ¡Sí, mordete, perro, que te voy a ayudar! ¡Cualquier día, después de lo de esta tarde, precisamente!... ¡Zás! ¡Ya está! Una venganza. Voy y lo hago caer en una celada... Le doy un dato falso y cae como un chorlito...

Yo confieso aquí, honestamente, que nada supliqué a Rillo para disuadirlo. Al contrario...

Me aproximé al grupo de los gerentes, y Romeu hizo lo mismo. En breves palabras y en voz baja yo le expliqué a Romeu lo que esperaba Rillo.

—¡Me gusta! — dijo Romeu.

—¿Y los lápices de color, de estos caros? — preguntaba el señor Araldo.

—Regular, mi gerente... — respondía el señor Torre.

—¿Pero va ascendiendo este rubro?

Rillo hizo con la cabeza un signo enérgicamente negativo, gesto de inteligencia para que lo viese e interpretase únicamente el señor Torre, que se apresuró a afirmar con seguridad en la voz y en el espíritu:

—No, “mi” gerente, no; no asciende nada.

Rillo entonces trae un libro; lo abre; lee una línea de cantidades progresivas y años sucesivos. Y añade, dueño de sí mismo, gozando voluptuosamente su venganza:

—Este rubro asciende en consumo y en precio, sobre todo desde hace tres años. Pero no hay remedio, porque los lápices amarillos son más baratos, pero se astillan todos y casi siempre la mina está rota, de modo que en realidad salen más caros. Ahora se podrían probar unos lápices japoneses. Hay en plaza. Se podría ensayar una partida.

Ahora los gerentes preguntaban a Rillo y no al señor Torre.

A los cinco o seis días el señor Torre era trasladado a Mesa de Entradas. Rillo quedaba en Útiles, ascendido a doscientos pesos, como “encargado de oficina”.

—Ahora es usted “encargado”; un día puede ser jefe — le había dicho el señor Araldo.

Estábamos en la gloria con Rillo en “Útiles”. El más bochinchero de la oficina era el propio Rillo.

El decía de sí mismo y de la oficina:

—¡Yo soy el Presidente de la República de Útiles. Ahora ésto es república; la democracia triunfa...

A los dos meses se casaba.

Pero no llegó a jefe: fué también Rillo una de las víctimas de la fracasada huelga. Continuó largos años todavía, con doscientos, y encargado, nada más...

SANTANA

Martes.

—¿A ver?

—¿Cómo fué?

—¿Dónde?

—¡Cinco mil...!

—¿Con Sánchez Ferreyra?

—¡Confundió con Santos Ferrería!

Durante toda la tarde, la mesa de Santana fué el remate de sucesivas visitas. Ya estaba Santana con un empleado de “Útiles” o con un empleado de “Propaganda”; o ya había en la mesa de Cuentas Corrientes hasta tres o cuatro compañeros que venían a conocer el suceso en sus pormenores.

Todos, uno tras otro, leían en el Mayor de Cuentas Corrientes y en el Memorial Diario, el estado y el movimiento de las dos cuentas: Concepción Ferreyra y Santos Ferrería.

Santana explicaba, y explicaba siempre del mismo modo; y hasta al cabo repetía frases enteras y empezaba con las mismas palabras y se detenía en la misma parte.

—La señorita Concepción Sánchez Ferreyra vino a pedirme el estado de su cuenta. Yo se lo dí. Se lo escribí en un papel de cuentas como éste. Recuerdo que era un pedazo esquinero. Escribí: Saldo débito \$ 4.966.50 m|n. Dijo que iba a cubrir pronto.

—¿Cuándo fué eso?

Santana llevaba su dedo anular derecho manchado de tinta, y lo colocaba en la correspondiente línea del Mayor de Cuentas Corrientes.

El empleado leía: el 12 de enero.

Santana contestaba:

—El doce de enero.

—¿Y cubrió en seguida?

Esta pregunta procuraba resolverla el propio empleado, leyendo en el libro, enero 17.

Santana contestaba:

—El diez y siete de enero.

Suspendía Santana su cronológica relación del hecho para responder a todas las preguntas que le dirigían. Quería explicar con toda claridad, cómo fué, con claridad, con verdad, a todos, sin mentir nada, sin ocultar nada, sin alegar excusas — cansancio, olvido —; reconocía su falta, su error, su culpa. Tenía un empeño raro en convencerlos de que el error fué por fatalidad, y que no hubo de su parte malicia ni interés. ¡De ningún modo! Fué una desgracia. Explicaba el caso con palabras húmedas y modos humildes, como rogando perdón y lástima. Sentía la necesidad de la lástima de los empleados; necesitaba que todos se apiadasen de él con un gesto o con una palabra.

Era humilde, obediente, callado, débil, miedoso. Ahora, sufría tanto por la comisión de la falta, como por haber él precisamente adquirido súbita importancia; él, cuyo natural era retraído y apartado y tendía a vivir en silencio, en rincón, en soledad, fuera de la atención y ajeno a todos.

Se sentía débil; incapaz de aguantar, solo, la responsabilidad de su equivocada acción; y buscaba apoyarse en la solidaria lamentación o piedad de sus compañeros.

—Cubrió a los cinco días. Es decir: a los cinco días, el diez y siete de enero, mandó cubrir con un cheque de cinco mil pesos, de modo que cubría y entraba en crédito con treinta y tres pesos cincuenta...

—¡Ah, sí! ¡Ahí está! ¡Y usted, esos cinco mil pesos, en vez de acreditárselos a esta Concepción Sánchez Ferreyra, se los acreditó al Doctor Santos Ferrería; de modo que, claro, resultaba que este Doctor aparecía con un saldo aumentado en cinco

mil pesos, mientras que la mujer esa continuaba en débito con cuatro mil novecientos y pico!

—Eso es; si yo hubiese acreditado el cheque de la señorita Sánchez Ferreyra a su cuenta, ella hubiera saldado y entrado en crédito. Pero yo me confundí de nombres y lo acredité al doctor Santos Ferrería, de modo que la señorita, en los libros, siguió en débito...

La historia estaba escrita, registrada, en el folio 95.

El cheque B. N. 131.423, de 5.000 pesos, era para la cuenta “Concepción Sánchez Ferreyra”, y fué acreditado por error a la cuenta “Doctor Santos Ferrería”. Hubiera podido enmendarse este error, si el Doctor Santos Ferrería no hubiese girado, gastado, después, hasta cinco mil pesos, que se les debitaron de su cuenta donde aparecía equivocadamente con 5.300.

Romeu comentó:

—¡Pero debía saber el doctor ese, ¡caramba!, que no tenía esos cinco mil pesos en su cuenta! ¡Es mucha plata cinco mil pesos para no saber uno si los tiene o no los tiene!

—No sé... no sé... Compró justamente por cinco mil pesos... Yo no sé cómo no sospechó que no tenía ese saldo él... Yo no sé...

—¿Le hablaron por teléfono? ¿Alguna vez fué a su casa?

—Para mayor desgracia, no está en Buenos Aires. La sirvienta dijo que se había ido el jueves a Necochea.

—¿Y el error se descubrió hoy?

—Hoy, sí, hoy. Esta mañana. Cuando vino la señorita Sánchez Ferreyra. Hizo compras. Cuando yo iba a anotarle a su cuenta el débito de su compra de hoy, ví que no podía girar, y se lo dije al señor González. “¿Está usted seguro?”, me dijo el señor González. “Sí, señor; ahí están los mayores si quiere verlos”, le contesté. Entonces el señor González fué a decirle a la clienta que... en fin... que no podía girar... y la mujer se puso furiosa...

¡Pobre Santana! ¡Tan poquita cosa, siempre; tan apenas advertido, tan poco presente...! ¿Cuánto tiempo hace que está en la Casa? ¿Y desde cuándo está en Cuentas Corrientes? ¡Tanto tiempo... tantos años...! ¡Toda su vida...!

El cuñado de Santana — que está en Expedición —, subió a verle, a oírle. Santana vuelve a desgarrar su voz para referir — ¡otra vez! — el suceso.

—¿Qué irían a hacer conmigo? ¿Me echarán?

—¡Siempre el mismo, vos! — remató el cuñado, que, conocedor del carácter mínimo y tembloroso de Santana, se alejó sin probar consolarlo, convencido, acaso, de que sería inútil todo empeño para evitar en Santana la tortura y las preocupaciones.

Pero los empleados, con el pasar de las horas, fueron disminuyendo su aporte de lástima y compañía a Santana. Este iba necesitando continuamente renovadas palabras de consuelo, de solidaridad; y palabras cada vez más seguras, firmes, enérgicas, afirmativas, hasta groseras:

—¡No piense en eso, Santana! ¡Se va a arreglar!

—¡Cómo lo van a echar, hombre!

—¡El doctor Ferrería no se va a ensuciar por esa porquería!

—Pero, ¿qué quiere que suceda? Nada, pues...

—¡Si todo termina bien, hombre! ¡No se asuste!

—Vea, ché: no sea zonzo. No exajere*.

Varias veces se aproximaron al libro de Santana, el señor González, el subcontador, y alguno que otro jefe. Miraban, leían, confrontaban, controlaban; hacían algún gesto nervioso, para adentro, y se retiraban.

—Hágase cargo de “Sucursales”, con Cornejo.

Santana era relevado de Cuentas Corrientes; lo reemplazaba Acuña, que había estado allí hacía dos años. Esta orden del señor González, este traslado a Sucursales, era un anticipo punitivo de otros castigos más fuertes, sin duda alguna. ¿Lo echarían, al fin? Así se atormentaba Santana.

Entregó la mesa a Acuña y se presentó a Cornejo.

Instantes después fué llamado al despacho del señor González, con quien estuvo más de una hora. Al subir, al volver a Contaduría, a su nueva mesa de “Sucursales”, fué acribillado a preguntas. El quería satisfacer la unánime e impaciente curiosidad.

—Nada... nada... Me pegó una felpiada... Me dijo... ¡qué sé yo!... Yo le decía que sí... ¿Qué iba a hacer? ¿A embarrar más las cosas?

—¿Pero qué le dijo?

—Como él había revisado y autorizado la operación del error, me reprochó que le hiciera firmar un asiento mal hecho. Y me dijo que a él le tocaba una parte de la culpa y que eso también a él podía* costarle el empleo si los directores creían que él había firmado y autorizado mi asiento sin controlar la operación...

—¿El señor González punteó y autorizó el asiento?

—¡Pero si el mismo que asienta no puede puntear ni autorizar, ni el que puntea puede autorizar! ¡Tiene que haber en todo asiento uno que asienta, otro que puntea, y otro que autoriza!

—¡Doble falta del señor González, entonces: punteó mal, y autorizó habiendo punteado!

—No; no punteó mal; punteó bien, que en este libro puntear es revisar operaciones, solamente; lo otro es controlar...

— gime Santana.

—¿Quién controló?

—Nadie...

—¿Cómo?

—Se tomó la media firma del señor González, que correspondía al punteo, como punteo y control...

—¡Pero entonces aquí el barro lo hizo el señor González!

—No, no; yo hice mal el asiento — se lamentaba Santana.

Pasaban las horas.

Los gerentes supieron lo sucedido, pero nada resolvieron al respecto. El señor González había enviado un telegrama al doctor Santos Ferrería. Necochea. Acaso mañana llegaría una respuesta.

Las seis y media de la tarde.

—¿Se cerró?

Los empleados, todos, apresuraban su labor.

—¿Cerraron?

Abajo, se cerraron las puertas de calle. En Contaduría, los empleados iban cerrando su diaria labor. Alguno ya cepillaba su ropa. Otro sacaba del cajón un paño rectangular, se inclinaba hasta doblarse el cuerpo como un cortaplumas abierto, y descubría el fácil y pálido lustre de los zapatos.

Adiós. Hasta mañana. Adiós. Se iban, los empleados, unos tras otros*. Las ocho. Permanecía aún Santana en Contaduría, conversando con Javier, el ordenanza. Tenía el sombrero en la

mano; o lo ponía sobre la mesa; o lo volvía a coger. Pero él no se decidía a irse. Escuchaba las palabras de resignación de Javier.

Comprendió que ya debía irse; ahora sí que debía irse; era ya muy tarde, y sólo él continuaba en la sala.

Resolvió irse. O mejor: la hora avanzada le empujaba fuera de la sala. Se dirigió al despacho del señor González; tímidamente, se atrevió sin embargo a detenerse en la puerta.

—¿Me retiro, señor González?

—Sí, váyase nomás, pues. Hasta mañana.

Mezcla indefinida de decepción y esperanza en Santana; quería hablar, él, mucho tiempo, horas enteras, hablar, hablar del asunto, hasta agotarlo, hasta agotarse, hasta decir todo diciendo todo en todos los modos; hasta dormirse sobre el comentario del asunto... Tan fuerte era esta necesidad, que se oyó a sí mismo diciendo:

—Y... este... ¿Usted qué opina, señor González?... — Y tembló de su propio coraje.

El jefe levantó la vista, un tanto asombrado, y miró al tembloroso empleado, que se había puesto colorado y ardiente como un incendio en los cielos.

—¿Eh? ¿Qué quiere que le diga? Mañana veremos, amigo, mañana... Hasta mañana...

—Hasta mañana, señor González...

Salió de Contaduría. Fué el último en salir de Contaduría. Todavía en la sala de los relojes, Santana tuvo que explicar su error al viejo Aquini, que le oía atentamente teniendo una mano adosada como una hoja curvada a la oreja derecha. Este repetía: ¡Qué cosa... qué cosa... qué fatalidad... tan luego!...

Santana salió a la calle. “Clave su número, Santana”. Retrocedió a su reloj. Clac: el 35 del H. Salió a la calle. Solo. Era noche, ya. Gentes apresuradas. Luces. En la amplia intersección de calles, los autos iban tejiendo una ilusoria tela de araña. Bocinas, Ruidos. “La Razón”. Bocinas. “Crítica”. Bocinas. Luz chillona, pintarrajeada, que invita a la lectura del reclamo comercial, que chista al transeunte* o lo coge de las pestañas y le grita el nombre del mejor jabón... ¡Trac!!!... las vidrieras de los negocios bajaban sonoramente su acanalado párpado metálico y cerraban su ojo. Santana caminaba. Se detenía. Ausentábase de sí mismo. O se sentía dolorosamente presente y vivo y

exageradamente sensible como una herida abierta. Víctima, castigado, agonizando. ¡Cinco mil pesos! ¡Era desgracia la que le cayera! ¿Qué había hecho? ¡Oh, qué hizo! ¡Cinco mil pesos! ¡Y él, él precisamente, cometer ese error! ¡Después de catorce años de labor escondida, he aquí un día de estruendo y desórden*, y hélo aquí a él, principal y único actor de la tragedia y punto de atención unánime. ¡El, cuyo destino era irse escondiendo y dejar pasar, hélo aquí causa de una explosión y ubicado en el centro de la escena, y solo, frente a una multitud de espectadores cuya curiosidad le daba miedo!... Todo por un error. ¡Cometer él un error! ¡Un error tan peligroso! Después de catorce años!... ¡Ponía tanto cuidado, tanta atención, tanto miedo, en su diaria labor!... Era bastante lento, pero era exacto, como un reloj de precisión. Lo único que nunca obtuvo, lo único que nunca quería alcanzar: rapidez. No, no; despacio; cuidado; atención; otra vez; y otra, aunque perdiese la tarde, pero hasta asegurarse de modo integral y absoluto de cada anotación; y no se equivocaba. Nunca un error; nunca nada obscuro, nada desordenado; todo limpio, claro, exacto; como contabilidad en relieve, sensible al tacto casi. En Cuentas Corrientes Santana había llegado a ser irremplazable; era el hombre único para la función; era la función misma; era él “Cuentas Corrientes”; era en esa mesa la función, el principio ideal, el archivo. Hacía siete años que llevaba esos libros de Cuentas Corrientes. Siete años. Un día tras otro, siete años. Una operación tras otra, todas las operaciones de siete años. Siete años viendo las compras y pagos y créditos y modos y firmas y gustos de tantos clientes, en su casi totalidad los mismos desde hacia* siete años. Encaneció allí, sobre los libretos de Cuentas Corrientes. Se impregnó de la función de los libros hasta la compenetración total. Hasta necesitar apenas de los libros. Otros no los necesitaba ya; su contenido lo había trasladado a su memoria, o a su retina. Por ejemplo: las firmas. Conocía las firmas de todos los clientes. De todos. Todas las firmas. Escasas veces iba a comprobar una firma de cheque o de boleta en el “Registro de Firmas”. ¿Para qué? El registro de firmas lo tenía absorbido en la retina. Tenía en su retina impresas todas las firmas. Sí*; ahora mismo, sí señor, ¡ahí está! cierra los ojos, y vé lo más bien, escrita en papel, la firma de quien quiera.

Por ejemplo: Gómez Esnal, Adolfo Gómez Esnal. La firma de Gómez Esnal es así:



eso es; la vé; la vé nítidamente, en sus pormenores. Podría poner la mano en el...

—... “Adiós, Santana”...

...fuego por la autenticidad de cada firma, sin ver el registro. Y se atrevía a más, todavía. A veces una firma difería en algún pormenor de la firma registrada; ya sea un arco de rúbrica, o una mayúscula equívoca, o un trazo de letra cargado o débil, o la letra final unida o desunida, o ese puntito curioso, o donde el secante se corrió... o... ¡Pero si ese cliente no baja tanto ni tan cargado el trazo final de la rúbrica! Y él, ¡no importa!; cuando porfiaba la autenticidad de una firma, el otro auxiliar de la mesa, o quien quiera que fuese, aceptaba. El no podía engañarse. Cierto que no era la firma exactamente, minuciosamente, idéntica, fotográfica, pero era la auténtica; y tenía razón él; y explicaba así: es que el cliente firmó aquí muy apuradamente, pero la firma es suya; es que usó aquí pluma de punta fina, pero la firma es suya; es que aquí firmó sobre cosa dura, madera o fierro, pero la firma es suya; es que firmó sobre algo así como cuero, por eso sale la firma como granulada, pero la firma es suya; es que aquí firmó tranquilamente y levantó en la r la pluma para cargarla de tinta, pero la firma es suya; es que aquí debe haber estado nervioso... pero la firma es suya; es que aquí...! Eso es: nadie podía engañarle a él en las firmas; a él no le pasaba una falsificación de firma. ¿Cómo entonces el terrible error de hoy? ¡No fué cuestión de firmas, de falsificación de firma! Fué algo estúpido, fué algo verdaderamente estúpido: confundió una cuenta con otra... ¡También! ¿Quién no tiene en su vida una confusión? Santos Ferrería, Sánchez Ferreyra... ¿Pero cómo demonios se equivocó, se confundió, tomó a uno por el otro? ¿Fué al mirar la firma del cheque? ¿Fué al abrir el libro? ¿Fué al leer la cabeza del folio? Al mirar la firma no se

equivocaba nunca. Mentalmente, repetía el nombre en seguida de ver la firma; veía la firma de Juan Eguzquiza, por ejemplo, y repetía mentalmente el nombre de Juan Eguzquiza; y si no repetía ese nombre sino otro, sentía un choque, una violencia rara; “esto no puede ser, hay algo”, y aclaraba todo y llegaba al conocimiento exacto, fiel. De modo que la firma del cheque la vió exactamente bien: Sánchez Ferreyra. Vió la firma: Sánchez Ferreyra”. Comprendió: “Sánchez Ferreyra”. No sintió nada extraño, nada insólito. Dijo mentalmente: Sánchez Ferreyra. En efecto, todo esto sucedió así. En seguida de conocer la firma, añadía el número del folio. El número del folio donde estaba la cuenta del cliente. Después de “decir” el nombre de la firma, “decía” el número del folio, que era el imprescindible complemento. Sánchez Ferreyra, folio 93. No se equivocó en el número del folio. Hace muchos años que, inmediatamente después de decir “Sánchez Ferreyra” dice “folio 93”. No, no se equivocó por este lado. Había que acreditar 5.000 pesos a Concepción Sánchez Ferreyra, folio 93, y... abrió el “Mayor” en la página... 95... folio 95... correspondiente al cliente Santos Ferrería... Eso es... ¡Aquí está, aquí está todo! ¡Aquí fué donde se confundió! ¡Y regaló cinco mil pesos al folio 95 en vez de cargarlos en el folio 93... Sí, aquí fué donde se equivocó. ¡De no haberse tenido tanta confianza! ¿Por qué no usaba el índice de folios y cuentas? Oh, mejor hubiera sido no haberse tenido tanta seguridad, estando así obligado a consultar el índice...! Pero si más seguro no podía ser ¡García Lacasa, folio 63; Juan José Castillo, folio 18; Luis Acuña Irigoyen, folio 71; Jacinto Anchorena, folio 37; Juan Adolfo Ferrer, folio 89; Concepción Sánchez Ferreyra, folio 93; Santos Ferrería, folio 95... ¡Qué desgracias tiene uno! Pero, este doctor, ¿cómo es que hizo un gasto de precisamente cinco mil pesos, cuando debía saber muy bien que sólo tenía trescientos pesos? ¿No será uno de esos abogados muertos de hambre, sin pleitos, podridos en deudas, qué?... ...¡Ah, entonces sí que no habrá esperanzas de que arregle eso, cubriendo en efectivo el gasto hecho!... Pero, también puede ser que sea un abogado... rico o decente, que gane su dinero con pleitos o en negocios; o sea rico y no ejerza... Sí, es rico y no ejerce; ahora está veraneando en Necochea. O fué a Necochea para ultimar un pleito. O tiene en Necochea una gran estancia... Santana

caminaba ausentándose cada vez más del mundo exterior y entrando a trancos en las mismas entrañas de la alucinación... Las gentes le daban algún codazo o empujón, que él no sentía. Casi le atropellaba un auto frente al "New Palace". Ni siquiera oyó las voces: "Cuidado, desgraciado"... Apenas sintió una opresión de mano en su brazo y un tirón hacia atrás. Vió, sí, dos ojos chispeantes, coléricos, agresivos: los ojos del chófer; los vió durante medio segundo de tiempo; tuvo la vaga sensación de que debía comprender algo... Esa filosa mirada le hizo disponerse a hacer algo que no hizo sin embargo...

Regreso, atrás. En cierto momento tuvo ganas de detener al primer hombre que encontrase, y decirle: "¿Conoce usted al doctor Santos Ferrería? ¿Es rico? ¿Es buena persona? Sucede esto: él tenía en su cuenta solamente trescientos pesos, nada más que trescientos; y no tenía crédito abierto. Bueno, sucede ésto..." Y le haría la historia. "¿Crée* usted que pagará el gasto que hizo, un gasto de cinco mil pesos?... ¿Sí?"... Y el diálogo ilusorio, imaginado. fué* cobrando para Santana valores de realidad; timbre y altura de voz; y pausas y gestos que dan a las palabras más realidad. A Santana le pareció haber oído — oyó verdaderamente — la propia voz del hombre a quien acababa de interrogar. "Sí, señor Santana, sí; el doctor Ferrería es uno de esos abogados con grandes pleitos en que andan en juego fabulosas cantidades de dinero; además es estanciero; tiene... ¡todo Necochea es suyo!... Pero maneja muchos asuntos, tiene muchas ocupaciones... Ni él mismo sabe las cosas que tiene que hacer ni la plata que mueve ni cómo marchan sus pleitos... El asunto que a usted le preocupa no tiene importancia para él..."

A falta de humano compañero consolador en quien apoyar su inquietud y recibir estímulo, Santana habíase fabricado un ser ilusorio que lo consolaba, alentaba, sostenía e ilusionaba. Pero precisamente cuando casi cayera al doblar Cangallo, su confortador imaginado, huyó de su lado por misterioso modo como en los escamoteos de prestidigitador. Estaba Santana otra vez solo; sentía un miedo terrible cuando pensaba en su situación y cuando la veía con cierta claridad; y se dejaba entonces hundir en esa casi inconsciencia* que es la concentrada y terca atención sobre un único y pequeñísimo punto en el aire... Una instintiva defensa se realizaba en él: prefería meditar sobre difíciles

o vagos detalles sueltos e independientes, que sinceramente aproximarse al conocimiento exacto en perspectiva, de la verdadera situación. Y huyendo instintivamente de la trágica posibilidad, avanzaba hacia el absurdo y lo falso. O volvía a querer sinceramente comprender la actualidad y las consecuencias.

Con esos cinco mil pesos compró un tapado de invierno, un regio — regio, como leía en los anuncios de la sección Propaganda — un regio tapado de invierno, un tapado de piel, carísimo, para señora. Y ropa interior de seda, para señora. ¡Ah! Hace como tres años, en otras* ocasión, hace unos tres años, también gastó como cinco mil pesos... o seis mil... ¿cinco mil o seis mil?... también en ropa de señora... Seguramente para alguna mujer... una artista del Colón... una bailarina... o una prostituta cara... Sí, seguramente está metido con alguna, y le cuesta cara... Sí, no hay duda; mantiene a una de esas... porque...

—¡Eh, amigo...!

Le duele el golpe recibido. Vago peligro físico le amenaza en la calle. Hay que entrar en un café. Le duele el golpe. Fué en el antebrazo; el dolor se localizó en el hombro. Entra en el café. Whisky. Va a pedir whisky. ¡Café, sí, café...! ¿Por qué no se atrevió a pedir whisky? Traiga un café. Café con cognac. Es corriente y no ha de extrañar a nadie que uno pida cognac con el café; pidiendo café con cognac, nadie va a pensar que Santana tiene el hábito de la bebida. El whisky es más fuerte; debe dar más fuerza, debe procurar más ánimo; debe proporcionar más coraje a uno...! ¡Ah, si él no tuviera vergüenza y se atreviese!... Necesita ánimo, presencia de ánimo, coraje, audacia, para ver su propia situación, para no desfallecer. ¿Qué le sucedió? Quiere pensar serenamente y con método. “Vamos por partes”. Supongamos: primero, que el doctor Santos Ferrería no pague los cinco mil pesos. Entonces, la casa no pierde nada;³⁷ a él, a Santana, le castigarán, lo suspenderían, le aplazarían el ascenso... pero no lo echarán, no. Segundo: no paga; la casa

37. Así en el original. Por el contexto, sin embargo, resulta evidente que la primera opción contempla las consecuencias de la equívocación de Santana, si Santos Ferrería repone los cinco mil pesos gastados.

tiene una pérdida de cinco mil pesos; él, Santana, tiene la culpa. Y lo echarán. O lo obligarán a cubrir él, Santana, el déficit... Tendrá que pagar él, Santana, cinco mil pesos... ¿Y con qué iba a pagar él? Eran cinco mil pesos y él tenía tan solo tres mil en el Nuevo Banco de Londres. En último caso, él entregaría a la casa esos tres mil pesos y empeñaría hasta el alma por otros dos mil. ¡Con tal de que no lo echasen de la casa!... ¡Entregaría su libreta, sus tres mil pesos suyos, de él! ¡Tres mil pesos ahorrados a fuerza de dolorosas privaciones, privaciones dolorosas hasta la lágrima! ¡Ahorros, sacrificios, renunciamentos, privaciones, de todos los momentos, y sobre todas las necesidades! ¡Si recuerda aquel sobretodo azul, aquel grueso capote azul, que duró, que lo hizo durar, una eternidad de inviernos! Primer año: segundo año: nuevo. Años siguientes: envejecía, arrugábase, raspábase, deshilachábase. Se le caía el forro a pedazos. Comido en los codos. Le hizo cambiar el forro. Al año siguiente lo hizo teñir de negro. Dos años. Dos años así. “Se dan vuelta trajes”. Lo hizo “dar vuelta”. Dos años más. Por último, definitivamente imposible para la calle, continuó siendo cosa útil. Amelia, la esposa, hizo del capote una manta para la cama de los nenes. ¡Había que cuidar el dinero! ¡Había que preservarse, que defenderse! ¡Era necesario resistir, sostener la comida, el techo y cualquier posible enfermedad. ¡Era imprescindible no desmayar en la construcción de la defensiva muralla, y todos los meses añadir un ladrillo más a la muralla defensiva; todos los meses era necesario llevar algo, cualquier cosa, al Banco, construyendo piedra sobre piedra el ahorro! Imperativo categórico: economizar. Y recuerda Santana sus pesquisas, pesquisas minuciosas en las enmarañadas tiendas del Paseo de Julio, buscando camisetas de obrero, fuertes y baratas; medias de obrero, fuertes y baratas; calzoncillos de pana, fuertes y baratos; botines inelegantes, sólidos, fuertes y baratos... Era necesario sostener el hogar. El matrimonio... los hijos... ¡Cuidado con la alevosa traición de una enfermedad!... ¡Y resistir, resistir el periódico parto de la esposa; a resistirlo y a dominarlo para que no se llevase demasiado dinero.

El año pasado... — eso es, otro, con cognac... — lo habían ascendido a doscientos cincuenta pesos. La libreta de Caja de Ahorros iría ahora llenándose con mayor peso. Había ahorrado cuando el sueldo era escaso, irrisorio: ciento cincuenta... ciento

setenta... doscientos... doscientos treinta... El prodigio se hizo siempre. Por el hogar. Por los hijos. Por el terrible y trágico mañana misterioso y tremendo. Por los hijos. Por eso llegó a acumular, ¡prodigio de miedo!, hasta tres mil pesos. ¿Y todo este dinero, con lo que era para él, con lo que significaba, debía entregárselo a la casa? Era dejar al ciego sin lazarillo y al barco sin timón y a la boca sin voz y al techo sin paredes. Era como arrancarle el alma, la vida. Sí, otro, otro. Era demasiado castigo. Era como echarlos a él y a su mujer y a sus hijos desnudos y hambrientos y enfermos en medio del hambre y el frío y la soledad y la enfermedad. ¿Cómo encontrar pan y lecho y techo y vestido? ¡Era un crimen! ¡Robarle esos tres mil pesos!... ¿Pero no era peor si lo echaban? Si lo echaban, era la muerte... Si lo echaban del empleo, se acababa todo... — otro, mozo... — Era su muerte, la muerte de él, de Santana, y la muerte... no, la destrucción de su hogar... ¿De él?... ¿Y todas las demás gentes del mundo? Todas las demás gentes seguían viviendo más o menos felices o por lo menos luchando sin esta certeza angustiosa de la fatal y ya decidida destrucción de un hogar. El solo, sólo Santana, sufría esto. ¡Es injusta la vida! Unos, ricos... otros, pobres... ¡Si por lo menos los ricos protegiesen a los pobres!... ¡O los olvidasen!... Pero no; los ricos no ayudan a los pobres, sino que los utilizan, los explotan, los castigan. ¡Ah, si existen maximalistas, y revolucionarios, y asesinos y ladrones, será porque los ricos les escamotean los primordiales derechos de todo ser humano... y entonces ellos... claro... quieren apropiarse de lo suyo que está en poder de los ricos... ¿Y por qué ha de haber ricos y pobres?... Siempre habrá ricos y pobres... Siempre habrá un Santana desgraciado que debe sufrir durante toda su vida pensando en trabajar durante toda su vida para no morir de hambre y para mantener a sus hijos; y siempre habrá un hijo de Míster Daniels que debe vivir en París divirtiéndose con los dos mil pesos mensuales que le gira la casa de su padre en premio a... a... ¿Por qué?... Esto es injusto... Hay que tener suerte... Hay que haber nacido desgraciado... Santana había trabajado siempre; desde los doce años de su edad. Nunca una picardía, una falta, una calaverada. Trabajó. Se hizo mozo. Trabajó. Tuvo novia. Trabajó. Se casó. Trabajó. Tuvo hijos. Trabajó... Nunca le sobró dinero para un exceso... — ¡Mozo... otro...! — ¿Lo

echarán del empleo?... ¡Se acabó todo, entonces!... Porque él no sirve para nada. No sabe ganarse la vida. Es un oficinista. No sirve para nada. Doce años en la oficina; doce años haciendo una labor reducida, escasa, sencilla, maquinal; siempre lo mismo. Doce años, no; catorce años... Nunca una excepción, una complicación, una novedad, en su trabajo. Siempre lo mismo. Después de catorce años de labor en Cuentas Corrientes, lo sacan de allí y lo llevan tres metros distante, en la mesa de Sucursales, y tiene que aprender, de nuevo, y desde el principio, porque sólo sabe lo poco de su sitio, y no sabe nada tres metros más allá... Le tienen que enseñar la labor que se estuvo realizando durante catorce años a tres metros de donde estuvo él trabajando durante siete años, catorce años... ¡Ah, si lo echaban del empleo!... Hay algo peor, todavía: la cárcel. ¡Pero no! Ni a Joaquín Gallegos lo metieron en la cárcel. No; la cárcel, no. Pero era muy posible que lo echasen... y, ¿qué sucedería?... ¿Sus hijos...? ¿Y Amelia?... Se imagina su hogar a los seis meses, al año, de estar él sin empleo. Ya sin dinero. Todavía sin empleo... ¿Amelia lavandera?... ¿Sus hijos con hambre?... ¿Sus hijos, los hijos suyos, de él, de Santana? ¿Carlitos, el más chico, sufriendo hambre? ¡No! ¡Robaría!... ¡Qué va a robar él, Santana!... Es un acceso de virilidad, de coraje, provocado por el alcohol.

Santana mira pasar las gentes por la vereda. Mira a través del ventanal del café. Hay otra pantalla neblinosa entre su pupila y la calle, también suscitada por las copas bebidas en irrazonados impulsos, durante esa crisis paradójica* que transforma momentáneamente al cobarde en valiente y al abstemio en borracho y al avaro en espléndido. Pasa por la calle un hombre pequeño acompañando a una mujer fornida y guapa, y Santana advierte el contraste. ¡Qué ridícula es esa pareja! Su mirada apresa los objetos y los movimientos, deformados o desdibujados. Mira; quiere mirar, y los transeuntes* bailan una lenta danza frente a él; los ve bailar como cuando en el cinematógrafo la cinta marcha con lentitud insospechada. Pero ya no ve más el mundo exterior. Vuelve a caer sobre su angustia actual. Al imaginarse a sus hijos en una mañana inminente sufriendo necesidades físicas que él provocara con su prolongada desocupación, siente vivo dolor; y ya mismo piensa el modo de evitar esa mañana que tanto le hace sufrir aun antes de ser realidad, aun siendo apenas

sospechada posibilidad. Hay que evitar eso. Se humillaría una vez más, pero esta vez como un perro, como el último perro, como el más miserable de los perros. Iría a verlo al gerente. Lloraría. Le besaría una mano. Le diría: “Soy su perro, soy su esclavo; haga de mí lo que quiera, pero no me eche del empleo, no me quite el sueldo, el sueldo que me sirve para mí, para mi mujer, para mis hijos Alfredo, Evangelina y Carlitos”... Sí, sí, ganaría Santana el corazón del gerente. Le inspiraría lástima, piedad... Insistiría: mis hijos... mis hijitos... Lloraría... Pero... ¿qué es esto?... ¡Qué vergüenza!... ¿Por qué ahora Santana no tiene fuerzas para levantarse y caminar?...

Tiene Santana la vaga consciencia* de estar mareado...

Calle silenciosa y de escaso movimiento; apenas la atraviesan durante las horas del día unos cuantos carros — chatas y camiones — pesadísimos con sus enormes cargas. La calle Balcarce corre desde la Plaza de Mayo hasta el parque Lezama en una línea irregular interrumpida cinco o seis veces por manzanas de edificios que la tuercen y la llevan cincuenta, cien metros hacia el Este. Alguna vez, —en Venezuela, — se corta, desaparece, como absorbida por el Paseo Colón, pero reaparece dos cuadras más al Sud. Tiene su arquitectura peculiar esta calle Balcarce. A lo mejor, al lado de un galpón moderno de fachadas desnudas de ornamento, o al costado de una casa de renta de cinco o seis pisos encimados como hojas de libros, está depositada, como cosa olvidada, alguna vieja casona colonial, de humilde y sarmen-tosa fachada, de muros descascarados, con ventanas enrejadas, portales de madera tallada pero incompletos, y un techo de tejas, tan bajo, que parece caérsele encima a uno. Estas casonas son para el espíritu curioso, las más interesantes; dan la grotesca impresión de un apuesto y orgulloso hidalgo tronado y con hambre; mucho abolengo, limpio apellido, auténtico escudo de armas, traje de irreprochable corte pero todo sucio, viejo y pobre.

Una de estas antiquísimas mansiones, actualmente agoniza en conventillo. En sus espaciosa habitaciones donde acaso en 1815 o 1820 algún general de la Independencia abandonara esposa e hijas para ir a satisfacer su sed patriótica en los abiertos campos de batalla, hoy conviven apretujadas seis u ocho familias de las más diversa nacionalidad, y costumbres contradicto-

rias hasta la beligerancia. Italianos, franceses, turcos, criollos. La última habitación la ocupa un griego relojero.

La casa consta de tres cuerpos en una sola ala; y suma en total doce habitaciones. Hay tres patios. Franqueando el zaguán, levanta su agravio la chapa metálica que según ordenanzas municipales debe existir en las casas de inquilinato. El primer patio está siempre sucio y lleno de chiquillos; en cambio, el segundo también; pero el tercero, igualmente.

Adosadas al muro que separa de la casa vecina, están las cocinas, ocho en total; precarias construcciones de madera y zinc, que más parecen frágiles garitas. Cuando llueve, ameniza el ruido ametrallante del agua, las blasfemias de las vecinas que deben cruzar el destechado patio para llegar a las cocinas. Después de aquel temporal en que un aletazo de viento tumbó al suelo a la lombarda del segundo patio destrozándole la sopeira y derramándole el humeante caldo, las vecinas todas, en un acuerdo defensivo, decidieron cocinar en sus respectivas habitaciones durante los días de recio viento o dura lluvia, rebeldes a la obstinada reclamación del negro Apolinario, encargado del conventillo donde naciera y representante, allí, del dueño, su antiguo amo. Unas reparaciones sumarias pero sólidas últimamente efectuadas, prolongaron el servicio del edificio; se reforzaron las maderas del piso, se enmendaron algunas puertas, se recompuso el techo...

Baratos, los alquileres. Santana ocupaba dos piezas en el segundo patio.

Volvía Santana a su hogar entre siete y media y nueve, diariamente, desde hacía... ¿Desde cuándo?... Desde siempre... Amelia lo esperaba. A las ocho cenaban; pero si a esa hora aún no había llegado Santana, su mujer iba a la cocina, cogía la sopeira y la fuente, y traía la cena a los hijos. Ella esperaba a su marido. Al principio había esperado por amor; ahora esperaba por costumbre.

Esa noche Santana no acababa de llegar. Cenaron los chicos. Santana no llegaba. Amelia puso a dormir a Carlitos. Después arrastró la camajaula de Alfredo desde el dormitorio de los esposos, hasta el comedor. Pasaba el tiempo y Santanta no llegaba. Amelia apagó las luces. Los mozos del conventillo pasaban conversando de football o de minas. Amelia llevó la silla de mimbre

blanco a la puerta del comedor que daba al patio. Sentóse, dispuesta a aguardar. Esperaba. ¿Qué le habrá sucedido? ¿Balance? No. ¿Trabajo extra? ¡Quién sabe! Prestaba atención a los ruidos que provenían del zaguán. No; no era Santana este que entraba. ¡Las once, ya! Amelia se asustó. Había tardado en inquietarse, pero se angustió por fin con un temblor interior y un temblor físico... ¡Las once! ¡Aquí está!

Amelia se incorporó; entró en la habitación y encendió la luz.

—¿Cómo tan tarde?

El no contestó

Ella se le aproximó.

—¡Pero!... ¿qué tenés?... ¿Estás... estás... tomado... qué te pasó?...

—Me suceden cosas terribles...

—¡Qué!... ¿Perdiste el empleo?...

¡Lo primero que pensó y tradujo la mujer, la esposa, la madre! ¡Lo primero, lo principal, lo primordial, lo trágico, lo vital, para las* familias* del empleado! ¡No la salud, no el honor, no el pecado! ¡Qué salud ni qué honor ni qué moral! ¡El empleo, el dinero, el sueldo, el pan, el pan de los hijos! ¡El empleo, el empleo, que es comida y lecho!

—No, todavía... pero... quién sabe...

—¡Noooo!...

Amelia tembló. Se empañaron sus ojos. Apremió a su marido con preguntas apresuradas cuyas respuestas frágiles apenas oía o interrumpía. Preguntó, reprochó, rectificó. El contaba y ella por momentos atendía y desatendía, o interrumpía para un reproche, para una aclaración. Después ya le conformaba y consolaba. No había que exagerar. No era para tanto. Y, en último caso, ella iría a ver al gerente, y le diría... O antes hablaría con la esposa del gerente... Las mujeres, entre ellas, se entienden. Iría con los nenes, con los tres...

—Bueno, no hay que desesperar. Sentate a comer.

El no, no iba a comer. No tenía ganas. Ella insistió. Hablaron del suceso. Todavía dos o tres veces insistió la mujer:

—Pero sentate, comé...

Continuaron hablando.

—Andá, andá a acostarte ahora...

Y momentos después:
—Es mejor ir a la cama...

Miércoles.

—Doña Luisa, la mujer del vidriero, quedó en vestir a los chicos para que fuesen al colegio. Aquí está todo preparado ya; el desayuno... Doña Luisa no tiene más que encender el primus y calentar la leche. Nosotros vamos ya...

Marido y mujer se encaminaron hacia la “casa”.

—Si a medio día no estoy de vuelta, ya arreglamos con doña Luisa para que ella les dé de comer a los chicos...

Apenas si cruzaron palabras marido y mujer durante el camino. Llegaron. Ella entró en la lechería de enfrente, y él en la “Casa”, tal como habían determinado. Ella se estaría en la lechería; él le mandaría cualquier noticia por intermedio de un cadete.

A las ocho la lechería se cubrió de silencio. Castor, el mozo, remató su labor y se allegó a la mesa de Amelia.

—No, no lo van a echar, señora; no...

Y empezó a juntar frases y gestos para consolar a Amelia y para convencerla de que temía un castigo excesivamente cruel, hasta absurdo. Pero Castor no sabía consolar. El no comprendía cómo, por qué, la equivocación de Santana, nada maliciosa, nada intencionada, cometida sin propósito interesado, sin nada delictuoso, podía ocasionar una tragedia. Que era una desgracia, convenido. Había que aguantarla. ¿Qué se le iba a hacer? Ya se sabe que en la vida uno tiene que soportar cosas, y a todos les caen por turno. Se aguanta. Pero todo se arregla. Sólo la muerte no tiene compostura.

—...¡Yo salí de peores, señora!... A mí no me desmaya un empujón. Es cuestión de aguantar, que todo pasa y se va. Y para aguantar bien, para resistir y vencer, no hay como el coraje. ¿Y sabe usted qué interpreto yo por coraje? ¡Pues no tener miedo a nada!

Ahora sí que las afirmativas palabras de Castor volvían a la vida a Amelia.

—¿Que viene una tormenta? Si hay un refugio, pues, ¡al refugio! ¿Que no le hay? Pues, a soportarla, firme, hasta que acabe, que un día acabará. Yo no sé cómo ustedes piensan que por una cosa así... en fin... que no es una bagatela, yo no quiero decir que sea una bagatela... pero, quiero decir que... decía que... eso es: decía que tampoco es verdaderamente una cosa dramática... Yo no comprendo por qué tanto miedo ustedes... ¡Si es más el miedo de ustedes que todo! ¡Las veces que habré perdido empleos y ocupaciones, yo, en La Habana, en Valparaíso de Chile, y en Buenos Aires!... ¿Que me echan siendo ya armador de cigarros de hoja? Pues vea usted, señora: capataz armador de cigarros, en La Habana, es ya una habilidad que da de vivir, y a uno ya le basta, y muchos sólo quieren llegar a eso, que es como una jubilación o el gordo de Madrid. Pues bueno; vea usted; me echaron por cuestión... de... nos habíamos enamorado de la misma mujer, yo y el jefe de línea. La línea es una escuadrilla de peones... Bueno, señora, vea usted: me echaron, y aquí estoy, viviendo siempre... Salía o me despedían de un sitio, y entraba a otro sitio. Un suponer: ¿que lo echan a su mari...?

—¡Nooooo!...

—...a su marido? Pues: coraje; ya encontrará ocupación en el fondo de los mares o en los cuernos de la luna...

Amelia sentía que las viriles palabras del hombre sin miedo daban a su espíritu y a su cuerpo inyecciones reconfortantes, fuerzas eficaces de conformidad, esperanza, tranquilidad... Y en cierto momento sintió un azoramiento entre triste y alegre, entre afectuoso y rencoroso, y fué una comprensión fugaz, momentánea, no del todo terminada: estaba ya casi alegre y afectuosa, convencida de que, efectivamente, no debía temer, cuando en lo subconsciente se formaron dos figuras: la figura del hombre fuerte, valiente, sano, alegre, optimista, que en la lucha sufre pero procura vencer y vence; y previendo el dolor, no lo teme; y la figura del hombre débil cobarde, miedoso, tembloroso, pesimista, que en un asustado minuto de temblorosa alucinación, se echa a muerto, vencido sin lucha y sin enemigos; y vencido más categóricamente que si hubiese existido enemigo y combate; y vencido él junto a los suyos... Muy adentro, muy vagamente, en Amelia se formó algo informe pero real, que en seguida se deshizo sin acabar de precisar su dimensión

y su fuerza; pero que en su breve existencia atravesó, aunque sin fijarse, en la conciencia: admiración, respeto, asombro, por el hombre viril; y simultáneamente una incipiente piedad, una vaga lástima... un poquito de desprecio por el... por el hombre cobarde... débil...

Mientras la mujer volvía a la vida en la lechería oyendo el viril discurso de un hombre sano y fuerte, Santana perdía apoyo y paz, desfalleciendo casi en la oficina donde los empleados trabajaban despreocupados de él o concediéndole una atención menor que la del día anterior. Es decir: que veinticuatro horas después habíase elevado la inquietud en Santana, reclamando mayor apoyo en solidarios y compartidos consuelos, esperanzas y alientos. Entre los empleados sucedió lo contrario: se rebajó el interés y la lástima.

—¿Y... Santana?...

—¿No hay noticias?...

—¿Lo vio al gerente?...

Preguntas, al pasar, con interés sin emoción.

—¡Señor Santana!

—Que vaya a verlo; lo llama el señor González.

Entró Santana al despacho del jefe.

—Siéntese. Este... Vea, señor Santana; ahora tengo que tratar “lo suyo” con el gerente. Ya le dije que por usted haré todo lo que pueda, y sobre esto no se hable más. Bueno; para hacer bien las cosas, dígame: ¿usted aceptaría pagar usted si no se consigue nada del doctor Ferrería? Diga, claramente, francamente...

—Con tal que no me... despidan...

—¿Acepta?

—Sí, sí, sí... cómo no... Pero yo no tengo cinco mil pesos, señor González...

—Bueno... este... vea... ¿como cuánto tiene usted?...

—Dos mil...

Santana, creyendo en ese momento que la solución definitiva o casi segura sería la que el diálogo iba anunciando como posibilidad solamente, se sintió casi salvado y descubrióse ánimos para ayudarse a salvarse. Se había concentrado todo en la pérdida del empleo; esto hubiera sido su derrota; cualquier

otra solución, era una victoria para él. Estaba salvado. Y en un arresto instintivo de defensa, ya con asomadas ilusiones y con apoyo en el empleo, se encontró de repente con que estaba defendiendo su dinero; por eso mintió y dijo que solamente tenía dos mil pesos.

—Bueno, vuelva a su mesa. Vamos a ver.

El señor González abandonó su despacho y se presentó al gerente.

—Ah... sí... sí... ¿No contestó el doctor... cómo es?...

—Doctor Santos Ferrería. No contestó, no, señor gerente.

—Yo pensé... sobre esto... Esperar unos días... Esperar un poco... Si no contesta, entonces pasar antecedentes, sí, sí, a Procuración...

—Sí, señor; esperar unos días más, y si no contesta, pasar el asunto a “Procuración”. Sí, señor.

—¿Qué tal empleado, Santana?...*

—Su ficha personal es inmejorable...

—Leí... leí...

—Es de lo mejor, señor gerente; sinceramente es de los más fieles empleados de la “Casa”, en todo sentido. Créame, mi gerente, que yo sufro que le haya pasado eso precisamente a un empleado como Santana.

—Sí... este... busque solución... usted... para: caso que el doctor paga, y caso que el doctor no paga.

Viernes.

Dos días más tarde, el señor González, después de escuchar con reverente atención al gerente, resume así las disposiciones de su superior:

—Sí, señor, sí; primero, suspender un mes al empleado Santana; segundo, pasar toda la documentación a “Procuración”; tercero, cerrar la cuenta del doctor Santos Ferrería; cuarto, acreditar cinco mil pesos a la cuenta de la señorita Concepción Sánchez Ferreyra. Esos cinco mil pesos se debitan: los trescientos pesos del saldo crédito del doctor Ferrería; dos mil doscientos a “Quebrantes”; y los dos mil quinientos restantes, son los que debe pagar el empleado Santana, disminuyéndole

el sueldo en un diez por ciento mensual hasta que cubra... ¡Ah! Y se le recordará al empleado Santana que esta medida del señor Gerente es en atención a la buena conducta del empleado Santana.

—Comprender bien: empleado Santana no paga, no paga la mitad de la pérdida; se le rebaja sueldo diez por ciento mensual como castigo, y ese diez por ciento va a cubrir déficit...

—¡Hemos ganado, gracias a Dios!

—¿Sí? ¡Ah!... ¡Menos mal!...

—Yo hice por usted todo lo que...

—...¿Pero sigo en la “Casa”?

—¿No le digo que hemos ganado?

—Sí, pero era para asegurarme más... Disculpe...

—Tampoco pagará “de golpe”.

—¿No? ¡Pero entonces me ayudó Dios en persona!

—Se resolvió esto:..... que sí no, quién sabe!... De modo que puede darse por muy satisfecho.

—¡Ya lo creo! La tranquilidad...

—Ahora sería conveniente que usted... su deber... ¡a mí me parece, digo!... que fuera a agradecer al señor gerente...

—Sí, señor, sí... ¡no faltaría más!... ¡cómo no!... Voy en seguida. Y a usted también, señor González, gracias; no sé cómo agradecerle...; gracias... gracias...

RIVERITA

Tres esenciales detalles le caracterizaban como cadete: la edad, el uniforme y el tratamiento. Todos, jefes y auxiliares, le llamábamos Julio, Julito o Riverita. No era todavía el “señor Rivera”. Pero cumplía muy pocas funciones de cadete, y éstas, porque tenía de jefe al señor Torre, que sentía una voluptuosidad casi sensual en dar órdenes de toda especie y ser obedecido con amor o sin él.

Era cadete, sí; y ganaba el mejor sueldo de todos los chicos uniformados. Con excepción del señor Torre, ningún jefe se atrevía a emplearlo en menesteres de cadete. Otros dos detalles sugestivos al respecto: no dependía del Mayordomo General, y “llevaba libros”, con lo cual realizaba labores de auxiliar.

El señor González habíale prometido “sacarle” el uniforme en agosto o setiembre, pero Julito no acogió esta noticia con la alborozada alegría que pudiera sospecharse si se considera que tal cambio de vestimenta indicaba un ascenso y daba a sospechar un inminente aumento de sueldo.

El uniforme tenía algo de inferior, por no decir de humillante. Portereros, ordenanzas, peones, chóferes y cadetes, constituían el cuerpo uniformado. Al salir de él, Julito se incorporaría de hecho al otro grupo, el de los auxiliares. (Había otra serie de uniformados: también las vendedoras y los jefes de venta llevaban uniforme; ellas debían usar taco alto, medias de muselina de seda, pollera corta a tantos centímetros del suelo, traje oscuro y cuello blanco volcado, que en aquel tiempo se denominaba

“cuello Médicis”; ellos estaban obligados a enfundarse un jacket obscuro durante las horas de venta).

La verdad es que le quedaba bien el uniforme a Julito, y él sabía llevarlo con gracia y cuidarlo con amor. La gorra encasquetada hasta justo las cejas; cabalmente ajustada la chaquetilla, sin esas arrugas que suelen abrirse en abanico en las mangas y a la altura del codo; esta prenda tenía doble pecho sobre el cual corrían botones dorados en tres hileras que iban siguiendo la curva del pecho aproximándose entre sí y rematando en la adentrada cintura. El alzacuello llevaba, sobre el fondo verde del paño, el monograma dorado de la casa: unas “O-D” circuidas por unas ramitas de quién sabe qué. Del alzacuello sobresalía apenas el cuello almidonado y blanco, siempre blanco y limpio como los puños de la camisa que emergían un centímetro del filo de las mangas del saco. Los pantalones tenían rígida y enérgica como una plomada su raya; seguramente se los hacía planchar todas las noches, o se los planchaba él mismo. Uzaba* zapatos siempre, y siempre con lustre reluciente. El taco alto le hacía caminar con cierto ruidito, cierta energía y cierto ritmo.

Julito era alto para su edad, y conservaba una gentil aposutura y correctas proporciones a pesar de estar atravesando el período del crecimiento en que se muestra ridículo el cuerpo adolescente.

Los ojos chiquitos estaban metidos ahí, dentro, resguardados bajo el alero de la visera que los hacía más negros todavía. Tenía allí, en los ojos pequeños e inquietos, una permanente curiosidad avizora, y en los labios jugaba una habitual sonrisa.

Era inteligente y trabajador, lo que explica su situación privilegiada. Y activo, y comprensivo, y obediente. Poco a poco se le habían reducido los trabajos anejos* a la condición de cadete y llegó a “llevar libros”: el de Existencias y el de Pedidos; de poco movimiento el primero, fácil el otro.

Traía a la oficina, todos los días, novelitas románticas o policiales o revistas de aventuras. Era lector asiduo y vicioso de “Tit Bitz”. Leía en la oficina y en su casa, en la calle y en el tranvía. Aprendía los cantares y cuplés de las cancionistas españolas y la letra de los tangos de moda, y los cantaba.

Se sentaba en su taburete, sacaba su folletito o revista, apoyaba su busto en el canto de la mesa, depositaba su frente en las

manos y se hundía en la maravillosa lectura. Una vez el señor González le había prohibido tan dilecto placer. Riverita, pasados unos días de nervioso andar suelto y desocupado, había encontrado la solución. Se sentaba en el taburete, cogía una lapicera con la mano izquierda y en la derecha conservaba el paño para limpiar las plumas. Permanecía largos, largos minutos en una prolongada actitud expectante*, en una actitud permanente de disponerse a limpiar la pluma; y no la limpiaba, sino que su vista afanosa, voraz, caía dentro del cajón de la mesa abierto unos diez o quince centímetros. Si el señor Torre o el señor González entraban inopinadamente en la oficina, Julito entonces aproximaba sencillamente sus dos manos y limpiaba tranquilamente la pluma, y limpiada la pluma, arrojaba dentro del cajón el paño, y cerraba el cajón, y “continuaba” escribiendo.

Dentro del entreabierto cajón, estaba abierto el último número de una novela policíaca, y eso leía Julito.

En la oficina de Útiles, Rillo absorbía nuestra atención; la oficina era suya. Rillo era el personaje absorbente; él había dado a la oficina carácter y personalidad. Su gárrula charla inundaba la sala; sus vociferaciones eran a veces tan robustas, tan gráficas, que parecían objetos que chocaban contra ilusorias paredes. Romeo y yo, que ya le conocíamos bien, le contradecíamos para encenderlo y dejarlo arder. Julito, si no leía, concentraba toda su atención en las palabras de Rillo, y las comentaba con repentinas carcajadas que le hacían moverse como un pelele. Esta oficina, cuando estuvo a cargo de Rillo, se llamó “República de Útiles”.

Una vez el señor González determinó levantar un nuevo libro de “Existencias de Contaduría” y encargóme tal labor, diciéndome entre otras cosas, que Julito me acompañaría como ayudante a mis órdenes para todo aquello de que hubiese necesidad.

—Puede empezar por la sala grande (Contaduría). Le vendría trabajar de seis a doce de la noche. ¿Le conviene? Así no molesta a los empleados ni ellos le molestan a usted. Por lo menos, cuatro horas cómodas las tiene.

—Bueno, señor.

—Vea, le recomiendo... Es para hacer unas quitas... Le recomiendo mucha claridad. No ahorre detalle de cantidad, estado, marca, uso, fecha... Vea, mejor: pase más tarde por mi despacho y allí le indicaré cómo quiero que se hagan las cosas. ¡Julio!

—¡Señor González!

(No te atropelles, Julito...)

—Póngase a las órdenes del señor Lagos.

—Sí, señor.

Se fué el señor González, y Riverita se cuadra militarmente, hace la venia con los dedos de la mano rígidos y abiertos como los rayos de una rueda, y, sonriendo, rubrica:

—¡Mi Jefe, ordene!

A los tres días yo descubrí que podía terminar mi trabajo en sólo dos semanas. Pero lo prolongaría a un mes, que era el tiempo calculado por el señor González. Así trabajaría despaciosamente, descansadamente.

Julito se encaramaba en la escalera de mano, cogía de los estantes libros, cajas, botes. Y me cantaba:

—...Ocho, nueve, diez, once... Once biblioratos "Helios" tipo seis. Cinco en mal estado... En cuatro no funciona el resorte... ¡Ep-pa!... ¿Ya anotó cuatro?... Deben ser cinco, porque éste también está arruinado...

—Julito, no cantes más; descansemos.

—¡Pero qué regalón es usted! Cuanto antes terminemos, mejor... Me parece.

—Peor, Julito, peor. Tendremos que volver a la oficina, y allí son de nueve a once horas de trabajo. Aquí, trabajamos seis horas descansadamente, y sin jefes. ¡Sin-je-fes, Julito, sin-je-fes!... ¿Comprendés?

Todos los días, durante dos horas, o tres, Julito cantaba y yo escribía. Divertíase él en tal labor.

—¡Fíjese! Unas fórmulas 45. ¡Cómo eran estos internos antes!... ¿Por qué los habrán cambiado?... Seis anotadores fórmula 45... ¿Los anota?...

—Basta, no cantés más.

—¿Ya terminamos, hoy?

—Por hoy, sí.

—¡Pero faltan cuatro horas!...

Bajaba de la escalera y se acercaba a mi mesa a observar el trabajo realizado.

—Cuatro folios apenas...

—Y es demasiado...

Entonces charlábamos un poco y luego leíamos.

—¡Cómo fuma usted, señor Lagos!...

Estábamos en el rigor del verano. Abríamos los ventiladores y nos dejábamos golpear por el viento rezongón que salía de la bova* abierta del aparato.

Yo me sacaba el saco y levantaba hasta el codo las mangas de la camisa.

—¿Son de oro esos gemelos?...

—¿De oro? ...Los hubiera empeñado...

Julito se sacó la gorra.

—También la chaquetilla. Yo no sé cómo resistí.

Yo leía algún libro. Y Julito, revistas policíacas.

—¿Usted lee en francés?

—Un pequeño poco, como se dice en francés...

Una noche, el aire de la sala estaba caliente. El sudor me ponía nervioso. Yo no sé de dónde salieron tantos bichos. Formaban una zona que circundaba a la lámpara. Aleteaban y zumbaban multitud de insectos; golpeábanse contra la bombita produciendo un ruidito chiquito y seco como cuando se abren las vainas de las chauchas; otros caían en las planas abiertas del libro. Los más fastidiosos eran los que se posaban en mis brazos y cuello y los que se metían entre mis cabellos. No se podían espantar a estos bichitos con el movimiento maquinal de la mano; no se iban; había que cogerlos y tirarlos* lejos de uno o al suelo. Me distraían tanto, que por fin renuncié a la lectura.

Observé entonces las maniobra* de Julito, sentado a cuatro metros de mi escritorio. Alejaba la bombita de luz, y se hacía sombra en la revista que quería leer; la acercaba, y los bichitos no lo dejaban tranquilo. De repente, cierra la revista, mira con persistencia su brazo izquierdo, donde posiblemente debió depositarse la verde manchita de un insecto; y con la palma de su mano derecha se da un golpe en el brazo para aplastar al enemigo.

—¿No te dejan leer?

Acerca su silla a la mía, y conversamos.

—Hace calor...

Se seca el sudor y con los dedos abiertos en abanico, se peina para atrás.

—¡Qué lindo pelo, ché!

—Lindo, ¿verdad?

—Ya lo creo.

Julito se puso delante del ventilador, que, soplando groseramente, lo despeinó; los cabellos se levantaban y persistían flotando al aire como en una perpetua actitud de escaparse. Julito sonreía al recibir la caricia del viento. El viento se le entraba entre la ropa y la carne y le hinchaba la camisa haciéndola palpitar como un corazón alegre.

—Yo cuido mucho mi pelo. También me gustan los perfumes, pero no los uso porque hacen caer el cabello. ¿No es cierto? ¿A usted no le gustan?

—Mucho.

—A mí, el que más me gusta, de todos los que conozco, es “Indian Hay”, de Atkinson. ¿Usted lo conoce?

—Yo conozco el agua Colonia y el agua corriente y el agua con permanganato.

—Yo también; y el agua de la canilla es mi agua florida. Por eso conservo el cabello sedoso. Es sedoso. Fíjese. Toque, toque...

Habíase aproximado a mí. Yo tomé un mechón entre mis dedos.

—Sedoso, sí; lindo pelo.

El sonreía.

—Hay que cuidarlo. Cuando seas más grande, las mujeres van a querer jugar con esa mata de pelo... si es que no se te cae antes... A las mujeres les gusta estar largas horas acariciando el pelo. La boca les gusta con más ganas, de modo más fuerte, más intenso... pero... ¿cómo te diré?... los cabellos les gustan más tiempo... eso es: más tiempo... De la boca se cansan, extenuadas; del pelo, no. Una muchacha que yo tuve, Esther, ¡imagínate!, me hacía poner la cabeza en su falda y me peinaba... pero, ¡qué te estoy contando yo!...

—¡Cuenta, cuenta; a mí me interesa,... cuéntel!...

—No, ché; se acabó...

—Cuenta, Lagos, es muy interesante...

Yo estaba sentado, lo más cómodo, en la silla giratoria, y para mayor comodidad y regalo, tenía los pies sobre el escritorio, en una desfachatada postura. Julito se sentó, de un brinco, en una esquina del mueble, casi tocando mi calzado. Se levantó los pantalones para evitar las rodilleras, mostrando así las finas medias de muselina de seda. Se cruzó de brazos e insistió:

—¡Cuenta, Lagos, no sea así!...

—¡Pero qué cuidado en tu vestir, ché!...

—¡Cuenta lo que iba a decir, no sea malo!...

E inclinó su busto hacia mí, para escuchar.

—¡Cuenta de una vez, no sea así!...

Yo conté mis amores, haciendo mis relatos más interesantes y pintorescos con el aporte de mi rica fantasía, que aderezaba con incidencias sabrosas y falsas la escueta vida sentimental de uno...

Julito creía cuanto yo narraba. Abría tamaños ojos. Parecía estar escuchándome con los ojos.

—¿Y ella se suicidó después?

—¡Qué esperanza! Al año justo, se casaba con un apuntador de Bunge y Born.

—Pero... ¿no decía que iba a suicidarse?

—Lo decía; me lo repitió varias veces, sí; pero las mujeres siempre mienten.

—Las hay que se suicidan de veras, algunas.

—No creas; es que coquetean con la Muerte.

—¿Cómo dice?

Continuamos hablando de esta guisa. Después quiso que yo le contara...

Y... bueno: yo le conté. Al fin y al cabo, algún día iba a saberlo. Riverita estaba encendido. En cierto momento yo había pensado cubrir con las sombras del silencio o las bambalinas de la mentira, los verdaderos paisajes del amor sexual, pero determiné después descorrer todos los velos para que ese lindo muchacho de quince años supiese las cosas y no fuese mañana sorprendido en ignorancias fatales.

—Pero... ¿De veras no sabías estas cosas?...

No; no las sabía. Las ignoraba. Tenía una vaga sospecha; la intuición vital del fenómeno fisiológico, nada más. Y callaba,

para que los compañeros no descargasen sobre él, su insolente suficiencia de risas y bromas.

—Y... nunca... Ah, sí... Una vez... me sucedió...

—Una vez, ¿qué?...

—Una aventura, pero usted se va a reír...

—No, decí... ¡Qué me voy a reír!... Yo también tuve tu edad. Decí qué.

—No. Usted se va a reír.

—¿Querés terminarla? Decí, y se acabó.

—Bueno, pero no se vaya a reír. Una vez hace más de un año... pero usted no se va a reír... ¿verdad?

—Uffffff...

—Porque...

—¡O decís tu historia, o!...

—Bueno, bueno, bueno... Yo era cadete de Lencería y una vez me mandaron a llevar un paquete a una casa... cerca del teatro Coliseo. Me hicieron pasar a una sala grande, una rica sala...; había altos jarrones... gobelinos... piano... Bueno; yo me siento y espero... Vino la señora. Yo no recuerdo bien ahora su fisonomía, ni tampoco si era linda o fea, joven o vieja. Sólo recuerdo que llevaba un peinador japonés y que había venido con un perrito chiquitito, blanco y lanudo. Bueno, no me acuerdo bien, pero tengo la impresión de que no era fea. No sé...

Julito se concentraba en sus recuerdos; ¿dónde había huído aquella sonrisa suya permanente y fresca? Yo lo veía hacer esfuerzos para penetrar en el suceso aquél, ubicarse en el tiempo y en el lugar, y arrancar los tipos, las cosas, los gestos, las palabras. Contaba sinceramente la auténtica historia. Cuando no podía precisar una frase, un movimiento, una figura, cerraba los ojos, detenía por un momento su palabra, y continuaba la historia con múltiples modos dubitativos: “no sé, parece que, creo que”...

—...La señora me hace sentar. Yo me había levantado cuando entró. No recuerdo bien las palabras que me dijo. Me preguntó cuántos años tenía... cuánto ganaba... si iba a la escuela... Después me dijo si quería emplearme con ella. Yo no sabía qué decir. Ahora no sé qué le contesté; creo que no le contesté nada sobre lo que me preguntaba. Me parece que le dije que le traía el paquete... Sí, porque abrió la caja y me dijo

que bueno, y firmó la papeleta. Después yo iba a irme porque se hacía tarde, pero ella me hizo sentar otra vez... ¿No tiene gracia esto que le estoy contando?...

—Es muy interesante, seguí...

—...Me sirvió un licor; yo no lo quería, pero tuve que tomarlo. Para tomar el licor, yo me levanté, pero la señora me puso la mano en el hombro y me hizo sentar otra vez y ella se sentó a mi lado y me empezó a hablar, pero yo no recuerdo lo que me dijo porque yo pensaba en otras cosas. Yo no me daba cuenta de lo que quería ni tampoco lo que me decía ni tampoco lo que sucedía, porque yo pensaba en el jefe y que se me hacía tarde y tenía un poco de miedo... yo no sabía por qué... Pero tenía miedo... La señora, después, me ofreció un papel de diez pesos; yo no los quería, pero los tomé de golpe para acabar de una vez. Después... me dijo si quería besarla... y entonces yo me puse a llorar...

—¿Cuántos años tenés?

—Voy a cumplir diez y seis años, en marzo, el ocho de marzo.

—Caramba... Yo, a tu edad... Bueno... ¿No entendiste nada, entonces?

—No. Me dejó intrigado algún tiempo, pero después me fui olvidando.

—Bueno, es muy sencillo; esa mujer se había enamorado repentinamente de vos.

—¡Pero si yo podía ser su hijo!...

—Su nieto también. No le hace. Lo que a mí me asombra es que no te hubieras dado cuenta en seguida.

—Y... era un chiquilín... Y ahora mismo, si usted no me explica, no hubiera sabido bien... Bueno, este... hablando de otra cosa... usted me prometió llevarme a una casa de esas... de mujeres...

—Sí, sí, mañana o pasado. Vamos a ir con Romeu. ¿Así que nunca estuviste con una mujer, solos; bueno: éso?

—Ya le dije que no.

—Bueno. Entonces yo le voy a decir a Romeu, y vamos a ir. Te vamos a dar instrucciones por el camino.

Hacíame preguntas, si lógicas algunas, otras reveladoras de una sutil intuición o de una ingenuidad infantil. De repente, saltaba la chispa de una pregunta. ¿Ingenuo, o malicioso?

—A mí me va a querer alguna, porque yo no soy feo, no es por decir, ¿verdad? Fíjese; yo estoy bien formado, y no es por decir, pero soy lindo muchacho. Tengo un cutis fino. ¡Fíjese, toque, vea, toque, Lagos!...

Yo, francamente, tuve que reír. Me decía eso: toque, con tanta ingenuidad, que yo, sonriendo ante su insistencia, tuve que pasar las yemas de mis dedos por sus mejillas. El sonrió y me miró dulcemente en los ojos, con inocencia, con confianza. Para que yo tocase otra vez su cutis, tuvo que inclinarse hacia mí.

—Les va a gustar a las chicas besarme...

Yo no sé qué relámpago cruzó mi mente. Movidio por yo no sé qué resorte potente e inexplicable, le tiré de repente un puñetazo tan violento e inesperado, que Julito cayó al suelo.

—Tu vanidad es un insulto.

Se incorporó, sin gemir.

—Perdoname, Julito... Lo mejor es que sigamos trabajando. Subí a la escalera y seguí cantando.

En efecto; continuamos trabajando.

Pero al día siguiente, pedimos individualmente, al señor González, que él fuese reemplazado.

UNO

La caída.

Este hombre camina quizá un tanto apresuradamente. El fragor de la hora en esta calle central impide oír el ruido seco del taco militar contra las baldosas, pero ciertamente camina de modo normal: asienta primero el taco de un pie en el suelo, y después la planta; en seguida efectúa una presión muscular: se alza el talón, y todo el cuerpo presiona sobre la planta, ahora sobre los dedos... Mientras un pie es soporte, el otro va a serlo inminentemente, y mientras no lo sea de modo actual y absoluto, avanza unos quince, unos veinte centímetros. La caja del cuerpo acompaña el avance, y la cabeza también: toda la fábrica del hombre cumple una actitud de manera fácil, hasta armoniosa. Ahora asienta el otro pie en el suelo.

El caminar de este hombre es normal; camina desde hace veinte años, treinta años.

Hay ritmo en la marcha de un hombre.

Pero he aquí que este hombre asienta ahora el taco de su botín sobre una cáscara de fruta. No se ha producido el ruidito seco contra la baldosa; se oye más bien un chirrido un tanto apagado pero silbante, y en seguida se percibe con nitidez el golpe de la masa humana contra el suelo. El resbalón, rápido y traicionero, hizo perder línea, medida, ritmo y armonía. El hombre, al caer, movió sus brazos como un pelele.

Este hombre está ahora en el suelo; tiene inmediatamente, instantáneamente, la visión del ridículo antes que la percepción del dolor físico; eso explica la coloración sanguínea que se pintó en sus mejillas. El hombre siente ahora el escozor en la lesión. La breve intensidad del dolor ya desapareció, pero persiste en la región golpeada, un hormigueo intenso. El hombre se incorpora; tiene entre sus labios, a medio abrir, una blasfemia de arrabal; se sacude con las manos el polvo del traje y echa a caminar nuevamente.

¿Creéis que antes de recomenzar a andar hubiese arrojado a la calle la cáscara de fruta, origen y ocasión de su caída?

No.

Y allí está, en medio de la vereda, avizora y vigilante, al acecho del transeunte*; aguardando una nueva víctima, la cáscara de fruta.

El hombre.

El hombre, a los veinte pasos, aminora la velocidad de su marcha. Con algún cuidado asienta ahora en el suelo su pie derecho. Pero el hábito de caminar rápidamente y el temor de gastar tiempo, le obligan a apresurarse otra vez. No quisiera llegar tarde a la oficina. El dolor en la rodilla es molesto e incómodo cuando camina rápidamente. No quiere hacerle caso al dolor; se sobrepone al dolor físico y marcha apresuradamente.

Entra en la oficina.

Menos mal: no ha llegado tarde...

En la oficina.

Está sentado, manipulando gruesos librotos de cuentas corrientes. Cada vez que tiene precisión de caminar dentro de la oficina, — dos pasos, cinco metros, — el hormigueo en la rodilla se acentúa. Renuncia a algunas diligencias. Concluída la labor diaria, el hombre sale a la calle. Ahora camina despacio.

Baja hasta la Avenida; cruza el espejado asfalto y desciende los escalones del subterráneo.

Avanza la culebra de madera y vidrio; entra el hombre en el vientre del coche. Arranca rechinante el fragor del convoy que lleva una movible masa inquieta y negra.

Media hora después, el hombre se apea del coche y está otra vez en la calle. No quiere, no quiere hacerle caso al dolor de la rodilla; no quiere hacerle caso, pero camina más despacio.

Dobla una calle.

Se apoya en una pared; aguarda unos minutos.

Continúa caminando.

Ahora entra en su casa.

El médico.

Al día siguiente, el hombre no va a la oficina. Es más intenso el dolor. Su mujer le da masajes y después le pinta con tintura de yodo. Por la noche, como continúa el dolor y se ha hinchado “eso”, la mujer le coloca un emplastro caliente: azufre, aceite y unas hojas vegetales.

El hombre no puede dormir. La mujer despierta varias veces en la noche y pregunta invariablemente:

—¿Te sigue doliendo?

Amanece.

El hombre advierte que no puede levantarse de la cama.

La mujer, entonces, sale a la calle para cumplir dos diligencias: primero — ¡ya lo creo que primero! — hablará por teléfono — 7376 Avenida — con el jefe de la oficina. Segundo: irá a buscar a un médico.

El médico está ahora con el enfermo. Abre en ángulo el índice y el mayor de su mano izquierda y aplica el ángulo así formado sobre la rodilla, a los lados de la rótula, y da golpecitos dentro del ángulo con un dedo de la otra mano. Después hace jugar la articulación con cuidado y atención, aguardando percibir algún mal juego. Presiona sobre la rótula; la mueve; presiona acá, allá...

—¿Así le duele?

Por fin, el médico dice:

—Tendrá para rato.

Ordena masajes, masajes, masajes. Y reposo absoluto. ¡Qué se le va a hacer! La salud es lo primero, la oficina después.

El hospital.

Pasan los días y el paciente no mejora.

El médico dice:

—Hay que ver con los rayos X. ¿Tuvo otra vez enferma esta rodilla? ¿Sí?

Como el enfermo no puede distraer mucho dinero, la mujer empeña su constancia y obtiene gratis la aplicación de los rayos X a su marido.

Tiene que ser en el Hospital Rawson, para cuyo Director es la recomendación.

En atención a los doce años de servicio fiel y continuado del hombre, la “Casa” le concede otros quince días de licencia. Otros quince día, porque precisamente por esos días del accidente, acababa de terminársele la licencia ordinaria anual.

Después, la “Casa”, atendiendo siempre a los doce años de servicio y a la conducta y contracción del hombre, le concede primeramente un mes, luego otro, en seguida otro... pero sin sueldo...

Al cabo de los tres meses, al matrimonio se le acabó el dinero. Los remedios; el médico el coche para ir al hospital...

Entonces obtuvieron en el Hospital Rawson, remedios y médico gratis.

El hombre tenía que ir al hospital, los lunes, miércoles y viernes. Tenía que ir en coche, que marcaba siempre 2.70 o 2.80.

Los recursos de los pobres.

Ya no tenían más plata. Pidieron prestado, pero también este expediente llegó a no dar resultados. ¿Qué otros recursos quedaban? Recurrieron a empeños y ventas. Empeñaron cosas; poco a poco las dos piezas del matrimonio se iban desnudando. La carpeta de comedor, regalo de un tío rico de Rosario, — útil como carpeta de mesa, y en los inviernos crudos, útil, utilísima

en la cama cumpliendo funciones de colcha — la carpeta fué empenada. También la mesa del comedor siguió ese triste camino. La cama del hijo que se les había muerto el año pasado, la vendieron. Empeñaron o vendieron casi todo.

La mujer no era romántica ni tenía ideas azules en la cabeza. El hombre era más débil de espíritu. Sin embargo, a pesar de su sentido de la realidad, fué ella* la que no quiso vender el colchón.

—¡No faltaba más! — decía.

Pero no podían más. Entonces la mujer obtuvo para su marido una cama permanente en la sala 8 del Hospital Rawson. Y se iba a verle casi todos los días.

Salía de su casa; caminaba sus largas cuerdas; llegaba al hospital, franqueaba sus amplios portales; entraba en la sala 8, caminaba por el pasillo del centro sonriendo y dando los buenos días a los diversos asilados, y se detenía en la cama 21. Depositaba su paquete a los pies de la cama.

No se saludaban marido y mujer. No acostumbraban saludarse.

—¿Qué traes?

A veces a ella no la dejaban entrar. O, sencillamente, dejaba de ir para realizar otras labores, y entonces el marido, impaciente, averiguaba al enfermero:

—Ramón, ¿no vino hoy “mi patrona”?

La mujer.

La mujer lavaba de la mañana a la noche, pero el producto pecuniario de este prolongado esfuerzo era corto para las necesidades a satisfacer.

Un día la mujer fué a ver al caudillo radical del barrio.

—Vea, doctor; por favor, usted que tiene tantas relaciones, a ver si me consigue algunas familias para lavarles la ropa. Mi marido es radical, ¿sabe?, siempre fué radical.

Ella sola, sin hombres, sin peones, sola, ¡prodigio de mujer!, se arregló, sola, para mudarse a una piecita de un populoso conventillo.

Ese día la animosa mujer se echó encima el colchón y anduvo con él sobre el hombro, las nueve cuerdas del camino. Volvió.

Cogió el elástico. El elástico le dió más trabajo. Volvió. Tomó las maderas del lecho... Y así fué durante toda la mañana.

¡Y el hombre, sin curar! ¿Qué diablos tendría el hombre en la rodilla? ¡Ah, sí; estaba enfermo de antes!...

A los seis meses querían echarla del conventillo, pero ella ya era hábil en las triquiñuelas del Juzgado. Faltaba a las audiencias. O prometía pagar tal día a tal hora, con absoluta certeza, — y hacía con los dedos una cruz sobre los labios. — O lloraba sus miserias al juez.

Un día pidió prestado a una mujer de la otra cuadra, su chico de teta. Y con él fué a la audiencia.

—¿Cómo quiere, señor juez, que tenga leche para mi hijito, con tanta miseria? Mi marido está en el Hospital Rawson y le van a cortar la pierna...

Ella sabía que al juez le molestaba tanto gemir miseria y dolor, y entonces ella contaba al juez todas sus miserias y todos sus dolores y plañía su pena y se sentaba, porque — decía — “tenía un reumatismo articular que”...

Su astucia descubría otros recursos y los empleaba.

—Mi marido es radical; el doctor del Comité lo conoce; siempre ha sido radical... Vota siempre por los radicales... y hace propaganda en la oficina...

Otra vez fué a ver al jefe de la oficina.

—Lo más que puede hacer la “Casa”, en atención a su marido, es reservarle el puesto. ¡No faltaba más! Pierda cuidado, señora; cuando sane, que vuelva...

Pero la mujer no quería palabras ni promesas.

—¡Sólo cien pesos, cincuenta, señor jefe!...

—¡Pero comprenda, señora!...

Pero tanto y tanto cargó y tanto y tanto embistió, que por fin obtuvo algo: se haría una colecta entre los compañeros empleados...

A pesar de esto, la mujer se retiró con rabia.

“Menos mal que no tenemos hijos”, pensaba, mientras caminaba la calle que la conducía a su pocilga vacía...

“Menos mal que no tenemos hijos”, seguía pensando mientras metía sus manos hombrunas en el cuenco de la batea. Y golpeaba la ropa contra la tabla. Ahora lavaba con cepillo, procedimiento que desgarraba ciertas clases de géneros.

Y lavaba de noche, también, robando horas al sueño.

Llegó el invierno, castigo de los pobres. Lo más crudo del invierno. Días y noches de frío. O días y noches de lluvia. Dejó de lavar de noche. Y ya no empleaba agua caliente. No tenía para carbón.

Era una mujer robusta, fuerte, y tenía fe en su recia salud.

Por eso no tembló, sino que se enojaba, sencillamente, comprobando que una tos agria y áspera persistía tercamente y no se iba.

—Ya se irá; como vino, se irá.

Después de la tos, advirtió también un cierto cansancio muscular que agarrotaba sus brazos, o los anulaba en desgana-do abandono... Y sentía ganas simples de echarse a descansar apenas realizado cualquier mínimo esfuerzo. ¿Cómo podía ser así ahora, precisamente ahora?

—¡Oh, no; no puede ser!... No es nada...

Sin embargo...

Como esa mañana los vecinos no la vieron cabe la batea, entraron en la pieza. Unas tras otras, todas las vecinas entraron a la habitación de la mujer.

La mujer, tendida en la cama, temblaba y tenía caliente la carne.

—Tiene fiebre.

El encargado del conventillo dijo que lo dejaran a él, que él arreglaría eso.

En efecto: al día siguiente, vino un carro, donde depositaron a la mujer.

El carro siguió por Rivadavia hasta el Once; dobló por Urquiza abajo, y se detuvo en la puerta del Hospital Ramos Mejía.

TOULET

Toulet, el francés Toulet, no era francés, sino argentino, y más argentino que muchos, como que — decía él, — fueron argentinos sus padres y sus cuatro abuelos. Su bisabuelo era francés; allá por los primeros años de la revolución había llegado al país, pero a pesar de sus luchas, murió pobre; y, dinero, no lo hicieron ni ese bisabuelo ni ninguno de los ascendientes de este Toulet que ahora se envanecía de un abuelo que en la época de Rosas era “representante” de la Legislatura.

Este Gustavo Toulet que estaba en Contaduría de la casa Olmos y Daniels desde cuatro años antes ganando ahora ciento cincuenta pesos al mes, era para todos “el francés Toulet” por su afición a contar cosas de Francia y a decir que hablaba francés. Acaso fuese verdad que sabía hablar francés. Estaba casado; tenía esposa y dos hijos, y vivía miserablemente; estaba siempre sucio y desgarbado; ni lustraba sus botines, ni siquiera — que no costaba dinero — ni siquiera se los limpiaba nunca, de modo que siempre estaban sucios de barro seco y de polvo claro acumulado en los pliegues del cuero. Llevaba el mismo cuello durante una semana entera; usaba camisa y cuello de telas ordinarias que su propia mujer lavaba y planchaba bastante mal, tanto que Toulet nunca daba la impresión visual de limpieza, de traje nuevo, de cuello limpio.

Era alto, delgado; tenía la cabeza aplastada por los costados.

Toulet, tan insignificante, tan miserable, tan humillado, se interesaba diariamente por asuntos y problemas de actualidad universal, nacional, trascendental, y aún por cuestiones bastante abstractas y amplias, pero siempre que estas cuestiones fuesen tratadas por los diarios a dos o tres columnas, o repetidamente: el presupuesto, la circulación fiduciaria, la enfermedad del rey Cristián de Dinamarca, la caída del gabinete Briand...

Era conservador, no por interés, ni por convencimiento, sino por constitución orgánica y espiritual; nació con la cabeza así aplastada y con el respeto a las instituciones y principios conservadores. Sólo que su adhesión y fidelidad a estos principios e instituciones constituían en Toulet casi un placer; acaso enfermase el día en que le suprimiesen el alimento de los diarios, de los diarios conservadores, defensores de la propiedad, de los símbolos, de la moral convenida... ¡esos diarios que robustecían las opiniones de Toulet!

—¡Oh, el doctor Matienzo! ¡Es un gran constitucionalista!

Toulet decía eso, así, porque estaba convenido por todos en que el doctor Matienzo era un gran constitucionalista.

Nunca omitía los títulos que valorizaban descomunadamente a sus poseedores: “El diputado nacional doctor Alfredo González Frugane”. Fetichismo orgánico; por eso se asombraba ingenuamente, sinceramente, si Romeu le decía “que no es oro todo lo que reluce” y que se podía ser doctor, diputado nacional, y obispo y marqués, y al mismo tiempo un bruto, un miserable y un ignorante.

Entonces, en sus réplicas sinceras, Toulet llegaba a la grosería y al agravio personal.

—¡Si el doctor y diputado nacional, no puede ser un pobre gato! ¡Más inteligente que nosotros, lo es, ya lo creo!

Otra vez respondió así parecida objeción de Romeu:

—¿Pero usted se cree más que el diputado Esquivel? ¿Quién es usted, para criticarlo? ¡Qué más quisiera usted que ser él!

La irreverencia de los izquierdistas le escandalizaba. En algunas ocasiones dejaba de contestar a Romeu, porque sentía lástima de su ignorancia, de su incomprensión y de su incredulidad; sentía lástima de ese muchacho, de ese pobre e insignificante muchacho que no se daba cuenta de lo que significaba ser nada menos que diputado nacional.

—¡Pero escúcheme, hombre, escúcheme! Si un ladrón y asesino, — decía Romeu, — si un hombre ladrón, asesino, mezcquino, parricida, rengo, analfabeto, dice que la leche es blanca, dice verdad; pero si dice que la leche es negra, dice mentira. No se trata de quién dice las cosas, sino de las cosas mismas.

—¿Y qué me quiere decir con eso?

—A usted no le convence nadie — replicaba Romeu, quien, después comentaba con Lagos:

—No se puede discutir con Toulet. Uno le ataca destruyéndole todos sus argumentos de una manera completa, que ya no hay nada que hacer, y sin embargo, él empieza de nuevo a sacar uno por uno los mismos argumentos... O no se da cuenta, ...o yo no sé...

—Sin embargo, — contestaba Lagos, — es de una psicología bastante simplista, elemental, grosera. Lo curioso es esto: yo tengo fe en la honestidad de Toulet. Es honesto, a su manera. Es incapaz de un sacrificio suyo en beneficio de nadie, e incapaz de una acción en perjuicio de nadie; quiero decir, incapaz de pegarle a uno, o robarle, o hacerle cualquier daño, porque hacer ese daño significa en él un sacrificio de su modo de ser, de sus sentimientos, de sus ideas... que valen más, que respeta más, que la conveniencia que obtendría de su mala acción...

Los vecinos inmediatos de Toulet en Contaduría eran: a su derecha, Acuña, y a su izquierda*, Fernández Guerrero. Seguían otros, después.

Acuña no solía prolongar las discusiones.

—Bueno, tenés razón, francés, tenés razón.

Fernández Guerrero adhería constantemente a las afirmaciones de Toulet; en cambio, éste, rubricaba las tesis de Fernández Guerrero.

¡Fernández Guerrero!

Se llamaba Juan Antonio Fernández Guerrero. No le gustaba que le llamasen Fernández, así, sin el sonoro Guerrero. Además, le molestaba un poco la vulgaridad de ese vulgar apellido: ¡Fernández!

—Una vez, — ahora es Gainza quien habla — pasaba por la Avenida una comparsa de ensabanados, pues eran las fiestas de Carnestolendas, que quiere decir Carnaval, como todos ustedes,

tan inteligentes, sabrán muy bien. Bueno, yo lo veo ahí, entre los ensabanados, a un muchacho del barrio, a un amigo del barrio, lo llamo: “Ché, Fernández...” Bueno: toda la comparsa, toda, se dió vuelta. ¡Todos se llamaban Fernández!

Juan Antonio Fernández Guerrero. Pero como eso es muy largo, los empleados lo redujeron a Guerrero. Este apellido compuesto tiene unas largas y brillantes historias en la historia del país. Un abuelo fué compañero de Sarmiento en... Otro abuelo era gobernador en San Juan cuando... Subiendo más arriba, encontramos un ascendiente que estuvo con Pueyrredón cuando... y otro ascendiente iba a las tertulias de Alzaga... Ahora, los Fernández Guerrero se concretan en políticos y clubmen. Todavía hay un Fernández Guerrero en el Congreso y otro que es dueño de un stud. Otro, está casado con una prima del que fué ministro de guerra, el general...

Y el mismo Juan Antonio se mueve mucho y lúcidamente en la sociedad, y si no es miembro del Club del Progreso es porque ahora aceptan allí a cualquiera. Estuvo, sin ir más lejos, en la reciente recepción de Arzeno Brothiers*, donde bailó con la hija segunda, María Mercedes, la hija segunda del gobernador de... Los jueves, son días de recibo en su casa.

¿Que por qué estaba en la oficina? Por no estarse sin hacer nada. No le daba por los estudios. Pretendió ingresar a la Escuela Militar, pero debido a un defecto de la vista, lo rechazaron, y como no buscó recomendaciones... Tiene un hermano médico y otro abogado. El no quiso estudiar, y lo emplearon. Claro que el sueldo de la oficina no le alcanza para vivir, pero hay que tener presente que no paga comida ni pensión, y se viste en la sastrería donde se visten sus hermanos, con la cuenta común que ellos abonan al sastre; y la cuotas del club de regatas y muchas otras cuentas las cubren sus hermanos o su mamá. Lo que él tiene que pagarse con su dinero de su sueldo, son las corbatas y los copetines y los viajes en auto.

En cambio, Borda Aguirre, que es descendiente de un valeroso y analfabeto general de la independencia, es pobre, de modo absoluto. Borda y Guerrero tienen semejanzas curiosas. Ambos leen los diarios siempre, y cuando sucede algo en su mundo, cada uno conoce a los protagonistas y recuerda que “es sobrino de..*”; que “ese Toto estuvo conmigo en el

Nacional"... , que "ese Cholo, una vez, en el Salvador"... , que... Siempre recuerdan que en la familia y entre los amigos lo llamaban... un diminutivo cualquiera: Cachito, Linito, Piritito. "Con este Cachito, precisamente, una vez..."

Guerrero y Toulet coincidían muchas veces — por no decir siempre. — Pero no se querían. En el fondo, Toulet, el pobre Toulet, el miserable Toulet, reprocha al aristócrata y conservador y nacionalista Guerrero, su adhesión tan frívola a tan altos ideales; esa adhesión tan sin apasionamientos belicosos y rencorosos; en el fondo, Toulet reprochaba a Guerrero no encenderse enconado y fiero en defensa de la aristocracia, el capital, la tradición, ¡como hacía él, Toulet!

También reprochaba, en silencio, esa tolerancia de Guerrero con los extremistas y sindicalistas, a quienes no combatía ni siquiera con las armas de sus* enemistad, y a quienes entregaba en cambio su simpatía.

Sensación de vacío; o de horno, o de caldera. Repentina y subconsciente asociación de ideas: esa tarde de calor, con una oleografía que en la infancia duró largo tiempo sobre la cabecera de la cama de Pinelli, y que representaba almas en forma corporal quemándose en las llamas del infierno bajo la regocijada mirada de un diablo con cola y un tridente.

Chirriaban todos los ventiladores prolongando su interminable chirrido. Pensó Toulet en la corriente caliente del zonda*, y en aquellas largas horas de bochorno bajo un cielo, en San Juan, que no era cielo sino sol, un sol enorme, que volcaba fuego caliente interminablemente.

Y Honorino, el peón, al pasar, hizo con toscas palabras una referencia a la vida en las calderas de los buques...

Inútiles, en la oficina, los ventiladores. Estaban los empleados con la camisa escotada, levantadas las mangas; despeinados, todos. A cada momento había que secarse el sudor de la cara. Algunos acercábanse al ventilador para secar el pañuelo; en seguida estaba otra vez húmedo el pañuelo, inútil también él esa tarde caliente, esa tarde en que parecía llover caliente y pesado aire de plomo caliente y pesado sobre los empleados; plomo caliente y pesado que agobiaba a los empleados y los vencía y les absorbía ganas, voluntad...

Sudor, desgano; sensación, en uno, de las cosas que caen. El sudor estaba en la frente; la frente era como una esponja que metódica y suavemente se iba exprimiendo cubriéndose de sudor. En la frente se formaban continuamente, interminablemente, constantemente, las gotas de sudor, unas detrás de otras; se unían unas con otras cayendo hacia las mejillas, atravesaban la curvada mejilla deslizándose como en los cristales los golpes de lluvia. El sudor caía en el cuello. El sudor surgía de todos los poros de la cara y del cuello.

El ventilador era chirriante, rezongón e inútil. Alguien, aproximándose al aparato para secar la parte de camiseta que cubre el pecho, resistía los golpes de aire que despedía el ventilador, recogiendo una sensación de traición, al cabo, pues al secarse más o menos prontamente la camiseta, se secaba también el sudor, sin desaparecer.

Casi todos los empleados preferían subir al lavatorio del otro piso, arriba. Ponían su cabeza debajo del chorro tibio, casi caliente, de la canilla; se empapaban la cabeza, que retiraban con los cabellos chorreando. Con los dedos de la mano abiertos, se peinaban, dirigiendo los mechones todos hacia atrás. Volvían a Contaduría, pero recién entrados a la caliente sala, apenas sentados, el caliente aire de la sala inutilizaba la eficacia de la maniobra del lavatorio.

—Dan ganas de vomitar — dijo Acuña.

Nadie contestó. Nadie tenía ganas de nada. Se estaba allí en una conformidad total; se estaba allí en una total relajación de ganas. Ni siquiera podía alentarse uno pensando en que pasaría la tarde y llegaría la hora de salida y uno saldría a la calle y subiría al tranvía sentándose en el banco delantero donde se recibía* tan bien, ¡tal lindo!, los embates eficaces del aire que fabrica en su carrera el tranvía.

El tiempo parecía no correr; en vez de torrentoso río el tiempo era estancado lago artificial, lago de oleografía... ¿Alentarse el empleado pensando que, fatalmente, llegaría la hora de salida y saldría? ¿Entonces, soportar, conformarse, resistir, hasta esa liberación de las siete de la tarde? Sí, sí. ¿Podía humanamente soportarse la tarde en un dejarse estar en el desgano y un dejarse vencer por el calor, conformándose absolutamente, hasta el límite de no protestar? ¡Pero no podía uno dejarse estar, ni

tenderse en el desgano, ni conformarse sin reacción, puesto que había que realizar, ¡fatalmente! una labor que el calor entorpecía y obstaculizaba! El empleado, caso de levantarse, no dirigía su esperanza hacia la hora oficial de salida, sino hacia los últimos toques del postrer trabajo de su diaria labor total. Había que realizar una diaria tarea; la labor existía; la labor estaba determinada, y todos sabían que era menester concluirla.

Con un cansancio de siglos encima y un desgano de cosa inanimada, y dentro de un ambiente enemigo, en las últimas horas de la tarde los empleados arrancaron de sus más escondidos rincones, pedacitos de energía para hacer su labor y no perder más minutos que los ya perdidos en aquel dejarse estar en el desgano y la pereza... Había que evitar que las gotas de sudor cayesen sobre los libros de contabilidad y sobre todo papel de oficina.

Con la caída del sol, los ventiladores iban adquiriendo más utilidad. Nadie advertía, de modo consciente, la disminución del calor y el renacimiento de energías. Todos los empleados trabajaban ahora. Silencio. Sólo atraviesan el aire de la sala, los chirridos de los ventiladores. Golpean los tacos de uno que cruza la sala. Se cierra una puerta.

Todos los empleados trabajaban; cuanto más avanzaba el tiempo, menos lenta y fatigosa era la acción exterior, física, y más fácil y prontamente pensaban, aunque por estar dedicados a la labor no advertían la realidad, la disminución de calor, un estado físico mejor a cada instante.

—¡Por fin!

Era Romeu, que había terminado, y se iba.

—¡Ya está!

Era Gainza, que cerraba sus libros y salía.

Otros no exclamaban nada, y se iban.

—¡Terminé!

Era Cornejo.

Santana se fué sin decir nada. Cogió su cuello y su saco, que colgó del brazo, y así salió de Contaduría.

¡Las ocho y media!

Continuaban todavía trabajando Acuña, el francés Toulet y Fernández Guerrero.

—¡Qué embromar con el hambre! Ya tengo hambre, — dijo Guerrero.

Nadie contestó. También es verdad que dijo eso, en voz alta, pero para nadie. Tampoco para nadie dijo lo que dijo en seguida:

—¡Vamos a “meterle” a esto!

En un descanso de su trabajo, Guerrero hace el consabido ejercicio de brazos y pecho para desentumecer los músculos.

—¿Le falta mucho, Acuña?

Se levanta. Se aproxima a la mesa de su compañero.

—¿Le falta mucho?

—Bastante...

Acuña contesta como con esfuerzo.

—Pude terminar hace rato... pero estoy mal... no sé... no veo los números... me están bailando delante de los ojos...

Estaba pálido, en efecto, y era su mirada muy lánguida, enfermiza.

—Esta columna la sumé seis o siete veces, y cada vez me da diferente. ...Yo no sé...

—¿Por qué no se va?...

—De cuando en cuando me vienen ganas de vomitar, pero no fuertes... Tengo que concluir de sumar estas columnas... Sobre todo ésta, que me tiene loco...

—Yo se la sumo; a ver...

Guerrero sumó esa columna; y en seguida otra, y otra más. Pero eran quince largas y paralelas columnas de números de tres a cinco cifras con sus fracciones, y Guerrero le dijo que lo llamase cuando tuviera Acuña alguna diferencia.

En su mesa, Toulet ya “indizaba” sus copiadores.

Terminó Guerrero su labor; salió de la oficina y fué al lavatorio.

Regresó; inmediatamente reparó en Acuña. Estaba pálido, con la lastimosa, lánguida, caída expresión de los enfermos.

—¿Usted no se siente bien? Váyase, Acuña, váyase; yo le termino eso...

—No...

—¡Déjese de embromar! ¡Váyase, ché! ¿No ve que está mal? ¡Váyase, la calle le va a hacer bien! ¡Ché, francés.*

Toulet se acerca.

—Acuña está mal. ¿Que se vaya, no?

—Es este calor del infierno. A lo mejor, le viene un ataque de insolación.

—Bueno, Acuña: Toulet y yo le vamos a sumar eso y cerrar los libros. Usted váyase. Yo le diré al señor González, si viene... Yo me encargo de esto. Váyase, Acuña, hágame el favor...

—Sí, Acuña, váyase. Guerrero y yo le terminamos eso.

Acaso la emoción suscitada en Acuña por la afectuosidad de sus compañeros y el ofrecimiento de realizar ellos la labor que él no alcanzaba a concluir, complicó su anormal estado físico precipitando algún desenlace, porque el semblante de Acuña se destiñe en una palidez anormal, parecen salir los ojos de sus cuencas. Bruscamente, uno de sus brazos tiene un eléctrico movimiento convulsivo.

—¡Se desmayó! ¡Agua!

Acuña casi cae al suelo, si no lo sostiene Guerrero, que en ese momento tuvo el conocimiento exacto de cuánto, pero cuánto pesa verdaderamente el cuerpo humano.

—¡Agarre; traiga esa silla, francés!

—En el suelo, es mejor...

—¡Yo sé estas cosas, francés! ¡Agarre de aquí!...

Advierte Guerrero que Acuña abre apenas los ojos. Lo tiene sentado, y lo quiere doblar, bajarle la cabeza a la altura de la cintura, para provocar el vómito.

—¡Agache la cabeza, Acuña! ¡Francés, vaya a buscar agua, cualquier cosa! ¡Y llame a alguno! ¡Agache la cabeza... agache la cabeza.”*

Acuña levantó una mano que aplicó a la nuez del cuello desnudo.

—Se ahoga; agache la cabeza. ¡Téngalo así, francés, que voy yo a buscar agua!

Lo sostiene Toulet, desde atrás de Acuña, pero esta manobra, por incómoda, la reemplaza; ahora lo sostiene desde un costado de Acuña.

Guerrero sale de Contaduría para ir al lavatorio, en el piso de arriba, pero recuerda, apenas franqueada la puerta de Contaduría, que sobre el escritorio del señor González hay siempre una jarra con agua helada; y entonces regresa, apresurado, para llegar prontamente al despacho del señor González, pero tiene que detenerse donde están Acuña y Toulet porque ve

que el francés sostiene el cuerpo del compañero con inhábiles modos, y, principalmente, porque advierte una maniobra de Toulet inútil e inexplicable.

¿Qué es esto?

Guerrero acaba de ver caerse al suelo un objeto; una cartera; la billetera de cuero, la billetera de Acuña, donde Acuña guardaba sus pocos pesos. Era una billetera de cuero repujado, con sus iniciales, regalo de una chica de Flores con quien Acuña tuviera un amorío... Guerrero conocía bien esa cartera; más de una vez se la había visto en las manos a Acuña, en la lechería, cuando había que pagar el café o el almuerzo.

La escena desconcertó a Guerrero. ¿Era posible... eso? En una insignificante fracción de tiempo, en una mínima fracción de segundo, Guerrero concluyó aceptando esta realidad: una fracasada tentativa de...

—¡Guerrero... Honorino... Honorino...!

Toulet se había puesto de pronto a gritar. E insistió segunda vez en reclamar en voz alta a Guerrero, a quien, sin embargo, tenía a su lado.

—¡Guerrero... Honorino...!

Y percatándose visiblemente de la presencia de su compañero, agregó, desolado:

—¡Está muerto, Guerrero! ¡Se me quedó entre mis brazos!... ¡Oh!...

En efecto: Acuña estaba muerto.

Todos sabían que un día iba a suceder eso. “No subo escaleras, por eso” — solía explicar Acuña; — “no puedo jugar al football por eso; un buen día me quedo seco, reviento; yo no sé, pero el día menos pensado...”

Estaba enfermo de “eso”, y nadie sabía qué era “eso”.

Guerrero conservó de la muerte de Acuña un recuerdo triste, que le producía un inexplicable miedo. Al recuerdo de aquella escena, o en presencia de Toulet, sentía Guerrero un definido e inquieto miedo; ese miedo que siente uno frente al Misterio... De repente, en la noche, por ejemplo, un árbol se desprende de su sitio y empieza a avanzar con voluntario movimiento...

El recuerdo de la muerte de Acuña se componía de la muerte de un hombre, — cosa normal, habitual — y de un hecho insólito, misterioso, terrible... la escena aquella de la cartera...

Era esto, era el recuerdo del robo a un cadáver todavía caliente, y no la muerte de un compañero, lo que producía miedo a Guerrero...

Las relaciones de Guerrero con Toulet continuaron con los habituales modos de siempre. En Guerrero, la conducta se hizo un poco más temblorosa. A veces, Guerrero era presa de un fenómeno psicológico: creía que Toulet iba a cortar de repente su discurso sobre el abuso de las intervenciones federales en las provincias, para decir, demudado el semblante:

—“¡Está muerto, Guerrero! ¡Se me quedó entre mis brazos! ¡Oh!...”

LACARREGUY

Vestía con discreta elegancia. No era pintoresco como el finado Acuña, que siempre usaba botines de charol negro de caña de color detonante y chaleco blanco o de fantasía y corbatas rabiosas y aquel sombrero gris claro con la cinta negra precisamente para el violento efecto visual del contraste. No, no; Lacarreguy era discreto en todo: oscuros prefería los paños del traje; y el corte, ¡eso sí! a la moda, y pulcro y perfecto. Nunca deshilachada la corbata; siempre relucientes los charoles, y altos y sin torcerse los tacos. Y las camisas, ¡eso también!, finas, a rayas de colores suaves.

Tampoco usaba gomina, y acaso por eso al atardecer estaba un poco revuelta e hinchada la oscura y espesa mata de sus cabellos, contrastando bruscamente con la de Acuña, a toda hora reluciente como charol de botín.

Lacarreguy era alto, robusto; tenía el semblante empolvado de una palidez disimulada — o acaso acentuada — por el azulado perverso y ambiguo de la barba, que daba la impresión, a toda hora, de estar “recién hecha”. Si no hubiese existido un fulgor varonil y algo agrio dentro de las dos manchas negras de sus ojos, habríase pensado en un rostro afeminado viendo esa leve curva de la mejilla levemente hinchada, y ese rojo de los labios rojos como pintados de rojo, y esa dentadura de reclame para dentífricos.

Caminaba y trabajaba y accionaba con naturalidad y un poco lentamente, con una seguridad que autenticaba lo que se decía

de haber estado a punto una vez de ingresar en una compañía nacional para hacer papeles de galán joven y de traidor.

Ahora estaba en “Cajas Centrales”, arriba, donde se volcaba el dinero efectivo recogido abajo por las cajas que servían a los clientes para los pagos. Tenía a su cargo la caja 8, que recogía el dinero que se amontonaba en las diversas cajas pares de la planta baja correspondientes al servicio de las secciones Bonetería, Corsés, Menaje y Juguetería. A su lado trabajaba Mendizábal con la caja central 7, correspondiente a todos los departamentos de “Hombres” de la planta baja y a la Sección Sastrería-hombres del tercer piso.

Lacarreguy llegaba cuando ya todos los cajeros tenían abierta su correspondiente caja, pues era de los que aguardaban en la lechería de enfrente a que faltasen sólo dos minutos para la exacta hora de entrada, a fin de llegar a clavar su número en el reloj sin demasiada anticipación.

—Buenos días.

O:

—Buenas tardes.

Las palabras del saludo eran débiles y las acompañaba con una sonrisa leve y pueril. Su saludo parecía una función mecánica.

De debajo del mostrador sacaba afuera el taburete. Pegaba un brinco y quedaba sentado. Tiraba de su cadenita y extraía del fondo del bolsillo un llavero tintineante. Abría primero la caja, el metálico aparato; después abría el cajón del mostrador de cuyo vientre levantaba largas planillas y apiladas boletas que distribuía sobre la mesa.

Y comenzaba el interminable juego; sumar, restar, anotar; sumar, restar, anotar; después, confrontaciones y pruebas; y más y más cuentas... ¡todo el día lo mismo!... De tiempo en tiempo le traían los cajeros de venta, fajos de dinero papel y pilas de níqueles con los correspondientes cupones, triplicados y planillas parciales. Lacarreguy contaba, controlaba, volvía segunda vez a contar, a asegurarse de la exactitud de los números, de las cifras escritas y del dinero contante. Anotaba en su “memorial” las cantidades recibidas; anotaba en su “libro de caja” las cantidades recibidas; anotaba las cantidades recibidas en la “planilla

de entrega” que devolvía firmada al cajero; anotaba... ¡y así durante todo el día!...

Tres años, durante tres años venía realizando esta función simple, sencilla, reducida, repetida, renovada, igual una vez, otra vez y otra más, ayer, hoy, ahora... siempre...

De vez en cuando se realizaban balances y arqueos. Después de “aquellos” de Gallegos la vigilancia de los jefes y gerentes caía insolentemente sobre los cajeros, de modo imprevisto, grosero y agresivo. De repente, a lo mejor de la tarde, debían suspender su trabajo, así como estaba, interrumpirlo bruscamente, y entregar todo, — dinero, libros, planilla y llaves — a un interventor de Contaduría: Rosich, o Mulhall, o Flores.

Un rápido arqueo y control de caja.

Nada.

O sino*:

—Saque esos paquetes. Vamos a contar éste.

Además, había inspectores cuya vigilancia se alargaba tortuosa y felina hasta los rincones del hogar de los empleados. A Lacarreguy, los inspectores lo tenían fichado. Por Navidad corriera la voz de que lo iban a pasar a “Corresponsales”. ¿Cuál pudo ser el origen de tal rumor?

Lacarreguy era trabajador, inteligente, silencioso, constante. Gozaba de buen concepto en la “Casa”, — es decir, en la gerencia de la casa — muy principalmente porque realizaba su labor con eficacia y serenamente y sin exteriores modos bruscos contra nadie. Aparentemente era disciplinado, dócil y sometido.

A las siete de la tarde tenía generalmente cerrados sus libros y su caja; tan sólo aguardaba la última remesa para anotarla y cerrar ¡por fin*! su diario.

Y a las ocho estaba en la calle, camino de su casa.

A veces, ¡claro!, una falla de caja, abajo; o un error en boletas, abajo, (jese de Menaje, ese, siempre él!) le obligaban a permanecer hasta tarde de la noche buscando el escondido e invisible recoveco donde se había refugiado el error.

Había que cerrar el ejercicio diario sin ningún error en números; toda falla era menester enmendarla; un centavo de más o de menos era tan trascendental como un millón de pesos. Era el trabajo, allí, la aplicación de una teoría ideal. Los libros, las boletas, las planillas, los cupones, declaran unánime y solidariamente

lo mismo; combinan entre sí con la precisión de las piezas de un reloj. Y la caja rubrica afirmativamente. Si la caja, tan fría, no coincide con tanto papel, la caja tiene razón, y en su tranquila terquedad insiste en acusar a los papeles. ¡Hay un error! ¡Hay un absurdo! ¡Hay un error! Hay que buscarlo, hay que encontrarlo, hay que dar con él.

¡El error! Es un trago perverso, dañino, malévolo; es un gnomo inmaterial pero vivo y actual, es un ser con voluntad y picardía, con inagotable picardía. Realiza constantemente unas largas burlas que despiertan y electrizan hasta al más perezoso de los nervios azuzándolo a una activa e inútil y repugnante labor cuando precisamente es la hora del descanso; como esos insectos tropicales que insisten sobre el cansado viajero a quien no dejan dormir exactamente en la hora de dormir. El error es un trago. Ríe silenciosamente, tan chiquito y tan sutil, y ríe delante de nuestros ojos y se pasea delante de nuestro afán de apresarlos, como la caza que se atreve a plantarse delante del doble caño de la escopeta segura de que el cazador va a errar inevitablemente. El error nos azuza; echa fósforos encendidos sobre nuestra paciencia consiguiendo a veces inflamar malas palabras y puñetazos. Cuando nos ve casi inactivos y decepcionados e inútiles, como juega la gata con la laucha, así juega el error con nosotros, y hé aquí esos momentos en que creemos tenerlo ya al alcance seguro e inevitable de nuestra vista agudizada y, sin embargo, lo sentimos deslizarse y huir cínico y sarcástico dejando en nosotros esa suavidad epidérmica que deja la paloma que tuvimos en la mano mezclada con esa viscosa y escurridiza glicerina de una rana que insólitamente saltó de nuestra mano. ¡Lo teníamos preso, al error! ¡Y otra vez las cosquillas y las risas del gnomo! Insistente, largo, perverso, y... pueril.

¡Puerill!

A lo mejor, un error de centavos entreteníase largas horas con el pobre empleado.

Y una vez, — era un sábado víspera de Carnaval, — el trago invisible y real fué cruel e implacable como la misma muerte; a las doce de la noche está Lacarreguy todavía echado sobre las planillas buscando esa miserable diferencia de cuatro pesos, ese error surgido a las siete de la tarde y desde las siete de la tarde en continuada labor pícara de huir, huir, acercarse y huir...

El trasgo tenía una delicada predilección para salir de fiesta los lunes. Los lunes son los días más difíciles para los empleados; el día domingo el empleado ha estado libre y ha jugado y ha descansado y en todo el día no cargó la carga de las obligaciones de la oficina y se ha aproximado al estado ideal del hombre: un ser libre, o con evidencias o apariencias de libre. El lunes, inconscientemente, uno se deforma y como líquido se adapta y conforma a un modo violento de vida. Aunque apenas en pocos exista la comprensión inteligente de esta adaptación artificial y dura a una vida de trabajo y esclavitud, en casi todos, sin embargo, podría descubrirse, en el día lunes, una especie de instintiva rebeldía, pequeña o muy pequeña, o más pequeña todavía, pero rebeldía, violencia contra algo, inquietud.

El error tenía por los lunes una delicada predilección para salir de fiesta entre las planillas y los números.

¡Y toda la tribu de gnomos barbudos y encapuchados se citaba a un aquelarre abundante en víctimas, para los días “especiales”.*

En este comercio de mercaderías — especialmente géneros, — se eligen días y aún* semanas y a veces quincenas para realizar maniobras de venta que tienen el nombre de “Liquidaciones, Jueves de blusas, La semana de las medias, El día de los corsés...” Hay épocas de mayor venta y trabajo: principio y fin de estación, liquidaciones, etc., en que se multiplica la labor de los empleados, desgástase su energía, y el rendimiento económico va... a Londres...

Los empleados habían sufrido, atravesado y salvado ya la liquidación de verano durante la cual las conversaciones debieron amenguar o suprimir. Después, con la disminución de la labor, reflorece el diálogo.

Lacarreguy saltaba de su taburete y se aproximaba a Mendizábal.

—Anoche estuve en el Nacional. Una obra de Vacarezza. En fin... así... así... Siempre lo mismo...

—Yo prefiero verlo a Muiño. A mí me parece que es el mejor...

Pero algo adusto había en Lacarreguy que sepultaba los diálogos a poco de surgir. A veces dejaba a su compañero con las ideas a medio expresar. ¿Alguna preocupación?

—Algo le sucede a Lacarreguy — determinó Mendizábal.

Otra vez:

—Creo que me van a ascender. Me dijo el señor González que para diciembre, probablemente...

—¿Se va a tres veinte?

—¡Bah! Como si fueran cien. Lo mismo. La vida es muy cara. No se hace nada con menos de quinientos.

—¡Eh!...

Hizo Lacarreguy un gesto de hombros y volvió a su caja. Un gesto de conformidad y resignación.

Una tarde, muy avanzada, casi noche, Mendi encuentra a Lacarreguy en la estación del subterráneo aguardando el tren, al que ambos subieron cuando llegara. Iban a Flores; Lacarreguy vivía en Flores; Mendi iba por un asunto personal.

Permanecían en un pasillo del primer coche. Estaban cansados. Nueve y diez horas diarias de trabajo, inclinados sobre las cajas, contando dinero con cuatro ojos, con cien ojos, con todos los ojos de Argos, les dejaban al fin con los párpados como pesadas cortinas de plomo, con las piernas pesadas como plomo, con todos los músculos como de plomo, pesados, tendiendo vehementemente a caerse en un acogedor lugar de descanso.

—Yo me hubiera ido a casa a cenar y en seguida a la cama. Pero tengo que ver a una persona en Flores. ¿Conoce usted la calle Merlo?

Las manos agarraban, como apoyo para mantener el equilibrio, las argollas de cuero que pendían del techo.

He aquí que a la altura del Congreso pudieron sentarse. ¡Qué bien se estaba sentado!

—¿En la calle Terry?

—Sí, con una hembra.

—Este... ¿linda?

—Me gusta. La conocí hace como tres años, casi casi... pero sólo hace diez meses que vive conmigo. La conocí en Chez Maxim. Pero antes era cupletista. Se llama Consuelo. Ah, lo que le quería decir, que por eso los inspectores me vigilan y los jefes

desconfían de mí. Seguramente han hecho investigaciones, han espiado la vida que hago y la vida de Consuelo y sacaron en conclusión que con mi sueldo no puedo sostenerme en el tren que llevo. Y si no me dicen nada, es porque los desgraciados creen que ella changuea por ahí. ¡Infelices! Consuelo está acostumbrada a un lujo de reina, y me cuesta mi dinero eso, pero el dinero lo saco con mi firma, firmando documentos legales... Llegamos. Es decir, ¿dónde se baja usted? Ah, vea; tiene que bajarse al siete mil cuatrocientos...

Hablaban, todos los días. Diálogos cortos. O conversaban despaciosamente. Se ayudaban uno al otro en los recuentos de valores y en la verificación de sumas, pero especialmente en la búsqueda de diferencias.

Un sábado almorzaron en un restaurante barato frente al Mercado Central, y luego fueron a casa de Lacarreguy en Flores. Llegaron.

Era una modesta casita de seis piezas en la cual Lacarreguy alquilaba las dos últimas, las del fondo; que las cuatro restantes ocupábanlas* una familia italiana bastante ruidosa y pintoresca.

Dos piezas, cincuenta pesos. Un comedor y un dormitorio; la cocina adosada al muro trasero.

Allí vivía Lacarreguy con Consuelo.

Consuelo no estaba esa tarde en casa.

—Aquí me dejó este papel. Fué a visitar a una tía, en Lomas. Salió esta mañana. De un momento a otro debe estar de vuelta.

Mostró a Mendi los muebles; después hizo jugar el mecanismo curioso de una pequeña cajita de metal destinada a guardar valores, pero sin depósito ahora. Le mostró la cocina y la batería.

Consuelo no llegaba.

Se sentaron en sendas sillas del comedor.

Lacarreguy se había empeñado con su hermano Francisco, con su cuñada Florinda, con su tío Aldo, hasta que un día concluyó un convenio con un judío de la calle Libertad. Descubrió ese día que le era más fácil y liviano y cómodo pedir directamente el dinero a los judíos usureros e implacables que a los parientes. Además, que los parientes ya no le daban más...

Claro que los intereses que los judíos alzaban eran crueles; y verdad que algunas conversaciones fueron agrias, pero con todo se encontraba siempre con el dinero que pidiera, y sin esa vaga vergüenza que recogía en sus pedidos a los parientes... Sólo que... había que pagar, ahora. ¿Que cómo iba a pagar? “Dios proveerá”, pensaba, echándose óleo de consuelo cada vez que firmaba esos tristes documentos a los usureros. Dios proveerá... Dios proveerá... Pero él quería tener su mujer, su casa, su hogar, suyo, de él. Para eso trabajaba como un animal durante ocho, y nueve, y diez horas diarias, soldado con soldadura autógena a su caja 8. Todo él se daba a la oficina; daba a la oficina todo lo que exigía la oficina: tiempo, energía, alegría, libertad, todo. Y hasta la vida daba, pues era irse matando cumplir cotidianamente ese criminal horario de la insaciable oficina. ¿Qué recibía en vuelto, en cambio? ¿El sueldo? Sí, sí, pero quería que ese sueldo significase para él, no la posibilidad de un próximo viaje a Europa ni la posibilidad de la adquisición de un chalet, ni nada más o menos premio; sino la actualidad viva de su amor a Consuelo; es decir, a cambio de alquilarse ocho o diez horas diarias a la “Casa”, él exigía el dinero mínimo necesario para pagar casa, comida, vestido...

Para eso trabajaba; para no deshacer el nido, se aferraba al empleo; mejor dicho: al sueldo. Trabajaba sin amor, pero empeñándose en no entregar a los jefes ocasiones de cargos o castigos; no buscaba el aplauso de los jefes, pero evitaba sus reprimendas y observaciones. Se aferraba al empleo, adhería al empleo con la adhesión integral de la corteza sobre la pulpa. Y entonces resultaba un buen empleado. ¡Cuántas veces, cuántas, con la yema de un dedo, se oprimía un lugar del camino de los nervios de la cabeza, sugestionado de que así aplacaba esa pertinaz neuralgia tan rebelde a la aspirina! ¡Y cuántas veces salía de Contaduría e iba a tomar café amargo y después se mojaba la cabeza y en seguida hacía unas cuantas flexiones, creyendo ahuyentar el cansancio y el sueño que le torcían y equivocaban su labor! ¡Cuántas veces iba a la oficina con apenas tres o cuatro horas de cama! Quería trabajar; y se alentaba pensando en el rápido, en el eléctrico apresuramiento de las horas; y trabajaba diluido él en el cansancio y el sueño; y hacía las cosas y se movía

del modo como se hacen las cosas y se mueve uno cuando está en esa velada atmósfera de los sueños o las pesadillas.

¡Todo por Consuelo! Como el sueldo era escaso para el reducido presupuesto de su hogar,³⁸ debió sacrificar muchos gastos. “No tengo vergüenza en decirle que dejé de fumar, por razones de economía”. Menos mal que Consuelo seguía...

—Consuelo no llega. ¿Quiere que haga café? Vamos a la cocina.

—*... seguía amándole; menos mal que, siendo como era una mujer de donde salió, permanecía gustosa con él, haciendo esa vida bastante dura de querida de un modesto empleado... Permaneciendo en Flores con él, Consuelo sacrificaba casi todos sus gustos, y por esto Lacarreguy le estaba cordialmente, cariñosamente reconocido. Su gratitud no tenía límites, porque había que saber quién era Consuelo y de dónde había salido y cómo viviera antes... Consuelo era mujer frívola, sensual, amante exasperada de los placeres más intensos y fuertes y sucesivos. Conservaba de sus tiempos de cantadora un morboso y descubierto afán de luces, fiestas, gentíos, danzas, gritos, ruidos, cenas, alegrías nocturnas... Y trajes, y paseos, y hasta ruleta y cocaína. Todo la encendía y se inflamaba en ansias. Pero por él, por Lacarreguy, por amor a Lacarreguy, por “capricho sentimental” hacia Lacarreguy, había aceptado la mutilación de su vida. Y él la quería, también. Sólo que... costaba todavía un poco caro... bastante caro... ¡Ah, ser honesto cuesta menos! La virtud pura es más barata y más fácil y más cómoda y menos dolorosa! Era más fácil, barato y alegre un paseo de tres nutridas familias al campo un domingo de sol, que una salida nocturna de Lacarreguy con Consuelo.

¡Doce pesos un par de medias de seda! ¡Doce pesos! ¡Ah, cómo deseaba haberla encontrado en una calle familiar de barrio familiar, en esos barrios de casitas bajas y chiquillos alborotadores, — Boca, Barracas, Boedo, Parque de los Patricios —..., hija del almacenero de la esquina..., hija de un lanchero..., hija de un empleado de Mihanovich..., educada en la virtud doméstica

38. Así en el original. Sin embargo, por el contexto el sentido de esta frase parece ser: “para el nada reducido presupuesto...” o bien “Como el sueldo era escaso incluso para el reducido presupuesto...”.

de las familias humildes de los barrios porteños..., profesora de piano y solfeo..., o de labores..., una de esas muchachas que hasta el propio traje de novia se hacen ellas mismas...

Recordó haber tenido algunos amoríos allá por sus veinte años. ¡Qué muchachitas lindas, humildes aún* las más coquetas, ingenuas aún* las más maliciosas, buenas, buenas hasta las más inteligentes. ¡Rosita era maestra de escuela!... ¡Y qué cariñoso el cariño de esas muchachas!... Maternales todas, con una visible tendencia a abandonar prontamente los idilios para reposar en el amoroso trabajo del hogar propio, de los muebles del hogar, de los futuros hijos... Debió haberse casado con una de ellas, con Clotilde Cassinelli, por ejemplo. Su vida fuera otra ahora. El fuera un modesto empleado de comercio que se casaba con una humilde burguesita de barrio pobre. Tendrían un hijo..., después otro... Los sábados por la noche irían al cine ¡tan familiar! que estaría en la calle principal del barrio — Montes de Oca, Cabildo, Almirante Brown, San Juan, Boedo... — Los domingos irían a Palermo, con los chicos; o a la isla Maciel, con los chicos; o a Quilmes, de verano, claro. O pasarían el día en casa de los suegros... Ella haría la comida, lavaría la ropa, educaría a los hijos... ¡Hijos lindos y vivos en su hogar contento y sin inquietudes!...

¡Pero esta vida con Consuelo! Era artificial este hogar y no estaba asegurado, y temblaba como un acróbata sobre la cuerda. Cualquier día este hogar se descomponía y deshacía; y él tenía casi la exacta realidad visual del estado de la habitación el día en que Consuelo se fuese... Más de una vez, al no encontrarla en casa, sintió como suceso exacto y verdadero y definitivo, lo que no era sino temor. ¡Ah, sí, era inútil engañarse; sí, sí, élla* se iría una noche... y él quedaría triste, burlado, herido, grotesco... ¡Qué triste!... Y bueno; él la quería. Todas las mujeres del mundo, todas, eran para él completamente indiferentes. ¿Qué le iba a hacer? La amaba con alma y vida. La hubiese querido... de otra condición; así como las muchachas de que antes hablaba, pero a Consuelo la encontró como es, y así tiene que quererla: con todo lo que le gusta y con todo lo que le desagrada. ¡El lujo!... Y, bueno, aguantaría hasta lo último, soportaría lo que fuese necesario soportar, sacrificaría lo que tuviese, pero, en

cambio, una única cosa pedía a la vida, al Destino, a Dios: ¡que estuviese lejos, lejos, el día en que ella debía irse!...

Mendi los vió una noche en el vestíbulo de un teatro nacional. Ella estaba vestida de suntuoso modo y finas telas; era morena, de ojos alegres. No pudo Mendi recoger* una nítida impresión de la belleza de Consuelo, absorbida su vista por el traje rico, elegante, costoso... Mendi estuvo intrigado: una de dos: o ella obtenía el dinero, y ¡malo!, o lo conseguía él, y ¡peor!.*

En la oficina, Lacarreguy realizaba una conducta, para Mendi equívoca, sospechosa. Parecía siempre que alguien le perseguía, por el modo que tenía de caminar, de trabajar, de responder. Tenía insólitos aunque ligeros sobresaltos. De repente se daba vuelta hacia Mendi, inclinaba el cuerpo para alargar la cabeza, y miraba a su compañero, a quien enviaba su voz:

—¿Qué decía? ¿Me hablaba?

—¿Yo? No. Estaba sumando en voz alta.

Desde hacía unos meses, Lacarreguy, no tan sólo no faltó un día siquiera, sino que nunca llegaba tarde ni se retiraba indispuerto. La mala sospecha de Mendi obligaba a interpretar esta conducta tan normal, tan excesivamente normal, como interesada y meditada. Seguramente, — pensaba Mendi, — Lacarreguy no quiere ofrecer la ocasión de que otro empleado toque sus libros y lea sus papeles; por eso ni falta ni llega tarde ni se retira enfermo.

Sin embargo, arqueos realizados en dos ocasiones, demostraron cuentas claras y orden normal.

Pasaban los días; Lacarreguy persistía huraño y misterioso, y Mendi no deshacía su mala sospecha de un desfalco de su compañero, a quien observaba con cierto embarazoso afecto, con una mezcla de simpatía y miedo. Si hubieran sido amigos íntimos, habríale hablado claramente; pero sólo eran amigos... y todavía se trataban de usted. El lo quería, verdad; pero era Lacarreguy quien evitaba la gran intimidad con su manera de ser tan serio, un poco retraído... El lo apreció sinceramente, desde aquel día, aquella tarde en que estuvieron ambos en la casa de Lacarreguy; aquella tarde en que, esperando a Consuelo, Lacarreguy le contara cosas de su vida y se lamentara del destino suyo que le hizo enamorarse de una mujer así, como Consuelo,

en vez de presentarle ocasión de casarse, por fin, con una linda muchachita honesta...

Sí, Mendi continuaba sospechando... y observaba a su compañero. Llegaba siempre correcto, elegante, afeitado.

—Buenas...

—Buenas...

Mendi observaba sus gestos. “Hace, tranquilamente, lo de siempre; — observaba Mendi. — Cuelga el sombrero en la percha; se acerca a su lugar. Buenas... Buenas... Trae fuera del mostrador el taburete de asiento; tira de la cadena del llavero y extrae del bolsillo del pantalón el tintineante llavero; corre la mano por el cordón metálico hasta el grueso de las llaves, las levanta, elige una, que introduce en la cerradura de la caja, ¡tracl!, el resorte de la caja juega con su ruido y con el golpe de timbre, haciendo correr fuera de su nicho al cajoncito; ahora levanta la tapa, arregla las teclas numeradas en el carretel; ahora el cajón; elige otra llave y abre el cajón del mostrador, que avanza hasta casi golpear contra su vientre; levanta papeles que ordena sobre el mostrador; pega un rápido saltito y ya está sentado sobre el taburete. Levanta del cajón más cosas: papeles, boletas, lapicera, lápiz, un block de cuentas, tinta, broches, secante, mojadador...

Mendi observaba todos los días estas maniobras sin descubrir un gesto definitivamente acusador. Los diálogos entre ambos tampoco aclaraban la duda persistente de Mendi.

Una tarde:

—Lacarreguy, hoy tengo que ir a Flores.

—Vamos juntos. ¿A la salida, esta noche, es?

—Sí.

A la salida, caminaban hacia la estación del subterráneo.

—¿Y Consuelo?

—Ahí esta...

Llegaron; aguardaron; subieron al coche y por fortuna pudieron sentarse para hacer el viaje. En la estación Salta encontraron dos lindas muchachas. Sonreían y miraban con gula los asientos, como invitando y azuzando el gesto galante de la cesión de los asientos. ¡Ah, no, no! Acaso ellas vuelven de un paseo tranquilo y amable; acaso estuvieron apenas dos horas por las calles... Un empleado, un oficinista, cuando regresa a su casa, está cansado, definitivamente cansado, enfermo de cansancio, todo hecho de

cansancio; músculos, nervios, sentidos, funciones, todo gastado, pesado, cansado...

Lacarreguy se abismó en silencio.

—¿Me oye?

—¿Qué decía? Disculpe, estoy nervioso con un asunto... un vencimiento que se me cae encima... Tengo que ver a un doctor Rojo, un usurero gerente o patrón o qué sé yo de un banquito legal y tramposo de comisiones variadas...

—Pero, cada vez usted se embarra más...

—¿Y qué le voy a hacer? De cualquier manera hay que salir de apuros.

—¿Hasta cuánto está metido?

—No sé. No lo sé. Es decir: no quiero saberlo. Un montón de pesos. Como tres mil.

—¡Qué bárbaro! ¿Y cómo llegó a tanto? ¿Y cómo va a salir de eso?

—No sé.

Mendi sintió dentro de sí algo como un golpe material. Acaso era ese espectáculo íntimo de la transformación insólito* de una sospecha en realidad.

—Vea, Lacarreguy, ¿quiere que le diga la verdad?

Mendi acababa de imaginar una treta para hacerle confesar a su amigo. Pero era demasiado sincero en ese momento para seguir una estrategia fría y calculada, y, probablemente debido a su simpatía hacia el compañero, se dejó caer en la esperanza última de que no fuese verdad, no, el desfalco. Era, en realidad, el postrer esfuerzo de los hombres por negarse a ver el mal; era la disposición humana al amor...

Y Mendi hablaba, ya convencido de que Lacarreguy había robado; o ya temeroso de que le confesase el robo, o ya ilusionado de que no había robo...

—Vea, Lacarreguy, no haga macanas. Vea que eso se paga caro. Usted tiene a su vieja; no le vaya a dar un disgusto... Yo, para decirle con franqueza mi opinión, no creo que ciertas cosas son... sean... como nos dicen que son... Por ejemplo: yo no le sacaría un centavo a un pobre o, en fin, a una persona que sufriría si perdiese lo que yo le sacaría. Pero hay cosas que no sufren, como el gobierno, las empresas, los ricos; bueno, yo a estos sí, si pudiese, les sacaría el dinero que yo necesito, que

yo merezco, al que tengo derecho, porque en realidad no hago daño... y me cobro mi parte. Pero ahora hay una cosa: no se trata de estúpida moral ni de estúpido remordimiento, sino de algo más serio. Vamos a ver: uno conseguiría la independencia económica con hacer algo, o conseguiría resolver algunos problemas suyos; entonces se dispone a hacer eso. Bueno, pero, ¡siempre que sea así! ¡Y no que resulte después que uno pierde todo, todo completamente, honor y libertad, porque salió mal la cosa. No, Lacarreguy, no. Se trata de pagar caro, carísimo, eso.

Lacarreguy escuchaba, silencioso y abstraído, y hasta ausente por momentos. Mendi aproximaba la cabeza cerca de su compañero para no dejarse oír* de los pasajeros, y seguía explicando en forma sencilla su cínica teoría.

Insólitamente, como si se oyese de repente la sonoridad de un disparo en el silencio de un templo, dice Lacarreguy:

—Dígame la verdad: ¿qué cree usted de mí?

—¡Hombre!, dice en su estupor Mendi.

—Pero no; no me diga nada. Yo mismo se lo diré. Yo le voy a decir todo. Atienda mi situación. Debo a varios parientes míos, mil doscientos pesos. Mil doscientos. Entre cinco usureiros, debo mil quinientos.

—¡Qué bárbaro!

—...Mil quinientos. Mil doscientos y mil quinientos son dos mil setecientos. Ahora bien: el jueves pasado, para atender un vencimiento y pagar al doctor Rojo... saqué de la caja...

—¡Lacarreguy!

Y Mendi realizó un gesto cariñoso, colocando su brazo derecho en los hombros de su compañero.

—...ochocientos pesos...

—¡Pero se ensució por una porquería!

—Salgamos.

Se levantaron, salieron del coche y ganaron la vereda. Caminaban lentamente, hablando en voz queda, por la franja de vereda entre la calzada y los intermitentes árboles.

—El jueves mismo, cubrí. Eran setecientos pesos.

Caminaban lentamente por Rivadavia. El aire se adensaba en obscuridad. Los comercios encendían sus focos eléctricos, que volvían a aclarar el pedazo circundante.

Ahora era Mendi el que callaba, pues sabía que iba a oír* detalles nuevos y angustiosos.

—Yo pensé: ¿cómo voy a reponer estos ochocientos pesos en la caja? ¿De dónde los saco? Debía haber pensado más, y mejor, antes de sacarlos. Pero... en fin... Bueno; yo me decía: pasará un día, dos, diez... Pero un día se iba a descubrir. Y por esa porquería de ochocientos pesos me iban a meter en la cárcel. Le juro que busqué dinero afanosamente, pero no conseguí. Además, mi situación no podía prolongarse más. Antes, todo mi sueldo, y el dinero que conseguía, me lo gastaba con Consuelo. Hoy, con el sueldo, casi no alcanzo a pagar los intereses de mis deudas. ¡Esto es terrible! ¡Esto no podía seguir! Usted no se da cuenta de eso de cobrar el sueldo... después de trabajar treinta días como un bruto..., cobrar el sueldo... para los usureros... Desesperado completamente, le dí a la cosa un corte definitivo. ¡Qué joder, también!...

—¡Eh!...

—...Hoy saqué tres mil pesos de la caja. Eso es todo. ¡Estoy cansado!

—Pero... vea... este...

—¿Qué iba a hacer? Ahora... Me voy con Consuelo. No sé. A Montevideo.

Aunque sin alegría, claro, Mendi creyó anticipar su interpretación con una carcajada, al descubrir, después de la triste impresión inmediata, una solución feliz al asunto.

—Usted se ahoga en un vaso de agua. Pero, ante todo: ¿dónde tiene ahora usted esos tres mil pesos?

—Aquí.

—¡Pero todo está salvado, hombre!... ¡Pero no, hombre, no! ¡Las cosas hay que hacerlas bien, o no hacerlas! Sobre todo, no hacerlas como sonsos. No se hacen así las cosas. Menos mal que esto puede arreglarse, que sino... iba usted a pagar esto terriblemente. Vamos a ver. Perdóneme que le diga: esto es estúpido. Es como si un vendedor le dice a usted: esta camisa vale diez pesos, y usted contesta: ¿me la deja por quince?

Seguían caminando por Rivadavia.

Mendi tenía apretado un brazo de su amigo y al hablarle se inclinaba hacia él. Lacarreguy caminaba con la vista vidriosa, dispersa, sin llegar a aclararse en las cosas del suelo.

Doblaron, hacia el sud.

—Vea, Lacarreguy, hágame caso a mí, y no se pierda todo, y para siempre, por una macana. Y, sobre todo, no se pierda de esta manera tan sonsa. Hay una solución. Vea... Primero, hay que evitar la cárcel. ¿No es así? Bueno; para evitar la cárcel, hay que reponer en la caja los ochocientos pesos que sacó el jueves, y los tres mil que sacó hoy y que ahora los tiene ahí. Entonces, tres mil, ya están. Son esos que tiene en el bolsillo. Démelos a mí, Lacarreguy, hágame el favor, démelos. Bueno... este... Bueno; ahora se trata nada más que de ochocientos pesos, y estamos del otro lado. Ochocientos pesos. Hay que conseguirlos. Hay que sacarlos de debajo de la tierra. Los parientes... ¿imposible por ese lado?... Perfectamente... Recurriremos a los usureros. ¡No hay vuelta, Lacarreguy! Yo le ayudo con mi firma. Firmaremos cualquier cosa. Se ha metido en un mal barro; hay que salir; saldrá con algunos perjuicios, pero se habrá evitado la cárcel... y el disgusto a su vieja. Bueno; entre usted y yo, firmas solidarias, esos ochocientos pesos los conseguiremos de a pu-chitos, cien aquí, doscientos en otro lado... Ochocientos pesos se sacan. Ahora bien; ¿qué puede suceder con los usureros? Usted no va a poder pagarles. Perfectamente; usted no paga. Empezarán a caer los vencimientos. Usted no paga. ¿Qué va a pagar si no puede? Usted no paga. Y, claro, le embargan...

—A lo mejor, el empleo...

—Sí, hay peligro de perder el empleo...

—Entonces, ¿y Consuelo?

—Pero supongamos que usted pierde el empleo. Es preferible que pierda el empleo, y no pagar un centavo, antes que matarse todo el mes en la oficina trabajando para los judíos usureros. Bueno; usted está sin empleo, está en la calle, ¡fíjese bien: en la calle, no en la cárcel!

—¿Y Consuelo?

—Claro, que...

Hablando, llegaron a la puerta de la casa. Detuviéronse allí. Mendi repetía ya sus expuestos argumentos y su ya aceptado plan. Pero suceso tan trascendental en la vida de tan humildes empleados, era imposible reducirlo a una conversación desde la estación del subterráneo hasta la casa de Lacarreguy. Mendi sentía la necesidad de continuar con nuevos razonamientos y

meditaciones y conversaciones, aunque, en verdad, todo lo fundamental habíase dicho, propuesto, discutido y aceptado.

Lacarreguy abrió la puerta de calle.

—Vea, Lacarreguy, entremos en su casa; sí, eso es; usted cena...

—No tengo ganas...

—Después usted le dice a Consuelo que tiene algo que hacer, conmigo... Yo lo espero en “La Brasileña”, frente a la plaza de Flores, y seguiremos charlando. ¡Venga, eh!...

Lacarreguy cerró la puerta de calle; pasó el corredor, y entró en la primera de sus habitaciones, la que servía de comedor y sala.

¡Qué extraño que no estaba tendido el mantel en la mesa!

—¡Consuelo!...

Ni siquiera, sobre el rojo terciopelo de la carpeta de la mesa, abiertas ni cerradas, las revistas españolas que ayer comprara Consuelo...

—¡Consuelo!...

Nunca, en tres años de vida en común, en tres años, dejó Consuelo de avisar sus ausencias...

—¡Consuelo!...

Nunca dejó de avisar... siempre dejaba una cartita, un pepelito...

—¡Consuelo, Consuelo!...

LA FICCION

Personajes:

EL HERMANITO

LA HERMANITA

EL MARINERITO

Son tres niños de unos siete años de edad. El varoncito de la cara pálida es hermano de la nena de los zapatos desiguales y descosidos. El tercer personaje es un curioso y alegre varoncito de ojos verdes, trajeado con casi femenina complicación a pesar de su sencillo traje marinero. Los dos hermanitos son los hijos del vecino del 8; el marinerito salió del 9, donde está su mamita de visita. Todos tres se encontraron en ese corredor largo y oscuro de esa numerosa casa de departamentos, y trenzaron su charla. Ahora están queriendo divertirse.

ESCENA PRIMERA

EL HERMANITO

Bueno, basta. ¡Basta! ¡No juego más a las visitas! Me aburro. (Claro: se aburre, jugando a las visitas, porque es dueño de un temperamento absorbente, nervioso, inquieto; es pálido, delgado; observado de perfil, dan sus rasgos la impresión de líneas de pez. No quiere jugar a las visitas porque los roles que interpretarían ambos hermanitos serían de igual importancia y acción, y él quisiera mas* bien jugar a algo donde pudiese derramar numerosamente su rico y nervioso temperamento casi trágico.)
Juguemos mejor a los padres.

LA HERMANITA

¡Siempre a los padres! (*Claro: a élla* no le gusta mucho esta comedia porque tiene que estarse largos momentos callada y quieta mientras él habla y acciona sin descanso ni medida.*)

EL HERMANITO

Si querés, jugamos a los padres. Sino*, no juego y me voy. (*El está seguro de su éxito en el rol de padre: lo ha representado muchas veces y le tiene una especial predilección. Amenaza con abandonar la rueda, seguro ya del dominio que ejerce sobre su hermanita.*)

EL MARINERITO

¡A ver! (*Es cómico verle salir de la amplia campana de los pantalones, sus finas pierrecitas, sus pies chiquitos calzados con zapatitos escotados.*)
¡A ver!

EL HERMANITO

¿Ves? Este no sabe nuestro juego. ¿Querés? (*Ahora es meloso con su hermanita, contra su habitual táctica, porque desea con vehemencia mostrar al chico marinerito sus múltiples y brillantes habilidades bistrionicas.*) ¿Jugamos? ¿sí?

LA HERMANITA

Y... bueno...

EL HERMANITO

Ya está. Tomá. Sentate ahí. Bueno. ¿Empezamos jugando a la mañana? Bueno. Ahora es de mañana temprano y yo soy el papá y vos sos la mamá. Bueno; andate allá y empezá. (*El se tiende, cuan largo es, en el suelo; cierra los ojos y finge dormir.*)

LA HERMANITA

(*Habiase alejado; ahora vuelve, aproximándose al hermanito con el brazo derecho extendido y la mano abuecada y acomodada como sosteniendo algo en ella; en efecto: trae el mate. Se sienta, humilde y resignada, al lado del "marido"*). Marco... Son las seis... Tomá el primer mate... Marco... Son las seis...

EL HERMANITO

¡Oh, dejame!... (*Cambia de postura y continúa durmiendo*).

LA HERMANITA

Marco... Son las siete... Marco... levántate...

EL HERMANITO

¿Eh?... (*Pega un brinco rápido; se sienta al lado de élla*, de su esposa; coge el invisible mate con una mano y con la otra se restrega los ojos; absorbe el mate; permanecen ambos un largo momento silenciosos. Después él devuelve el mate y se despereza*).

LA HERMANITA

Vestite, Marco, que se hace tarde... (*Ella recoge el mate, va y viene, despacio, resignada, humilde*.) Marco... se hace tarde...

EL HERMANITO

¡En fin!... (*Se incorpora, rápidamente, sin parar un punto, con grotescos apresuramientos; hace como que se lava, como que se pone medias, camisa, cuello, pantalones...*)

LA HERMANITA

Cambiate las medias, que están sucias. Tomá éstas.

EL HERMANITO

Mañana.

LA HERMANITA

El cuello tiene una semana...

EL HERMANITO

¡Mañana! (*Por fin remata su caricaturesco apresuramiento. Hace el gesto devolviendo el mate*). No quiero más. Bueno, hasta luego. ¡Adiós, chicos!... (*Se va corriendo, con el sombrero en la mano. A los cuatro metros se detiene. Ahora vuelve. Ha concluído la primera escena*.)

ESCENA SEGUNDA

EL MARINERITO

(No está satisfecho, es incrédulo; a él no se le engaña así como así. Quiere mostrar su disconformidad, quiere decir su juicio adverso; entonces expone a su modo una serie de objeciones bastante serias y fundamentales.) ¿Y no se lee* los diarios? ¿Y no se toma desayuno? ¿Y el papá no besa a la mamá? ¿Y los nenes... Se va sin besar a los nenes?...

EL HERMANITO

¡Pero claro! ¡Pero si el papá está muy apurado porque tiene que ir a la oficina y debe llegar a su hora porque sino*... porque sino*!...

EL MARINERITO

(No se han destruídos sus argumentos; sus objeciones quedan en pie, erectas y sólidas.) No me gusta. Está todo mal. Está todo inventado mal. No es así...

EL HERMANITO

(Está berido en su vanidad de cómico realista, fiel, sincero; quisiera hacerle comprender al chico bien vestido que él se había ajustado fielmente a la verdad verdadera, pero como no estuvo nunca — o todavía — en ninguna Universidad, no encuentra argumentos efectistas para echarle en cara al descreído amiguito. Además, está un poco desconcertado con el efecto negativo de una escena que creía de feliz realización. Sin embargo, piensa que la interpretación de otras escenas acabará por reducir al asombro a su incrédulo y escéptico amigo ocasional. Finca en nuevas escenas un inminente triunfo, y acaso por esto desprecie la discusión...)* ¿Mal? ¡Ahora vas a ver! ¿Jugamos al día que cobra?

ESCENA TERCERA

LA HERMANITA

(Está humilde y resignada, en la puerta. Llega el "marido"). ¿Cobraste?

EL HERMANITO

Sí... (*Entran ambos*).

EL MARINERITO

Pero... Si el papá llega de la calle... Pero... ¿No se saludan?... ¿Están enojados?...

EL HERMANITO

¡Pero no cortés el juego con tantas preguntas sonsas! ¿Quiere decir que cuando uno no saluda es que está enojado? ¡Vos no sabés nada! ¡Otra vez! (*Se retira unos metros y realiza otra vez el comienzo de esta escena*).

LA HERMANITA

¿Cobraste?

EL HERMANITO

Sí. (*Entran.*) ...Sí, cobré... (*Se sientan, marido y mujer*)... La canaleta... el agua entra, la llena... y se va...

EL MARINERITO

¿La canaleta?... ¿Qué quiere decir?

EL HERMANITO

No sé. Papá lo dice siempre, cuando viene a casa el día que cobra. ¡Pero no cortes! Sigamos. Anotá... (*Ella, efectivamente, finge anotar en un papel, como en la realidad de todos los días.*) Anotá: alquiler, setenta. Dame la libreta del almacén. A ver, traeme también la libreta del carnicero. Dámelas todas, las libretas. Bueno, andá anotando... Alquiler: sesenta. (*Obsérvese que apenas un segundo antes eran setenta.*) Almacén, cuarenta y cinco; verdulero, cuarenta y ocho; tendero, noventa y nueve; yoduro, veinticinco... (*Un momento: indudablemente en este pasaje tendría sobradísima y demoledora razón el varoncito espectador, tan animado de espíritu crítico, en azuzar al actor para que abandone esas fantásticas cifras y entre en la modesta y exacta realidad numérica sin exagerar escandalosamente la cuenta del tendero ni achicar la del almacén. El poco diestro actor continúa en seguida con indiscutibles tergiversaciones de la realidad matemática, numérica, pues va a sumar de un modo pésimo; y el poco avisado crítico continua*

sin percibir estas horrosas y monumentales fallas de fianza doméstica.) Seguí, seguí... Es el cuento de nunca acabar. Crédito San Telmo, veinte; Crédito Daniels, veinte; Sastre, veinte... ¡Qué cosa bárbara!... ¿Está todo? Dame que sumo. Cuatro, diez, ocho, veinte, trece, cuatro... son seiscientos cuarenta pesos. ¡Pero si cobré doscientos quince pesos con los malditos descuentos... cómo demonios voy a pagar seiscientos ochenta!... ¡Qué cosa bárbara!...

LA HERMANITA

No te pongas así, Marco...

EL HERMANITO

¡Cómo no voy a estrilar si trabajo como un animal de la mañana a la noche... dejando mi alma en la oficina..., teniendo que aguantar a esos inmundos jefes... y total, ¿para qué?... ¿para qué?... ¿Para qué uno trabaja si ni siquiera le alcanza el sueldo para comer?... ¡Ni siquiera para comer!... ¡Qué cosa bárbara...! *(Ahora se ha llegado en la representación a un momento álgido, patético, dramático; el pequeño actor siente y comprende la importancia del momento y conoce los detalles de composición de la escena, pero no puede gobernar de modo inteligente, frío, sereno, su personal intervención ni acaso puede administrar las frases; sabe, siente, que es el instante principalísimo de la comedia, pero como nunca ha analizado eso, ignora que precisamente el dolor de esta escena está en el silencio de la esposa y en la desesperación interior del marido, desesperación que se traduce apenas con atropelladas blasfemias. El minúsculo actor cree su deber dar realce a la escena, y entonces, en un abandono y olvido de silencios y meditaciones preñadas de vida interior, se apresura a acumular dispersos gestos y blasfemias, es decir, lo más exterior, simplista y primario de la realidad.)* ¡Qué cosa bárbara!... ¡Gran puta, carajo!...

ESCENA CUARTA

EL MARINERITO

Ja... ja... ja...

LA HERMANITA

No juego más... (*Ya se sabe: es por las malas palabras*).

EL HERMANITO

¡Pero hay que jugar de verdad!

LA HERMANITA

No... No juego más...

EL MARINERITO

Ja... ja... ja...

LA HERMANITA

¡No juego, no juego y no juego!...

EL HERMANITO

(*Para éste, ya es un triunfo haber arrancado a su difícil amiguito, primero atención, y después risa. Aunque esperaba precisamente, — en vez de risa, — temor, pavor, miedo, algo así. Quiere entonces continuar su triunfal representación, y para ello sacrifica su estética teatral, sus principios estéticos, transigiendo con la hermanita que no quiere malas palabras.*) Bueno, seguí; no digo más esas palabras. Sigamos. (*Se pasea nerviosamente.*) ¡Nunca alcanza, carajo!...

EL MARINERITO

Ja... ja... ja... (*Se ríe por esa palabra; sabe que esa palabra es una mala palabra; en cambio, la hermanita no hace cuestión, porque ignora el contenido del vocablo.*)

EL HERMANITO

¡Qué barbaridad! ¡Nunca alcanza!... Soy maximalista, sí, soy anarquista. Sí, tienen razón los anarquistas y los ladrones. El mundo está mal hecho. Todo lo demás son cuernos. Uno se mata para morir de hambre y se mata para que la gocen los hijos del patrón que se gastan la plata en París con putas arrastradas...

EL MARINERITO

Ja... ja... ja... (*Ríe con gestos libres*).

LA HERMANITA

¡No juego más! ¡Me voy!

EL HERMANITO

Se me escapó. Fué sin querer. Vení, sigamos... No lo digo más. Bueno; vos, ¿qué necesitás?...

LA HERMANITA

(Continúa la farsa, a pesar de la mala palabra, porque ahora viene el premio: ahora viene un pasaje casi exclusivamente a cargo suyo. Es un pasaje donde el instinto de la coquetería y la minucia, latente en toda hembra, tiene ocasión de satisfacerse larga y pintorescamente.) Yo no necesito nada... Al vestido de organdí... le faltan... diez cocardas en seda azul... Además, el enterizo de charmeusse lavable necesita unos pompones... He visto unos pompones muy lindos en las vidrieras de Cabezas... pero, sin embargo, los puedo hacer yo misma... eso es: los voy a hacer yo misma. También unos guantes... largos hasta más arriba del codo... como la profesora de piano del 6... *(Continúa la nena desvariando fantásticamente en una jerga pintarrajeada que el autor ignora. Cuando termina este ataque epiléptico de coquetería, la nena vuelve a mojarse de humildad.)* Pero no; yo puedo pasarme este mes sin nada. ¡Pero si no necesito nada! Los nenes... La nena tiene los zapatos que ya no sirven... Le arreglé los que tiene ahora, pero los dos que lleva ahora son diferentes, son de dos pares...

EL HERMANITO

Bueno, comprale zapatos a la nena. Cambiá de carnicero. No se le paga y se acabó. Por pagarle a todos no vamos a quedarnos nosotros más hambrientos y desnudos de lo que estamos. Comprale no más* los zapatos a la nena. ¿Y vos?

LA HERMANITA

No, nada... nada... Yo no necesito nada...

EL HERMANITO

¿Cómo nada, si estás anémica, flaca como un escarbadiante? Seguí tomando yoduro.

LA HERMANITA

No, no, nada... Es muy caro...

EL HERMANITO

¿Pero no quedamos en que tomarías yoduro un mes sí y un mes no? El mes pasado no tomaste... Mirá: vamos a arreglar esto. Vale siete pesos el frasco... y hay que tomar casi un frasco por día... ¡Pero si esto sale al mes más caro que mi sueldo!... ¡Qué cosa bárbara!...

LA HERMANITA

Dejemos eso, Marco; el otro mes será...

EL HERMANITO

(Abora sí, este actor hace y dice algo imaginado, fantástico, ideado, buscado, inventado. Acaso sea un final falso y convencional... Acaso sea real... A los siete años de edad, la imaginación no suele proporcionar tan acabado y efectista final de acto. El niño se agarra la cabeza; la cabeza del niño cae en el hueco de sus manecitas, y, a punto de llorar, dice una frase...)
Los pobres no debemos enfermarnos...

ESCENA QUINTA

EL MARINERITO

No saben jugar. El día que el papá cobra, todos deben estar contentos, porque trae regalos. ¿Por qué no trae regalos? Y hacen muchas mentiras. Después, los botines se compran cuando se rompen, y se tienen otros pares, y la plata alcanza para todo, y después las cuentas no se hacen entre el papá y la mamá...

EL HERMANITO

¿Cómo no?

EL MARINERITO

Y si no pagan al carnicero, es que son tramposos. Pero todo está mal. El papá cobra y trae regalos a todos, y las cosas

se compran cuando hacen falta... Y no se enojan cuando cobran...

EL HERMANITO

¿Dónde has visto todo eso?

EL MARINERITO

(Con naturalidad.) En mi casa.

EL HERMANITO

¡Mentira, mentira!... *(Silogismo infantil: En mi casa hay esto, tú tienes una casa; en tu casa hay esto...)*

EL MARINERITO

¡Mentira, vos! ¿Dónde has visto que el papá se enoje precisamente el día que cobra?

EL HERMANITO

(Con hinchada suficiencia, con triunfal modo, hasta con anticipada satisfacción, diciendo las palabras como quien presenta el definitorio documento.) ¡En mi casa!

LA HERMANITA

(Desinteresada ya de la discusión sobre estética teatral entablada entre los dos varoncitos, la nena se ha sentado allí cerca y con sus dedos se ha puesto a componer un zapatito. Mientras jugaban, del delicado pie escapábase continuamente el calzado por haberse roto el hilo que abrochaba los dos labios de una rotura cosida y recosida... Acabada la discusión, el marinerito se va...)

EL MARINERITO

¡Tiene los zapatos diferentes. *(Y entra al 9, donde está de visita su mamita. Los hermanitos entran al 8. El corredor está ahora largo, silencioso, como una senda sin viajeros en un crepúsculo otoñal...)*

COMENTARIO DE JUAN LAZARTE SOBRE CUENTOS DE LA OFICINA³⁹

Existe un mundo perdido, mejor dicho, olvidado (todavía por descubrir), es el de la clase media. La república de los empleados pertenece a esta gente oscura y sin historia que no llegará a la importancia de la burguesía dominadora, ni tendrá los desplantes libertarios del proletariado.

Pero hay escritores jóvenes, que se aventuran en estas oscuridades vírgenes y que sin llevar la toga de los apóstoles de credos nuevos, hacen obra de predicadores laicos de la verdad. Roberto Mariani es uno de ellos. Acaba de publicar un sustancioso libro de cuentos, cuyos argumentos son de oficina y cuyos héroes son esos desconocidos e inapercibidos personajes con quienes topamos todos los días, a la vuelta de cada esquina y en los cuales no sabemos descubrir su tragedia, esa tragedia tan moderna que lo abarca todo en el mundo presente y que por su inmensidad nos ahoga y muchas veces nos impide percibirla con íntima claridad.

Mariani nos presenta con su libro un ejemplo nuevo de literatura con significado y contenido. Achatado por esa otra literatura flaca, hueca y chillona que solo* toca la superficie de las cosas, cuando leemos *Cuentos de la Oficina* sentimos el dolor de esas vidas que pasan por la tierra, sin verificarse, no realizando mas* menesteres que los materiales a los cuales los condena una civilización ficticia en la cual después del oro el mayor valor es el “hombre económico”.

Triste destino el de quienes no alcanzan a percibir la luz de las auroras redentoras.

39. Tomado de: Borzone, Julio, *Regreso a Roberto Mariani. Textos, cuentos, poemas y relatos en la prensa literaria (1920-1946)*, mimeo.

Por esto tiene significado el trabajo de Mariani, quiere decir, vale como obra de arte y como obra social.

Cinco* historias (Rilo*, Santana, Riverita, Uno, Toulet, Lacarreguy, la Ficción) componen el volumen de *Cuentos de la Oficina*. Rilo* es una de esas pequeñas comedias que se suceden en los bancos (en unidad de tiempo muy larga) y cuyo desenlace nos llena de alegría, la misma alegría sana que participa Rilo* cuando estando al borde de una injusticia se da vuelta la suerte y queda “encargado de la oficina” donde desde entonces habrá, para siempre, charla, alegría y no tristeza como la que vendría si queda en su puesto el Sr. Torres, uno de esos jefes todo respeto y autoridad, todo planchado y almidonado que mas* parecen espíritus militares que compañeros; víctimas también del sistema que desgraciadamente ha tomado en serio y a consecuencia, ya que no hay peor daño que el hacer bien una cosa naturalmente mala.

Santana es un retrato maestro. Podría hacerle aplicar este calificativo a cualquier empleado de banco... Por largos años trabaja nuestro héroe en “cuentas corrientes”. Es un modelo de burócrata. Seriedad, respeto, puntualidad, honradez, etc. Toda su ciencia está en cuentas corrientes. Llega a poseer todas las habilidades imaginables. Un día misteriosamente falla la memoria y falla todo, anota un crédito de 5000 pesos a Santos Ferreira en lugar de acreditarlo a Sánchez Ferreira. Todo el mundo se viene abajo el error es colosal, una tempestad para el banco. Todo el mundo desfila ante su escritorio y le compadece. El hombre necesita ésta* compasión, en los límites de locura vive en una turbación extrema. Si sale del banco ¿qué hará?, ¿que* puede hacer un empleado especializado? Después de cien mil rogativas, promesas y conversaciones, ¡se salva! ¡se salva!, paga 2000 pesos, sus ahorros de la vida, producidos por años de privación, dolor, resignación... Se compromete a pagar mas* todavía, terminando por agradecer al gerente la conservación del empleo.

Santana es el punto culminante del libro de Mariani como aspecto artístico y como contenido social, la pintura que nos hace el autor es real. Un personaje visto a través su alma cuando deambuló por escritorios y oficinas. Pintura agravada por medio de un arte fuerte y serio al cual no escapan matices que así como

dan relieve a la figura dan lo mismo la medida de la potencia del maestro.

Muchas reflexiones nos sugiere el libro. La clase de los empleados parece olvidada de la suerte. Estoy por decir: si no es mas* castigada que la proletaria, no lo es menos. Sus ideales (salvo excepciones) no han de remontarse mas* allá que el de un aumento de sueldo o una jubilación lejana. La labor de Mariani concretase a descubrir el velo, no para nosotros sino para todas esas gentes que nunca soñaron en revelarse, aún disconformes con su suerte. Nos dice de esas tragedias que sin ser tragedias para los protagonistas lo son para nosotros, dada la comprensión y sensibilidad...

En Uno esta* pintado el dolor del hombre, miseria y enfermedad. Drama de todos los días en las clases laboriosas, común también en la burocracia pero olvidado por el arte...

La labor de Mariani está admirablemente orientada, la fuente donde siente y desde donde surgen sus dramas es virgen. La realidad es su muestra. El artista traduce una emotividad privilegiada.

Si en el camino sigue, esta obra que ahora se inicia, será un llamado al espíritu de esa clase tan achatada, tan despreciada y olvidada.

Al leer los 7 cuentos que integran el volumen nos atrevemos a decir con Mariani que: "una obra vale por la humanidad de su fondo, por su vigor humano, por su fuerza y no por la gracia... de su forma". Efectivamente si el libro aludido vale por su forma, vale infinitamente mucho más porque es un pedazo del mundo de los hombres proyectado por la luz de un alma que siente y grita con toda su fuerza su voz, el dolor de vivir, ansiando en ese mismo grito una vida más digna, verdadera y mejor.

Desde cualquier punto de vista merece ser leída esta primera obra en prosa de Mariani.

Alguien dijo que no tenía estilo. ¡Pero si*! ¡el estilo es el libro entero!. Es Mariani mismo.

En: *Los Pensadores*,
nº 112 (julio de 1925),
Buenos Aires.

*A Julio Borzone. Hombreador de la
literatura de Roberto Mariani.*

ÍNDICE

ROBERTO MARIANI	3
SU OBRA	4
CON LOS BOTINES DE PUNTA: LA LITERATURA DE ROBERTO MARIANI	
<i>por Ana Ojeda y Rocco Carbone</i>	5
BIBLIOGRAFÍA	58
NOTA A LA PRESENTE EDICIÓN	60
LAS ACEQUIAS Y OTROS POEMAS (1921)	61
LAS ACEQUIAS	63
La acequia	63
El ojo del pantano	63
La boca del túnel	64
Los álamos	65
Versos a la capillita	65
Más versos a la capillita	65
La joya	66
Poeta de rincón	66
Salón de lectura del club	67
El secretario	67
El cabaret de Pepita	68
La cueca	68
En la villa	69
Cuadro	70
Cacheuta	70

La madre	71
Las tortugas	71
Panteísmo	72
Invierno	72
La niebla	73
Ser árbol	73
La alegría de esta mañana	74
Anticipo	75
Mañana con nieve	75
Árboles sin nido	76
La ciudad y las sierras	76
La espera del tren	77
Niños en la plaza	78
La fuente de la plaza	78
El cine	79
La retreta	80
Tennis	80
LAS NOCHES	81
Tra la la	81
Mala noche	81
Mía	82
Mañana	82
Te vas	83
Momento	83
El cristal	84
Mujeres	84
La carne	84
Lulú “Numerata pecunia”	85
EL MIEDO DE CANTAR	86
Definición	86
Invocación al adjetivo	87
Tan sólo una palabra	88
Los motivos pequeños	89
Nocturno	89
La herida	90
Esto es todo	90
Un día estaré muerto	91
La casa vieja	91

La vida apócrifa	91
El último día	92
Modorra	92
Propósito	93
Pero... un día...	93
Bondad	94
Ahora	94
Los madrigales	95
Así es	95
La casita	95
Dichas	96
La estrella	97
Estos hombres...	97
Visión	98
Fatalismo	99
Lluvia de otoño	100
La vida es hermosa	101
CULPAS AJENAS... (1922)	103
CUENTOS DE LA OFICINA (1925)	127
Balada de la Oficina*	129
Rillo	131
Santana	140
Riverita	162
Uno	172
Toulet	179
Lacarreguy	190
La Ficción*	207
A PROPÓSITO:	
“Comentario sobre <i>Cuentos de la oficina</i> ”	
por Juan Lazarte	217

SE TERMINÓ DE IMPRIMIR EN GRÁFICA LAF,
MONTEAGUDO 741, SAN MARTÍN, PROVINCIA
DE BUENOS AIRES, EN SEPTIEMBRE DE 2008.



EL 8vo. LOCO
EDICIONES