

# *El ahogado*

TRISTÁN SOLARTE



EDICIÓN CONMEMORATIVA



# El ahogado



EDICIÓN CONMEMORATIVA





# El ahogado

TRISTÁN SOLARTE

ISBN 978-9962-5579-0-6

Premio Ricardo Miró, sección Novela, 1954

- © 2016 Tristán Solarte [Guillermo Sánchez Borbón]
- © Academia Panameña de la Lengua
- © Margarita Vásquez Quirós: «Presentación a la edición conmemorativa de *El ahogado*, de Tristán Solarte. *El ahogado* y la posibilidad de hacerse uno a sí mismo»
- © Fátima R. Nogueira: «*El ahogado*: una escritura entre el aura y lo ancestral»
- © Berna Pérez Ayala de Burrell: «Lo mítico y lo simbólico imbricados en la realidad: ilusión ficcional de *El ahogado*»
- © Damaris E. Serrano G.: «El mito de la Tulvieja: textos, historia y vídeo. Una construcción literaria y cinemática fragmentada»
- © Luis Pulido Ritter: «Conversación con un bocatoreño: Guillermo Sánchez Borbón y las conexiones literarias en *El ahogado*»

Todos los derechos reservados.

Queda terminantemente prohibida la reproducción parcial o total de esta obra, por cualquier medio o procedimiento, incluida la fotocopia, de acuerdo a las leyes vigentes en la República de Panamá, salvo autorización escrita de los titulares de los derechos de autor.

Álex Nieto Montilla

Coordinación del proyecto editorial y armonización con las obras académicas

Nicole Mendoza González

Fotografías de Tristán Solarte

Diseño gráfico e impresión:

Editora Novo Art, S.A.

[www.editoranovoart.com](http://www.editoranovoart.com)

Pedro Antonio Argudo, concepto gráfico, diagramación y cubiertas

Monserrat de Adames, edición de textos y estilo

# Índice



Presentación a la edición conmemorativa <i>El ahogado</i> y la posibilidad de hacerse uno a sí mismo MARGARITA VÁSQUEZ QUIRÓS	7
---	---

## ENSAYOS CRÍTICOS SOBRE *EL AHOGADO*

<i>El ahogado</i> : una escritura entre el aura y lo ancestral FÁTIMA R. NOGUEIRA	11
--	----

Lo mítico y lo simbólico imbricados en la realidad: ilusión ficcional de <i>El ahogado</i> BERNA PÉREZ AYALA DE BURRELL	31
---	----

El mito de la Tulvieja: textos, historia y vídeo. Una construcción literaria y cinemática fragmentada DAMARIS E. SERRANO G.	47
---	----

Entrevista Conversación con un bocatoreño: Guillermo Sánchez Borbón y las conexiones literarias en <i>El ahogado</i> LUIS PULIDO RITTER	81
---	----

## *EL AHOGADO*

Prólogo a la primera edición	93
Introducción	95
<b>Primera parte. Apuntes del doctor Martínez</b>	
Capítulo I	101
Capítulo II	107
Capítulo III	113
Capítulo IV	117
Capítulo V	133
<b>Segunda parte. Los testigos</b>	
Capítulo I	147
Capítulo II. El testimonio de Orlando	151
Capítulo III. El testimonio del padre González	165
Capítulo IV. Un curioso testimonio	181
Capítulo V. Fragmentos de un testimonio (La tarde de ese día)	185
Capítulo VI. En el cuarto de Rafael (Al día siguiente)	193
Epílogo	205



Presentación a la edición conmemorativa  
de *El ahogado*, de Tristán Solarte

## *El ahogado* y la posibilidad de hacerse uno a sí mismo

Margarita Vásquez Quirós

Directora de la Academia Panameña de la Lengua



La publicación de *El ahogado* por la Academia Panameña de la Lengua para celebrar sus 90 años de existencia atestigua la firmeza de una idea largamente acariciada por los académicos panameños, quienes, desde antes del 2013, la fortalecieron hasta arraigarla hoy. En un homenaje a esta gran novela universal, que ocupa su nicho con propiedad, saludamos a Guillermo Sánchez Borbón, el autor, en quien reconocemos al narrador predilecto de nuestra juventud, al conmovedor poeta y al investigador y escritor de sonadas y temidas crónicas periodísticas en los años ochenta del siglo XX.

En 1953-1954, la novela, que fue presentada al concurso Ricardo Miró por Sánchez Borbón con el seudónimo *Esdras*, fue galardonada con el primer premio. Sin apartarse de la observación del paisaje, sin perder vínculos con las narraciones «que encarnan algún aspecto universal de la condición humana», sin dejar de observar la conciencia artística herida por la existencia individual, esta novela debate sobre los problemas filosóficos de base que preocupan al hombre en Occidente.

En esta subyacen dos ideas repetidas en la literatura panameña: una, que observa los espacios cerrados (como islas), proclives a la creación de mundos clausurados, «que fundan el conocimiento de toda realidad sobre la experiencia inmediata de la existencia propia» de los autores y sus personajes. O, lo contrario, que estos mundos (como las islas) pueden abrirse a la posibilidad de hacerse a sí mismos mirándose en sus orillas —de verse en su *propio* espejo— en virtud de las experiencias del orbe que les llegan por los cuatro puntos cardinales. Estos intereses vinculan la novela a la literatura panameña, que tiene mucho tiempo de estarnos hablando de encerramiento, mudez, sordera, incomunicación, productos de nuestra condición de pueblo encerrado en sí mismo a pesar de nuestra situación de tierra abierta al mundo.

En los últimos tiempos hasta el presente, las ediciones de *El ahogado* han estado a cargo de Ediciones Librería Cultural Panameña, editorial de prestigio desde los tiempos de don Amador Fraguela, su inolvidable fundador. Con el permiso indispensable de esta editorial, la Academia Panameña de la Lengua ha sido autorizada gentilmente para la publicación del texto indicado por el autor en esta edición de lujo, que robustecerá la bibliografía literaria en Panamá.

Ensayos críticos sobre  
*El ahogado*





# *El ahogado*: una escritura entre el aura y lo ancestral

Fátima R. Nogueira



As coisas assim a gente mesmo não pega nem abarca.  
Cabem é no brilho da noite. Aragem do sagrado. Absolutas estrelas!  
—João Guimarães Rosa: *Grande sertão, veredas*

Cosas así no se prenden ni se abarcan. Caben en el brillo de la noche.  
Suave brisa de lo sagrado. ¡Absolutas estrellas!

En una entrevista de Tristán Solarte concedida al periódico *La Prensa*, se apuntaba a la amalgama de estilos de *El ahogado* (1962), que va desde lo policíaco, lo periodístico y lo cinematográfico hasta lo fantástico, englobando también la sensación de pánico que puebla los relatos de Edgar Allan Poe. En la misma entrevista se esclarece que hay dos versiones de la novela. La primera publicada en 1957 ganó el premio Ricardo Miró de 1954; la segunda, de 1962, fue publicada inicialmente por Ernesto Sábato en Argentina. La versión que aquí analizo es la de 1962 y, por lo tanto, una reescritura. En cuanto a la amalgama de estilos que conforma la novela de Tristán Solarte, se podría añadir que en esta los personajes y eventos se entrelazan mediante el empleo de algunos procedimientos vanguardistas entre los cuales se destacan: 1) el flujo de conciencia, el cual funciona doblemente, permitiendo, por un lado, la movilidad en el

tiempo a través de una experiencia interior y, por otro, la discontinuidad e inconclusividad de la narrativa; 2) la utilización de técnicas pertenecientes a otras manifestaciones artísticas, particularmente la pintura, el cine y la fotografía; 3) la exploración de un acontecimiento desde varias perspectivas, lo que facilita la yuxtaposición y fragmentación de imágenes; y 4) la mezcla de diferentes funciones del lenguaje, que integrarían desde la banalidad periodística hasta lo poético.

A todo esto se suma el empleo de un género híbrido por excelencia que es el de la novela lírica. No me refiero solo a lo que convencionalmente se entiende por prosa poética ni poema en prosa, sino a un estilo bien determinado con una larga trayectoria iniciada con el primer romanticismo alemán que alcanza grandes obras de nuestra modernidad estética y llega evidentemente hasta la actualidad. Esta extensa vertiente de la literatura universal, además de aproximar la novela a la función del poema, combinando la visión del ser humano y del mundo desde una perspectiva entrañable, se opone a la novela tradicional por concentrarse «en la vida interior de un héroe pasivo centrado generalmente en una experiencia simbólica» (Freedman, 1963). No se trata de encasillar *El ahogado* dentro de tal o cual género literario, sino de reconocer su innovación creadora que posiblemente estimuló a Sábato —un escritor ya famoso en la época debido al éxito de *El túnel*— a publicar la novela en Argentina. Se trata también de afirmar su pertenencia a una tradición literaria bien determinada, a la cual se vinculan, entre muchos otros, escritores del prestigio de Novalis, Thomas de Quincey, J. K. Huysmans, Oscar Wilde, Edgar Allan Poe, André Gide, Herman Hesse, Virginia Woolf, Thomas Mann y James Joyce en el ámbito universal. En la literatura latinoamericana podríamos señalar a Lispector, Cortázar, Rulfo, Guimarães Rosa y el propio Sábato, para citar tan solo algunos ejemplos. Refiriéndonos a narrativas más actuales merece mención la novela *Nocturno de Chile*, de Roberto Bolaño, cuya composición consta de dos párrafos. El primero, larguísimo, trata del fluir de conciencia de su protagonista quien, en el delirio que antecede su extinción, recompone su vida y el segundo, cortísimo, le anuncia la llegada de la muerte.

No quiero decir con eso que el fluir de conciencia se constituya como elemento único y determinante de la novela lírica. En el caso que discutimos aquí, Tristán Solarte utiliza tanto el monólogo interior como otras técnicas donde un narrador omnisciente manipula los acontecimientos y las figuras que describe, organizando su ficción con una distribución de elementos temporales y espaciales alrededor del mundo donde circula Rafael, su protagonista. A esta configuración se va añadiendo una serie de narraciones en primera persona (el discurso de los testigos) que pueden ser contrastadas o agrupadas en imágenes que se conectan entre sí y plasman a Rafael presentando, como en una tela cubista, diversas perspectivas sobre el protagonista conectadas a su visión de mundo. Un ejemplo de este tipo de montaje se encuentra en la siguiente observación del doctor Martínez: «Vi un orden debajo del orden, como un palimpsesto; la materialización de mil metáforas escuchadas y leídas millares de veces; percibí una certitud de castigo en las márgenes del tiempo; vi el rostro de Rafael muriendo de verdad y recortado contra un fondo de oro de aguas en paz y lejanas islas» (53). De esta forma se cristalizan en el personaje tanto los puntos de vista como el mundo se ve reflejado en él. Se debe notar que estos testigos afirman lo que ellos ven en Rafael y aquello que ellos piensan que él veía. La cristalización en un protagonista pasivo que vivencia una práctica simbólica —característica preeminente de la novela lírica— permite la presencia de dos elementos en los cuales me detengo a continuación. Primero, las reflexiones que desdobl原因 al protagonista en libertino y poeta sincero y segundo, la presencia de una experiencia simbólica relacionada a lo sagrado y a la violencia que esto desencadena. Parto de dos imágenes con fuerte impacto narrativo relacionadas entre sí y a los puntos que abordo.

La primera de estas se encuentra en la «Introducción», fragmento narrativo que enlaza lo poético, lo trivial y lo temporal en los momentos que inmediatamente preceden o siguen al asesinato de Rafael. Todo el segmento se ambienta en la noche asociada semánticamente a la oscuridad, misterio y presagios que anuncian que algo terrible va a realizarse en un futuro próximo

para después recordar un pasado remoto construido bajo el signo de la violencia, que retorna cíclicamente en ciertas etapas de la historia de Bocas del Toro. Tal desplazamiento temporal afecta tanto al personaje central como a la organización de los eventos. Nótese que no importa la dirección temporal en que la narración se mueve, porque siempre se nos ofrece como desenlace la entropía que se relaciona también a la tendencia destructiva del personaje central, cuyo amor «abarca la decadencia de las cosas y, hasta cierto punto, de esta se alimenta» (8). Estas lucubraciones de un narrador omnisciente que yuxtaponen diferentes categorías temporales permiten que la «Introducción» funcione como una especie de síntesis que adelanta a la vez los principales puntos de la narrativa. Ejemplos de estos son «los presagios que azuzan a los perros» (7) o el retorno al «paraíso perdido de su infancia» [de Rafael] (8), anunciándose en ambos casos su muerte inminente así como la alusión a los títulos de sus libros —*Canción de amor* y *Falsos testimonios*— que refieren irónica y respectivamente a la temática y a la estructura de la novela.

En los instantes que anteceden el asesinato se emplea una técnica iconográfica —la cual se podría identificar con el *close-up* cinematográfico o la fotografía— cuando Rafael se detiene para ajustarse los cordones del zapato bajo un farol de la calle. Este intencional juego de luz en el cuerpo del poeta, deteniéndolo por un instante para describirlo físicamente o, si queremos, fotografiarlo, nos hace pensar en las cuestiones sobre el aura —fotográfica y artística— que Walter Benjamin explora al estudiar la obra de Baudelaire, la ciudad de París y la fotografía. Evidentemente cuando vuelvo a algunos temas candentes de la modernidad de fines del siglo XIX no quiero de ninguna manera sugerir un anacronismo en la novela aquí discutida, sino asociarla a una tradición literaria que presenta una afinidad con algunas preocupaciones visibles en su composición. Y es con esto en mente que retorno a algunas ideas del autor de *Las flores del mal*, tema alrededor del cual Tristán Solarte teje su novela, buscando un entendimiento para la crueldad en estado puro y para la doblez de carácter de su protagonista-poeta escindido en hombre libertino y artista inmaculado.



Veo algunos puntos de similitud entre *El ahogado* y *Las flores del mal*. Uno de estos refiere a la complejidad de carácter del personaje de Solarte que tiene que ver con la misma contradicción advertida por André Gide en su prólogo a la obra de Baudelaire. El autor de *Los alimentos terrestres* postula una naturaleza secreta de la angustia baudelairiana, la cual deriva de la coexistencia de dos fuerzas opuestas: una, de cohesión que nos lleva a perseverar en el ser y otra, centrífuga y desintegradora a través de la cual el individuo se divide y dispersa, tendiendo a perderse. El mismo Baudelaire reconoció en el espíritu humano «dos manifestaciones simultáneas: una hacia Dios, otra hacia Satán». Citando el poeta francés, Gide (1959) observa que lo interesante y lo terrible de esta afirmación se sostiene en la simultánea manifestación de ambas fuerzas. Desde esas reflexiones se puede afirmar que la naturaleza del mal, tal como la explora Solarte en su novela, consiste precisamente en la simultaneidad con que lo angelical y lo demoníaco, así como el libertinaje y la pureza coexisten en el espíritu de su protagonista. Otro punto de contacto entre el escritor francés y el panameño concierne a una afirmación de Benjamin respecto a la estructura policíaca de *Las flores del mal* que se aplicaría también a *El ahogado*. En este caso ambos autores, aunque no produjeron en términos de la estética de Poe una novela policíaca, desarrollan respectivamente tres de sus elementos estructurales decisivos, es decir, 1) la víctima 2) el asesino y 3) la alusión a una multitud fantasmagórica en el local del crimen. Le faltó a Baudelaire —dice Benjamin— y pienso que también a Solarte el cuarto elemento, la lógica de Poe, de la manera que Borges la desarrolla en «La muerte y la brújula», para citar un ejemplo latinoamericano. El cálculo, en ambos casos, se desplaza hacia la crueldad (Benjamin, 1994).

Los planteamientos que Walter Benjamin explora al estudiar la obra de Baudelaire, la ciudad de París y la fotografía pueden aplicarse a la novela de Tristán Solarte a partir de la cuestión del aura que construye la imagen del poeta divinizado en su primera parte, compuesta por los apuntes del doctor Martínez, en citas como las siguientes: «Comprendí el porqué

de ese milagro poético llamado Rafael» (53) y «En él la divinidad prendió una señal y la vida se remozó. Su pureza era una garantía de salvación» (70). En la segunda parte, donde se destruye la referida imagen el aura, se transforma en elemento revelador de la contradicción intrínseca al carácter de Rafael a partir del testigo de Orlando, donde se hace referencia a esta: «Pobrecilla, no sabes lo que te espera si tomas en serio lo del “halo angelical”» (84); en el de la abuela y del padre González, quienes establecen de diferentes formas una relación paralela entre esas dos condiciones, ya que su poesía se purificaba más en la medida que su depravación aumentaba (132); en las palabras de un misterioso testigo: «El sentimiento que nos unía no conoció estados intermedios, equidistancias. O era todo luz o pura sombra» (119). Volviendo a la imagen iluminada de nuestro poeta ajustándose los cordones del zapato, la cual nos ha sugerido una conexión con el aura fotográfica, Walter Benjamin observa que en las primeras fotos había en torno a los modelos un aura que no solo daba seguridad a la mirada que los observaba, sino que sostenía su equivalente técnico en un continuo de luz y sombra (Benjamin, 1972). Este recurso serviría para reafirmar las manipulaciones temporales y espaciales presentes en la fotografía, ya que el aura consiste en «una trama muy peculiar de espacio y tiempo, irrepetible aparición de una lejanía por cerca que esta pueda estar» (Benjamin, 1972). Valga notar también que al contrario de la pintura donde la individualidad del modelo desaparece con el tiempo para rescatar la figura del pintor, la fotografía la mantiene. Esa esencia del espectro fotográfico, irradiada por el referente le añade —como señala Barthes— un significado vinculado a una «cosa terrible que se encuentra en toda fotografía: el retorno del muerto» (Benjamin, 1972). Esos aspectos de la fotografía —la manipulación temporal y espacial, la persistencia de lo individual, la convocación de una lejanía, la intuición de la muerte— conectados a la proximidad de un crimen en *El ahogado* nos permiten detectar en la escena que comentamos una cierta afinidad existencialista en la cual el ser humano se reafirma como individuo insustituible en el momento de la muerte, que lo llama por el

nombre. Desde ahí se puede entender la importancia de esta escena ya que ella nos permite vislumbrar por un instante una fantasmagoría entendida en su acepción etimológica de invocar a los fantasmas en una escena pública (Bellemin Noël, 2001), lo que no deja de ser una de las funciones de la novela que aquí comentamos.

Hacia el final de su ensayo sobre la fotografía Benjamín (1972) —refiriéndose a las fotos que Atget sacó de París— reflexiona sobre el poder de ciertas imágenes de incorporarse a la literaturización de la vida, ya que algunas de estas fotografías fueron comparadas al lugar del crimen. En este momento el crítico se pregunta si «¿no es cada rincón de nuestras ciudades un lugar del crimen? ¿No es un criminal cada transeúnte? ¿No debe el fotógrafo —descendiente del augur y del arúspice— descubrir la culpa en sus imágenes y señalar el culpable?». Al hablar de la literaturización de la vida el crítico alemán se refiere al nacimiento de la novela policíaca con los cuentos de Poe. Lo que suponía Benjamin respecto a la literaturización de la fotografía generó —como sabemos hoy— obras primas de la literatura hispanoamericana y del cine como es el caso de «Las babas del diablo», cuento adaptado al cine por Antonioni en la película *Blow-up* y «Apocalipsis en Solentiname», ambos relatos de Cortázar. Si pensamos en la ya señalada propiedad de la «Introducción» de sintetizar y adelantar la trama de *El ahogado*, la escena del poeta iluminado por un faro podría remitirnos a esta literaturización de la imagen de una ciudad misteriosa que se conecta al mal, a los presagios y al crimen. En este sentido, se explora imaginariamente la figura de Rafael unida a la soledad desgarradora del paisaje como si fuera un cuadro o un retrato surrealista conectado a un lenguaje poético en el cual «el océano vigila al pueblo echado a sus pies como un perro enorme, negro y celoso» (7).

El hecho de que Rafael sea un artista asociado a los «poetas malditos» nos remite también a la cuestión del aura en relación a la función del poeta moderno. En su ensayo sobre la historia de la fotografía, Benjamin nos explica que en cuanto fenómeno técnico el aura aparece apenas brevemente en la

placa fotográfica, ya que desaparece de la imagen a la par que objetos más luminosos sustituyen lo oscuro. Sin embargo, «esa aura no es el mero producto de una cámara primitiva», asociándose en otro ensayo del crítico alemán —*Charles Baudelaire, un poeta lírico en la era del auge del capitalismo*— a las imágenes alojadas en la «memoria involuntaria» mientras las cámaras se asocian a la «memoria voluntaria», pues posibilitan fijar un acontecimiento a cualquier momento. De esta forma, el advenimiento de la fotografía desempeña un papel decisivo en el declive de la aureola, entendida también como una fuerza poética en la cual las cosas, percibidas con un aura por la mirada del artista, son imbuidas de un poder de retornarla creando la situación que Merleau-Ponty (1968) califica como el narcisismo esencial de la visión detectado por la percepción de esta reciprocidad de la mirada. La modernidad, según postula Baudelaire, principalmente en un texto titulado «Pérdida de la aureola» se funda en el declive del aura. Se trata de una narración en la cual el poeta sujeto al *shock* constante de la modernidad se ve obligado a saltar sobre el limo y el aura desliza de su cabeza y cae, ensuciándose. La misma historia tiene dos finales divergentes. En una versión publicada por los periódicos de la época, el poeta agarra rápidamente su aureola pero interpreta el hecho como señal de mal presagio. En la versión publicada en *El spleen de París*, Baudelaire concluye así su historia: «Ahora puedo pasear incógnito, cometer bajezas y entregarme a las infamias como un simple mortal» (Benjamin, 1994), demostrando que el poeta lírico de la aureola es un anacronismo, ya que la conflagración de lo moderno exigía —según lo postula Benjamin— «la desintegración del aura en la vivencia del *shock*».

La ambigüedad de estos finales divergentes de la narrativa de Baudelaire persiste de cierta forma en el personaje-poeta, plasmado por Solarte, a quien no se le destituye del aura. La razón de su protección no reside en el hecho de que el halo oculte el libertinaje de Rafael sino en el de que los testigos no pueden eliminar esta contradicción que define su forma de ser y estar en el mundo. Ahora bien, si percibir el aura de una cosa

significa, según Benjamin, «invertirla del poder de devolver la mirada», tal concesión es una fuente poética que puede conferirle un halo a las palabras a través de su esencia, misterio o reacción esquiva, como se advierte en el poema «El luchador», del brasileño Drummond de Andrade, quien retorna de cierta forma a la idea de Karl Kraus de que «cuanto más de cerca se mira una palabra tanto mayor será la distancia donde ella lanza de vuelta su mirada» (Benjamín, 1994). Este mismo dilema se refleja en el poema de Baudelaire «El sol»: «Yo acudo a ejercitarme solo en mi fantástica esgrima / husmeando en todos los rincones las sorpresas de la rima, / tropezando sobre las palabras, como sobre los adoquines, / chocando a veces con versos hace tiempo soñados». El protagonista de *El ahogado* vive esa misma experiencia, jugando con la aliteración y el eco en el nivel donde se encuentra el no sentido en una relación intrínseca de la palabra con el cuerpo: «Rafaelito trisca trinos Trinidad trina tiros tira trinos» (7) y se muere buscando los versos soñados, como enuncia la voz poética del poema de Baudelaire.

En Baudelaire la figura del *flâneur* puede presentarse como la del observador atento, transformado por azar en detective, o asociarse al poeta que vaga por la ciudad desierta en busca de versos. La lucha o juego con las palabras que traban la voz poética de los poemas citados y el poeta ficticio de *El ahogado* es bastante similar. No quiero con eso sugerir la existencia del *flâneur* en la novela que comento sino contrastar ambas situaciones. No es la presencia o ausencia de la muchedumbre el factor que las diferencia, ya que el poeta de «El sol» recorre en la noche las calles abandonadas del suburbio parisino. La multitud funciona así como el fantasma de las palabras que el poeta busca o los fragmentos perdidos de los que su poesía se alimenta. Su presencia es apenas presentida, es decir que el poeta necesita estar en los mismos lugares donde estuvo la muchedumbre. Lo que realmente diferencia ambas situaciones es que el fenómeno explorado en «El sol» enfatiza el espacial, mientras que el de *El ahogado* es un fenómeno temporal y espacial. Quiero decir con esto que las multitudes y la violencia que alimentan la poesía de Rafael dependen de un fenómeno similar

al explorado por Borges en «El jardín de los senderos que se bifurcan», para que su poesía se sostenga de seres que se multiplican debido a la simultánea presencia de temporalidades diversas.

Al hablar del *flâneur* no pretendo comparar París con Bocas del Toro sino dos tipos de modernidad que son el fruto de la dispareja distribución de la modernización, lo que no anula el hecho de que una modernidad desplazada, fuera de lugar —ciertamente más imaginada que eficaz— haya alcanzado en mayor o menor grado la mayor parte de los rincones de América latina. En la obra de Solarte hay referencias sociales a una modernización malograda, retratada principalmente en el episodio que describe la masacre de octubre de 1925 «con que se liquidó el movimiento inquilinario y la huelga de no pago» (18) en Santa Ana, así como en otro, que narra la instalación de la United Fruit Company y la devastación por la plaga de una plantación en gran escala del banano en Bocas del Toro en los últimos años del siglo XIX (44-45). Se observa el tratamiento de la periférica modernidad hispanoamericana como un fenómeno temporal que por alguna razón se centra más en el pasado, como si siguiéramos esperando algo que siempre ha llegado o llega demasiado tarde o demasiado temprano. Su divergencia de la modernidad europea se explica en términos de foco en la actualidad, de paso rápido del tiempo, de la moda, del caótico movimiento de las grandes urbes. Se nota en la novela de Solarte una profunda conciencia de esta divergencia, cuando Rafael rememora el pasado de la isla advirtiéndole que «nosotros siempre estamos esperando, esperando que de un momento a otro el pasado haga una inesperada incursión en el presente, para conmovir nuestra existencia hasta sus cimientos. [Estamos] esperando el desencadenamiento de la bestia» (45). Este retorno se materializa en el episodio de un barco de piratas «con varios siglos de retraso» (60) que cruza el archipiélago.

Respecto al tema del aura, observo que la novela abre con una escritura poética de tenor melancólico, opuesta a la poesía que se alimenta de lodo —y por eso mismo lo encubre (el lodo) con el brillo de la pureza— que imaginamos ser la de Rafael, ya

que la indagación persistente que acompaña el desarrollo de la trama es sobre la posibilidad de que un libertino pueda producir una obra tan relacionada a las cosas del espíritu. Es posible que Rafael buscara alcanzar una correspondencia perfecta entre dos formas de existencia: una bajo el signo del espíritu, otra bajo el de la sexualidad pura. De todos modos, se siente que para el narrador omnisciente de la «Introducción» el aura también se desintegra frente a la experiencia de la modernidad. Sintomáticamente se expone la experiencia vivida naturalmente. La Tierra aparece entonces en su total desnudez, casi sin atmosfera y un cielo sin astros, sin ningún brillo. En suma, una naturaleza desprovista de aura, bajo el signo de la entropía y del mal:

Ni una lucecita en el cielo, ¡Dios mío! Ninguna estrella; a este paso se quedará sola la tierra. ¿Cuál es el origen entonces de esta felicidad?

La tierra sola en el espacio una pelota agujerada que rueda ciegamente y rueda y rueda sin objeto y sin meta y rueda y rueda solitaria ceñida por una levísima gasa de oxígeno que se acaba y se acaba y acabará en las fauces del perro la pelota la pelota (7).

La correspondencia entre cuerpo y espíritu vista desde otro ángulo, se conecta, en la novela de Tristán Solarte, al culto de lo bello que se ha establecido como máximo valor del arte a través de los tiempos. Rafael se presenta como un ser capturado por la belleza de las palabras y nos presenta este hecho como una fuente de lo ominoso: «De todos los pecados que he cometido ninguno más pestilente e imperdonable que el de la palabra. Ninguna infamia me ha manchado tanto como la belleza que me han puesto delante de los ojos» (94). En un primer nivel la infamia de la palabra se conecta al poder de engaño que esta representa. En este sentido el escritor es un embustero relacionado filosóficamente desde Platón al simulacro, es decir, a ideas imperfectas e imprecisas que se oponen a sus arquetipos ideales. El artista al imitar crea simulacros, puros artificios entre los cuales el más condenado es el de la escritura asociada al *fármakon*, responsable por el poder de fascinación que la misma

provoca. En un segundo nivel, como afirma Derrida (1975) en *La farmacia de Platón*, la escritura no solo se aproxima a un saber falso sino que también a la muerte, relacionándose a «un habla debilitada, un muerto-vivo, un muerto en receso, una vida diferida, una apariencia de aliento, el fantasma, el simulacro». Ciertamente todo esto tiene que ver con lo bello en la medida que culturalmente se lo caracteriza como una invocación a unirse con los que en el pasado lo admiraron. En este sentido, conviene recordar que el ser capturado por lo bello se identifica a *ad plures ire*, expresión con la cual los romanos designaban la muerte (Benjamin, 1994). Aplicando esas reflexiones a *El ahogado* se puede concluir que Rafael estaba desde un principio marcado para morir ya que —como concluye el padre González en su testimonio— «otro desenlace habría roto el orden interno de la trama» (109). Sabemos de un atentado conectado a la figura de la Tulvieja, quizá dos, si conectamos su ahogamiento también a lo sobrenatural. Lo que no se define en la novela es la identidad del criminal y el motivo del crimen, lo cual oscila entre lo pasional y lo mítico.

Desplacémonos ahora a la segunda imagen de la novela de Solarte no a objeto de identificar sino para explorar los motivos de la muerte de su protagonista. Se trata de uno de los cuadros de Rafael, descrito por uno de los testigos, quien viene a ser una amante de Rafael, o como se sugiere en el texto, una de sus víctimas. La pintura tiene tres figuras: el poeta que aparece muerto ahogado en un río, una bruja, cuya descripción coincide con la de Tulvieja, lo mira junto a un adolescente muy parecido a Rafael en cuyas «pupilas ardía el mal» y que contempla a «la escena con ironía y satisfacción» (115). La descripción se enmarca por una contradicción, ya que la mujer afirma que el personaje no era Rafael y a la vez «era encantador como solo Rafael sabía serlo». Este joven —quien parece gozar la muerte de Rafael— se encuentra en una actitud de intimidad con la bruja, ya que se lo figura «apoyando la mano en el hombro de ella» (115). Quisiera destacar tres elementos de esta imagen: primero, la bruja representando a la Tulvieja está presente en la muerte del poeta; segundo, Rafael tiene un doble que encarna



el mal y goza de intimidad con lo sobrenatural; tercero, el cuadro confirma que Rafael sabía que iba a morir y su muerte parece ser un ritual para la liberación de las fuerzas del mal que su doble representa.

Volvamos por un momento a la trama para comprender la inclusión del mito en una novela que hasta el capítulo tres de la segunda parte o hasta casi su mitad indicaba una tendencia hacia lo policíaco. Hacia el testimonio del padre González se narra la tragedia que enmarca la vida del protagonista, la cual consiste en la muerte de su madre en una clínica psiquiátrica afirmando en sus delirios que era la Tulivieja y el suicidio posterior de su padre. El capítulo anterior nos sugiere esta posibilidad a través de una frase enigmática del poeta donde él afirma que «yo soy el engendrado a la orilla del río, el ahogado, el que busca y llama sin cesar a la mujer desgredada a gritos. Yo soy el favorito de...» (85). Tal afirmación indica que el joven creía no solo ser el hijo de la Tulivieja sino, además, que el ahogamiento del cual lo salva Orlando había sido un intento de asesinarlo, indicando, por tanto, su muerte próxima. Es decir que fuerzas sobrenaturales la habían determinado de antemano, explicándose así el fatalismo y la indiferencia con que Rafael aceptaba todos los eventos de su vida, incluyendo sus dotes artísticas: «Todo lo que es, se me ha dado, y se me ha dado porque tenía que ser así. Lo que di, lo que doy, lo que daré no estaba en mi mano darlo o negarlo, ya que no es mío y, sin embargo, es lo que me hace ser lo que soy» (106). Se observa en esta cita una total imposibilidad de Rafael de regalar a los otros, ya sea lo que no le pertenece, ya sea aquello que él es. De esta forma se desvela ante nuestra mirada una vez más la visión existencialista de la condición humana en la imposibilidad del regalo del tiempo y del ser para la muerte heideggeriana. De todas maneras, la cita precedente nos indica que el retorno al pasado inmemorial del mito se realiza en *El ahogado* sin héroe trágico y desde una perspectiva moderna de la existencia.

Ya se ha explorado la cuestión de la presencia de la Tulivieja en la novela desde una matiz creadora del escritor que logra unir «la leyenda con la vida» (Fernández Cañizales, 1986),

así como desde su «capacidad para imprimir un nuevo giro a la leyenda popular logrando enlazar las leyendas populares, los mitos antiguos y las viejas teogonías y filosofías estéticas y morales con los elementos más heterogéneos y antagónicos de la condición humana para articular una reflexión novelada y una exégesis poética de gran vuelo» (Silvera, 1958). Quisiera añadir que a esas reflexiones sobre el mito conectadas a otras, filosóficas y existenciales de la condición humana, se suman algunas ideas de naturaleza antropológica, síquica y artística. Tristán Solarte nos indica ese camino en su novela cuando Rafael se refiere varias veces a un pasado inmemorial donde la violencia de la historia acecha para resurgir otra vez en el presente. El protagonista —según afirma el doctor Martínez— «había tejido [esa teoría] a la sombra de Jung». Es precisamente uno de los cuatro arquetipos fundamentales junguianos que sostiene la entrada de la Tulivieja en la trama. Así, una de las razones por las cuales el mito autóctono adquiere características universales es la referencia a la madre —representada por la Tulivieja— y sus desdoblamientos relacionados a la sexualidad y a la escritura. Jung desplaza la noción de arquetipo hacia la sique —formada con el soporte de un inconsciente personal que se funda en otro, colectivo—, la cual actúa por medio de imágenes primordiales que se hacen visibles a través de la fantasía creadora. La novedad de su teoría consiste en que los arquetipos no se diseminan solo a través de la tradición, del lenguaje o de las transferencias sino que pueden surgir espontáneamente. Todo eso posibilita que el inconsciente colectivo almacene ciertos recuerdos y patrones de comportamiento de generaciones arcaicas, lo que nos lleva a preguntar si se podría heredar tendencias criminales o antisociales. Esa parece ser la base en que se funda la teoría de Rafael respecto a la vigencia del pasado. El arquetipo de la madre, para el siquiatra suizo, mezcla el lado positivo del afecto a lo negativo que funciona como sombra del primero, revelando el mal, lo frío, lo cruel. Los efectos más comunes del complejo de madre en el hijo son la homosexualidad y el donjuanismo. A largo plazo tal complejo conduce a la autocastración, locura y muerte prematura. En *El ahogado* se sugiere la

presencia de este complejo en la formación de la sexualidad de su protagonista considerando el hecho que el personaje alterna ambas tendencias.

Siguiendo todavía la cuestión del desdoblamiento síquico de la figura de la madre, nos interesa notar que Gilles Deleuze disputa la unidad del llamado sadomasoquismo al encontrar en la obra de Sacher-Masoch características bien delineadas que la oponen al sadismo. Entre estas nos importa la presencia de las tres imágenes de la mujer que se manifiestan en relación a la madre arquetípica: 1) la primitiva, uterina, heterista, madre de las cloacas y de los pantanos; 2) la edipiana y sádica, conectada a la naturaleza primera y, por ende, a la violencia, odio, destrucción y sensualidad; y 3) la oral, la buena madre, ideal de frialdad, de solicitud y de muerte, situada realmente entre las dos ya que las absorbe. La fantasía de la triplicación de la madre tiene como efecto, en primer lugar transferir simbólicamente todas las funciones paternas a la mujer para después condensarlas en la madre-oral que las transforma y sublima. No se trata aquí de una identificación con la madre sino de que esta es la condición del simbolismo por el cual el masoquista se expresa y vive el orden simbólico como inter-maternal, colocando las condiciones bajo las cuales la madre se confunde con la ley (Deleuze, 2009).

Evidentemente no tenemos ningún elemento para afirmar cualquier sugerencia en la novela de Tristán Solarte que relacione la vida sexual de su personaje central al masoquismo. Sin embargo, existe todo un simbolismo centrado en la madre, que desplaza la figura del padre a un segundo plano. Este simbolismo a través de la figura de la Tuli vieja yuxtapone en *El ahogado* la madre primitiva, edipiana y oral a quien Freud considera la madre por excelencia, que sirve como imagen a la semejanza de la cual el hombre elige a su amante, identificándose, por fin, a la Madre Tierra que recibe a los hombres de los brazos de la muerte (Deleuze, 2009). Esa preponderancia de la figura materna en la novela de Solarte se revela principalmente en dos escenas. La primera se refiere a la presencia de la Tuli vieja en el cuadro, desempeñando al menos en este momento la figura de la buena madre, representante de una naturaleza

que lejos de identificarse al mal se revela como impersonal presentándonos siempre el mismo rostro severo, frío y maternal. La segunda escena describe ya en el final de la novela la relación entre Leonor y Rafael llena de un sentimiento que mezcla lo maternal a lo sexual. Lo que se perfila con Leonor —quien «recuerda los labios infantiles pegados a los suyos en el beso más raro y delicioso del mundo» (147)— se sugiere anteriormente en un comentario relativo a Carmen, quien por enferma parece haber escapado al donjuanismo de Rafael. En este el poeta indica: «Me gustaría que fuera mi madre» (26).

La presencia de la Tulvieja en el cuadro a que nos referimos representa en un segundo nivel una alusión al rito con toda la violencia que este desencadena a través de un sistema de exclusión para volver a un orden primordial. Lo que nos interesa destacar aquí, imaginando las tres figuras que componen el cuadro en cuestión, es la experiencia ancestral que evocan: bajo la mirada maternal de una naturaleza fría se encuentra el doble, el semejante, los hermanos, renovando una vez más el crimen primordial bajo el signo de Caín que todos llevamos en la frente. En sus relaciones al lenguaje, vale notar que la figura de la madre como la condición del simbolismo expresivo del orden simbólico, sugerida por Deleuze —colocando las condiciones bajo las cuales ella se confunde con la ley— se amplía en un estudio de Kristeva sobre lo abyecto. Desde ahí podemos encontrar una explicación que explora la seducción que las palabras ejercen en Rafael en un tercer nivel de interpretación que conectaría el arquetipo de la madre a una relación especial del lenguaje literario con la semiótica o lo que Kristeva nombra «el chora». Para la pensadora francesa ese lenguaje se deja atravesar por ciertos ritos separándose de la cadena del significante, situada al lado del padre y de la ley para en ciertas ocasiones desplazarse hacia la autoridad materna. Sucede entonces que la escritura situada en el nivel del lenguaje que la preconditiona y la limita, consigue cruzar los mismos signos que la constituyen encontrándose con lo ancestral y lo innombrable, causando así que el sujeto que se aventura a escribir confronte la autoridad arcaica en el reverso del Nombre propio. Los grandes

escritores nunca dejaron de percibir la connotación maternal de esta autoridad. Esa autoridad maternal, femenina y arcaica vislumbrada en la novela de Tristán Solarte no solo universaliza la leyenda de la Tulivieja, sino que nos posibilita una lectura alegórica de una venganza del mal realizada en la destrucción ya no del bien sino de la belleza que excede la comprensión de lo meramente humano.

En otro plano la imagen de Rafael en el cuadro, tanto en lo concerniente a su doble como a la del ahogado con «los ojos vacíos de expresión [que] reflejaban pasivamente el cielo claro» (115) nos remite al mito de Narciso. Gide —cuya primera novela coincidentemente también narra la historia de un poeta muy joven— reescribe el mito en *El tratado de Narciso* (1891), relacionando la estética a una ética que consiste en situar el arte sobre todas las cosas. El Narciso de Gide frente al dilema entre ser hombre o artista escoge la última opción. Pienso que esta es la misma selección del poeta de Solarte porque la ley moral está hecha para los hombres mientras que los artistas —y principalmente los poetas malditos— tienen el compromiso con su propia verdad y su única preocupación ética debería ser revelarla satisfactoriamente. Esto implica que todo espíritu creador debería sacrificar su reputación a favor del arte. Sin sugerir ninguna intertextualidad entre *El ahogado* y *El tratado de Narciso*, veo en una fantasmagoría del texto de Gide una descripción muy similar a la última cita de la novela de Solarte. El escritor francés nos cuenta que en las orillas del río del tiempo, Narciso, absolutamente solo y absolutamente puro, se detiene y mira imágenes que pasan apresuradamente bajo su mirada y solo esperaban por ella para existir. Mientras las observa en el presente estas se apresuran a existir potencialmente en el futuro distante y se dirigen hacia el pasado en un eterno recommienzo que es el testigo de la lucha para encontrar la forma perdida, prístina, paradisiaca, cristalina. Entre esas imágenes se encuentran trozos de cielo reflejados en la mirada de la misma manera que los ojos sin vida del autorretrato de Rafael. Esta coincidencia de imágenes nos lleva a especular sobre la naturaleza del arte en ese encuentro entre cielo y tierra. No nos olvidemos de que esta

pintura además de ser artística es autorreferente, una vez que nos revela como el poeta se veía a sí mismo. En este encuentro se puede especular sobre el carácter atemporal de un arte que busca recuperar el paraíso perdido a través del carácter primigenio del arquetipo platónico de las formas eternas. En este sentido nadie podría realizarlo mejor que Narciso, el artista que revela los cielos en su mirada y contempla continuamente el agua cristalina como si esto fuera su única razón de ser.

Sin embargo hay una diferencia fundamental entre *El ahogado* y *El tratado de Narciso* que apunta a los cambios de los tiempos y a la manera de interpretar la actividad literaria. Mientras Gide parece olvidarse de la inconmensurable soledad de Narciso y de su metamorfosis en una flor que rompe en la sombra, Solarte enfatiza la angustia de este ser transformado en flor debido a la imposibilidad de amar sino a su propia imagen. Para eso el escritor panameño se refiere al amor de Rafael por los jazmines que el narrador omnisciente del «Epílogo» imagina aprisionados en la boca descarnada del poeta. Lo que sí persiste en el arte de Tristán Solarte es el eterno retorno de la literatura a una alegoría que nunca se concluye por la incapacidad humana de abarcar el exceso de belleza de lo sagrado. En ese retorno el escritor nos deja una indagación de difícil resolución: si lo bello se ha identificado con el bien a través de un pensamiento cuya ideología conduce hacia la unidad, ¿no podría esto llevarnos acaso a que el exceso de belleza encapsulara la duplicidad, la multiplicidad, el simulacro, revertiéndose en el mal, o en aquello que el pensamiento rehúsa concebir?

## Bibliografía

- BARTHES, R. 1981 *Camera lucida: Reflections on photography* (New York: Hill and Wang).
- BAUDELAIRE, C. 2007 *Las flores del mal* (Madrid: Edimat Libros).
- BELLEMIN NOËL, J. 2001 «Notas sobre lo fantástico», en *Teorías de lo fantástico* [D. Roas, ed.] (Madrid: Arcos/Libros), págs. 107-140.

- BENJAMIN, W. 1994 *Charles Baudelaire: Um lírico no auge do capitalismo* (São Paulo: Brasiliense).
- \_\_\_\_\_. 1972 *A short history of photography* (Oxford Journals).
- BOLAÑO, R. 2000 *Nocturno de Chile* (Barcelona: Anagrama).
- BORGES, J. L. 1956 *Ficciones* (Buenos Aires: Emecé Editores).
- CORTÁZAR, J. 2000 *Cuentos completos* (Madrid: Alfaguara).
- DELEUZE, G. 2009 *Sacher-Masoch: o frio e o cruel* (Rio de Janeiro: Jorge Zahar).
- DERRIDA, J. 1975 *La disseminación* (Madrid: Fundamentos).
- DOMÍNGUEZ, D. y G. Sánchez Borbón 2014 «Guillermo Sánchez Borbón habla sobre Tristán Solarte y la Tulivieja», en *La Prensa* (10 de octubre). Disponible en internet.
- DRUMMOND DE ANDRADE, C. 1969 *Reunião-10 livros de poesia* (Rio de Janeiro: José Olympio).
- FREEDMAN, R. 1953 *The lyrical novel: Studies in Hermann Hesse, André Gide, and Virginia Woolf* (Princeton: Princeton University Press).
- FERNÁNDEZ CAÑIZALES, V. 1986 *Análisis de la obra literaria de Tristán Solarte* (Panamá: Impretex, S.A.).
- GIDE, A. 1959 *Pretexts: reflections on literature and morality* (New York: Meridian Books).
- \_\_\_\_\_. 1953 *The return of the prodigal preceded by five other treatises*. (London: Secker & Warburg).
- GUIMARÃES ROSA, J. 1994 *Grande sertão, veredas* (São Paulo: Nova Aguilar).
- JUNG, C. G. 2010 *Four archetypes: mother, rebirth, spirit, trickster* (Princeton: Princeton University Press).
- KRISTEVA, J. 1982 *Powers of horror: An essay on abjection* (New York: Columbia University Press).
- MERLEAU-PONTY, M. 1968 *The visible and the invisible* (Evanston: Northwestern University Press).
- SILVERA, E. 1958 «El ahogado: Encuentro de la Tulivieja con Apolo y Dionisio», en revista cultural *Lotería* 35, págs. 120-124.
- SOLARTE, Tristán 1991 *El ahogado* (Panamá: Manfer).





# Lo mítico y lo simbólico imbricados en la realidad: ilusión ficcional de *El ahogado*

Berna Pérez Ayala de Burrell



Los poetas y los filósofos descubrieron el inconsciente antes que yo.

—Sigmund Freud

Las primeras novelas hispanoamericanas se pintaron y quizá nunca fue más *ella* que, con colores, la realidad americana. He allí el verdadero origen de nuestra narrativa: aquel patrimonio de historias, leyendas y mitos que los primeros americanos remedaron en lienzos sin estrenar en el Viejo Mundo, pero que las voces cantoras del tiempo, transitorias y pedernales, lo depositaron mientras en las lenguas redivivas de los abuelos tejieron la historia real en las configuraciones discursivas del imaginario. Si se intentó encubrir y desplazar tal tesoro, la literatura no lo permitió, y no solo mantuvo su vigencia, sino que le otorgó sitio preeminente.

Gran parte de la literatura hispanoamericana fundamental nació de la magia y de las creencias ancestrales que nos significan. De manera que se redescubrió a sí misma y no como en las primeras manifestaciones telúricas —con temas inflamados de coros hímnicos o motivos pintorescos para atraer la atención

hacia una poética de incipiente discurso, cuya diégesis marcaba la causa del indio y del negro—, sino mucho más allá: como manifestación prístina de identidad, del sustrato de un todo pujante, novedoso y pluridimensional que nacía para identificar una realidad diferente, híbrida, producto de la necesidad y avidez por conocernos y distinguirnos culturalmente y que podríamos resumir como un espacio liminal significativo, es decir, en cada segmento de nuestra propia existencia, tiempo y espacio para la representación histórica y etnolingüística que nos precisa. Ser igual pero diferente, ser yo y los otros, mimetismo y entrega, como Panamá, surco y atajo propicio entre América y el resto del mundo.

Trataremos de demostrar, con apoyo de Gilbert Durand, Gastón Bachelard y Carl Gustav Jung, con lo que denominaron el imaginario —al «... conjunto de arquetipos, suma de las imaginaciones humanas reales y posibles, testimoniadas por el arte, la religión y las costumbres de los diversos pueblos— (Paraíso, 1995), añádase a reales, irreales; a posibles, imposibles, en cuanto a que fueron testimoniadas por el arte y la religión, precisamente donde son adquiridas las cualidades que adicionamos, incluyendo las creencias y supersticiones que al fin suscitan la concepción de pecado y la culpa implícita: nuestras marcas de identidad. Después de todo, la poética del imaginario es la aplicación a la literatura del sistema antropológico que cataloga los símbolos universales; una especie de inconsciente colectivo que crea esa situación «límbica» entre lo irreal y lo real que, a su vez, propicia la mitología y la simbología de los grupos sociales, siempre paralelas a la historia íntima y verdadera.

En nosotros, nación que brega por mantener tradiciones contra un destino que, en el devenir constante de sucesos y de seres, ha atentado de modo ostensible contra sus raíces, transformando la identidad para dar la razón de ser al Istmo y al istmeño y, quizá, con la única posibilidad de redimirnos en la literatura, haciendo de nuestro discurso testimonio unívoco y constante, en el que destaca *El ahogado*, de Tristán Solarte.

Aunque mito y leyenda, en sentido amplio, solían ser términos equivalentes y así se entendió por largo tiempo, luego

de ciencias como la mitografía, el estructuralismo, el sicologismo y la etnolingüística; y de estudiosos como Kirk, Eliade, Freud, Rank, Bachelard, Greimas, Lévi-Strauss..., un tratamiento detallado señala que, como es de esperar, no hay tal sinonimia, sino solo una pálida semejanza y, en cada tema, su respectivo vocablo posee plano propio como signo específico. No obstante, cuando la leyenda se hace mito o el mito se oraliza, suele ocurrir, sobre todo en las acepciones y connotaciones de ambos paradigmas (según acepción del término por Hjelmslev y por Greimas), una superposición de niveles semánticos; esto, lejos de confundirlos, da a cada uno valor específico y resalta el nivel léxico-semántico del signo mito y revalorizar la leyenda.

Por eso, no sería justo ni cierto decir que en el corpus que nos ocupa, el relato folclórico de la Tulvieja es únicamente leyenda y *leitmotiv*. Se negaría al relato popular su multiplicidad de veta infinita y sustraeríamos del nivel interpretativo parte de su potencial exegético. En *El ahogado* la leyenda se desdobra para reflejar y refractar, todas las veces, acciones en las que se proyecta como mito verdadero y fluye con su rol sustanciador, en meandros simbólicos, y se adentra en profundidades ontológicas que, solo en tal sentido, hacen posible diversas y riquísimas lecturas del discurso.

Tampoco es posible atenernos a definiciones simples de «mito» y de «leyenda» para elucidar sus intrincadas y hermosas tramas. Si los mitos fuesen nada más que narraciones sobre héroes y dioses, con difuso fundamento histórico, y las leyendas, únicamente relaciones de sucesos que tienen más de maravillosos que de históricos o reales y que se distancian de la realidad con mayor propiedad que el mito para adquirir su razón de ser, no serían, que nos ocupa para esta novela parámetros de análisis justos, pues la Tulvieja, la leyenda —y en efecto lo es—, con ingenuidad y pureza intrínsecas, se detiene en el castigo-moraleja; de modo que la dimensión de la obra solartiana perdería su carácter ontológico, sicológico y plurisemántico.

Si el sicoanálisis considera el mito como «la plasmación externa, objetivadora, de los conflictos intrasíquicos del

hombre» y con puntos inherentes que lo distinguen de la leyenda, se debe a que es una eclosión profundamente arraigada en el inconsciente, aun cuando al hacerse tradición oral pueda convertirse en leyenda. En el mito, solo su ropaje es ligero, debajo subsiste bullente toda la carga ontológica que lo obligó a nacer. Tal como expresa Malinowski (1958), «el mito [...], en su forma viva original, no es meramente un relato, sino una realidad viviente».

Solarte tomó la leyenda y creó, con su héroe trágico, una obra mítica; fabuló el trasfondo horrorizando al sujeto-objeto. En el plano actancial y en el propio relato se cumplen todos los valores que se distinguen en el mito; la obra sedimenta su fuerza en la plena revelación del imaginario desde todo punto de vista. Así, basándonos particularmente en la primera parte de la relación que encuentra Frye entre los géneros literarios y el mito del ciclo solar, resaltaremos algunos de los rasgos afines, en cuanto a esta fase inicial o «...del nacimiento. El amanecer. La primavera, donde se contemplan los mitos del nacimiento del héroe o su resurrección. Personajes subordinados: el padre y la madre. Arquetipo de novela...» (Paraíso, 1995).

En la sexta acepción que de héroe o heroína ofrece el *Diccionario de la lengua española*, «*En la mitología antigua*, hombre nacido de un dios o una diosa y de un ser humano, por lo cual le reputaban más que hombre y menos que dios [...]»; la primera, «Persona ilustre y famosa por sus hazañas o virtudes [...]»; o la tercera, «*En un poema o relato*, personaje destacado que actúa de una manera valerosa y arriesgada.[...]», es plausible encontrar(se) con las manifestaciones del mito del héroe estudiadas por Otto Rank, amplias coincidencias causadas por «los rasgos genéricos de la sique humana» (como dice Bauer), constantes en la historia de la humanidad y manifiestas en Rafael, personaje principal de *El ahogado*. El que encaja perfectamente como sujeto/objeto del mito que Rank describe en su estudio; se cumplen en él rasgos determinantes de protagonistas como Sargón, Edipo, Téletio, Eneas, Paris, Aquiles... El escritor y psicoanalista inicia el estudio y la interpretación psicológica de los mitos con su definitiva obra *El mito del nacimiento del héroe*.

El método empleado en esta se dio a conocer como leyenda patrón y se sistematiza así:

- a. «**El héroe es hijo de algún rey, noble, personaje importante, dios, semidiós o un demonio**». «Cuando la madre de Rafael va al río a bañarse [...] nota que en la orilla *hay un hombre silencioso contemplándola* con impertinente complacencia [...] *No sabe a ciencia cierta cómo ocurre. En el próximo minuto están haciendo el amor bajo el agua. Un placer de locura, como nunca antes lo ha experimentado*, le enciende la carne. *El otro se va* [...] dejándola extenuada sobre los guijarros arenosos de la ribera [...] pregunta quién es el mozo: pero *ninguno de los conocidos* [...] *responde a la apasionada descripción de Josefina*. [...] vuelve a Bocas, *convencida de que ha soñado o imaginado la aventura*. Al tiempo, los trabajos y molestias del embarazo la ocupan [...]» (108-109) [mi énfasis].

En uno de los testimonios de la mujer de Hernando, más lexías desvelan la concepción esotérica de Rafael, en una de sus visitas a la casa de Rafael en la que no lo encontró. «[...] un caballete arrinconado a la pared atrajo su mirada. El cuadro estaba cubierto con una sábana llena de manchones de pintura. [...] descubrió la tela y sus ojos vieron un espectáculo extraordinario: por el centro de la tela corría un río cristalino [...] En la orilla, de frente al espectador, *una bruja espantosa y desgredada, de uñas como garras y senos podridos, contemplaba el cadáver de Rafael inmerso en el agua* [...] *el rostro del poeta era el de un ahogado* [...] Detrás de la bruja, y apoyando la mano en el hombro de esta, *un adolescente, muy parecido a Rafael miraba la escena con ironía y satisfacción* [...] era muy parecido a Rafael, pero no era Rafael. Se diría que era un hermano o algo así. *En sus pupilas ardía el mal*. Y, sin embargo, era encantador. Como solo Rafael sabía serlo» (121) [mi énfasis].

- b. **Ser humano excepcional**: el héroe tiene cualidades muy por encima de quienes lo rodean. Rafael nació en «un ruinoso pueblecito de dos mil habitantes...» (17), pero se

hizo poeta, cantante y pintor, querido y admirado por todos. El propio doctor Martínez nos deja saber en una ocasión que lo escuchaba cantar y declamar: «*El corazón empezó a latirme violentamente. ¿Dios mío, cómo es posible este milagro? ¿Cómo es posible que este ser sagrado viva entre nosotros?*» (39). Y en otra ocasión: «... *alzando los ojos del hechizo cegador, vi el rostro de Rafael, lívido y exangüe, muriendo de verdad y belleza, recortado contra un fondo de oro de aguas de paz y lejanas islas. Comprendí, entonces, el porqué de ese milagro poético llamado Rafael. Comprendí...y me entraron ganas de rezar*» (55) [mi énfasis].

- c. Otra singularidad que prima en la tradición de los héroes o semidioses: **oposición de dioses, jercas del grupo social** que, detenta el poder se oponen a la unión entre los progenitores del héroe. Y tal paradigma también se cumple en la novela, «existe oposición a que los padres de Rafael se unan». En una retrospectiva, la abuela nos lo hace saber autocuestionándose: «*¿Por qué se opuso a aquellas relaciones? Bueno era difícil explicarlo. Ese hombre no le inspiraba confianza [...] —Josefina, Josefina: ¡ten cuidado con ese bicho! —solía advertirle diariamente*» (137) [mi énfasis].
- d. Otro punto teogónico es que **el héroe, semidiós o dios nace de madre soltera**. De allí la prolija gama de dichos relatos antes y después de Jesucristo. Podría considerarse a Josefina, la madre de Rafael, como soltera durante el encuentro con el desconocido. Cuando ella fue al río lo hizo sin acompañante, había reñido con su esposo, «el médico aconsejó una larga separación» (103). Se da la ruptura de relaciones; y, aun por corto tiempo, estaba hipotéticamente sin marido, soltera, sola, y no solo por lo apartado de la finca en que descansaba: «... *un lugar retirado y tranquilo [...] cerca de la casa fluía un río de aguas limpias y mansas, con lejanía de todo [...], sino también por la repentina locura que la aquejó. Él [espos] conversaba [...] con un comprador, se apareció ella,*

*desgreñada, los ojos relampagueantes, y lo atacó» (103) [mi énfasis]. Se supone ausencia de emisión verbal coherente, por lo tanto no existe comunicación, lo que equivale a soledad.*

- e. También situación recurrente en el nacimiento del héroe trágico es la angustia por la prolongada dificultad para concebir. «Otras veces ella le echaba en cara la esterilidad de la unión, lo acusaba de haberla engañado simulando ser un hombre cabal. Este parecía ser el eje del problema: no haber tenido un hijo todavía» (102).
- f. Además, «si se logra el embarazo, este es accidentado y en ese período se da una profecía, sueño u oráculo» (Edipo, Paris) que, en cierto modo, previenen contra el nacimiento, «pues se derivarán males para el padre». No olvidemos tampoco que, después de que nace Rafael, muere la madre y el padre se suicida.
- g. Por otro lado, el nacimiento de héroe, personaje conspicuo, puede traer sucesos trascendentales para la comunidad (Moisés, Jesús). Rafael logra que se mencione ese apartado sitio en los noticiarios, Bocas del Toro tiene su estrella. Nótese la desproporción intencional que se emplea: [...] «tenía noticias tuyas [...] por la enorme resonancia de su libro. Recuerdo “el milagro de Rafael”. La gente del pueblo se maravillaba de estas cosas, especialmente las muchachas que ahora lo recordaban más encantador» (89). En este aparte de la esquematización tenemos «el abandono del niño, después de nacido, la mayoría de las veces en el agua». Pero en el perfecto cumplimiento de la característica sintomática, no muere, y este signo se da con concomitantes enriquecedoras en la novela, porque Rafael tampoco muere ahogado, a pesar de que en la narración siempre estuvo latente el hecho premonitorio: «Yo soy el engendrado a la orilla del río, el ahogado, el que busca y llama sin cesar la mujer desgreñada a gritos. Un llanto a la orilla del río...» (91) [mi énfasis]. Josefina, la madre de Rafael, da por seguro que su hijo murió ahogado. Es justo cuando se dan en

ella todas las actitudes del ente de la Tulivieja y en la novela las intertextualidades propias de la leyenda. Cuentan los que la vieron en el manicomio, que aulló salvajemente noche tras noche durante el año de su reclusión. Su rostro era el de una anciana. Los cabellos grises le caían en desorden sobre el rostro; se desgarraba la ropa y mostraba sus senos a todo el mundo. Su voz, de noche, dominaba la de los otros alienados con su grito monótono y horripilante: «*¡Mi hijo se me ha ahogado! ¡Ay! ¡Aaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaay...! ¡Aaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaay...! ¡Dónde está mi hijo? [...] Hasta que la muerte vino a liberarla*» (109) [mi énfasis]. Proseguimos con las características del mito del héroe cuando «el niño alcanza la adolescencia, descubre su origen... y logra la jerarquía y los honores que le corresponden...». Orlando, al hablar de Rafael en su testimonio, dice al doctor Martínez: «Nos hicimos amiguísimos. Él contaba poco más de catorce años; pero hablaba y se conducía como si fuera mucho mayor» (81). Y el Padre González cuenta, a su vez, que Rafael «... volvió a Panamá a continuar sus estudios. Su fama empezó a correr de boca en boca» (115).

- h. Vemos en el patrón rankiano que, además, «el mito revela el sostenido esfuerzo del niño por librarse de sus padres». En su testamento, Rafael había dejado claramente explícito en el cuarto punto: «*Cualquier rincón del cementerio me vendrá bien, excepción hecha de la vecindad de la tumba de mi padre. Deseo que me entierren lo más lejos posible de ella*» (146) [mi énfasis].
- i. Signo concluyente en este modelo de mitificación es que «el héroe carece de libre albedrío con relación a su destino». Si algo en Rafael nos conmueve es su paralelismo con los personajes míticos de la tragedia grecolatina, su indefensión, la que podría ser de cualquiera, incluso de nosotros. Heredamos circunstancias que incidirán en nuestro devenir, independientes a una posición volitiva... «El hechizo, la posesión que el teatro ejerce sobre el espectador se apoya en la identificación del espectador con



el héroe de la pieza». Y no olvidemos que «la catarsis en el receptor literario solo es posible mediante un elemento psicológico que sirve de puente entre él y la obra literaria: la “identificación”» (Paraíso, 1995).

- j. El patrón que seguimos indica también como otro determinante «*que el padre trata de suprimir al hijo*». Preguntémosnos el porqué de la angustia cerval de Rafael, a qué se debe que aun muerto, desea estar lejos de la tumba del padre, y por qué la mueca de repulsión cuando habla de sus progenitores: «Por desdicha yo no conocí a mis padres, y he debido fiarme, para construir esta sombra de recuerdos, de testimonios ajenos [...]. *Una mueca de repugnancia le desfiguró la cara*» (36). Y, por último, este raro y oscuro poema: «*¡No me toques padre mío, desde tu ausencia! ¡No levantes tu mano contra mí!* Tus posesiones están intactas, con el tiempo adormecido en las colinas. *Aquí tienes tus pantuflas, tu bata, tus anteojos y tu viudez doliente renovada*» (101) [mi énfasis]. Además, a qué padre se refería Rafael.

El rescate y la venganza son concluyentes naturales del discurso del mito del héroe; y en el corpus son exigidas por la ficcionalidad. Si nos dejamos llevar por las pistas que deja el autor, veladas o no: la madre busca al hijo, o por lo menos así lo cree él, y siente que lo hace con evidente agresividad.

Rafael fuma cigarrillo tras cigarrillo, nervioso, impaciente, como quien está a la espera de algo. Súbitamente —de la arboleda o de la orilla del arroyo— brota un grito como de pájaro asustado. Una especie de bu, breve y seco. Rafael se incorpora en el lecho, sobresaltado, y presta atención. De nuevo se eleva el grito:

—Bu...

Una pausa, y de nuevo:

—Bu...

Y el grito se va repitiendo con intervalos [...] cada vez más alto. Da la impresión de que el pájaro —o lo que sea— se está acercando.

—Bu... Bu... Bu...

El poeta salta de la cama y corre a asomarse a la ventana. Nada puede ver, porque es una noche oscurísima. Sin embargo, comienza a cerrar los puños violentamente y a llevárselos a la frente, presa de gran agitación. El grito ya resuena al pie de la casa. Rafael saca la cabeza por la ventana y vocifera:

—¡Perra! ¡Perra cochina! ¡Perra! ¡Sucia, puerca, asquerosa: ¿qué vienes a buscar, desgraciada?

En las tinieblas estalla un grito enloquecedor. Un lamento como el de los gatos cuando copulan, solo que más escalofriante, sostenido y agudo. Simultáneamente, sienten el rastrillar de unas uñas gigantescas contra las paredes exteriores de la casa. Paralizada por el terror, la negra no se atreve a respirar. En una confusión horrenda, se mezclan ahora, aullidos, arañazos, sollozos, con los insultos de Rafael.

—¡Perra! ¡Perra del demonio!

*Al cabo de tres minutos eternos, la negra por fin entiende.*

*Inmediatamente, extrayendo fuerzas de su pánico, entra en acción. Bucea la bacinilla bajo la cama, la levanta en el aire y con el palo de la escoba se pone a aporrearla salvajemente. Lo que se halla afuera, se aleja aullando:*

—¡Aaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaay...!

¡Aaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaay...! (120) [mi énfasis].

Y en el último punto, «*obtiene el reconocimiento de sus méritos y alcanza el estatus y los honores que le corresponden*», ocurre una aparente disimilitud en la obra. Rafael es asesinado, ocurre un castigo, no un premio. Pareciese, por lo tanto, que no obtiene el reconocimiento de sus méritos, no alcanza el estado ni los honores que le corresponden. Pero, atención, acaso no desea Rafael con desesperación la muerte, no la busca en sus noches de febriles ansiedades y horror, no lo mueve frenéticamente el impulso de Tánatos. En efecto, la obra nos remite de forma reiterativa al tema literario/mitológico de Tánatos. Rafael dice: «—*Estoy hasta la coronilla [...]. En mitad de una clase de álgebra me pregunto: [...] ¿Qué hace aquí Rafael [...] cuando ya la muerte le guiña un ojo y le acaricia las caderas?*» (90) [mi énfasis]. Recordemos que «Tánatos

no posee mito propiamente dicho. El combate que traba contra Heracles, en la *Alcestis*, de Eurípides, y su contratiempo con Sísifo, no son sino cuentos populares imaginados fuera de todo sistema mítico» (Grimal, 1951). «Rafael entabla el juego final, la última partida, está ante su ansiado destino: se desviste lentamente, sin dejar de sonreír. [...] Con los ojos cerrados espera pacientemente a que el poema que ha venido anunciándose [...] se materialice [...] En esa duermevela lo sorprenden. Siente, casi en sueños, los pasos que se acercan a su lecho, sigilosamente. Siente la mano que levanta el puñal; siente la ráfaga negra que irrumpe en su alcoba [...] siente [...] y sonríe en sueños» (90).

Resumamos lo dicho: Rafael sí recibe un reconocimiento. Veamos: cuando se logra lo que se anhela, se obtiene una compensación por el deseo y la constancia en mantenerlo; es la recompensa a una actitud, premio lo que deseado, obtenemos. Rafael hace constantes alusiones a su fin próximo. Se trata de un deseo-temor de obtener lo que le horroriza, pero acepta y casi anhela. Él, actante, caracteriza, más que mantener, un lúdico y estrecho vínculo con la muerte.

Identificamos en la obra otras intertextualidades acerca del mito: por ejemplo, en la relación con el hijo-monstruo y el ente-madre, ocurre una inversión del mito edípico: Rafael, a la única mujer que no deseó, una joven enferma llamada Carmen, la hubiese querido como madre: «... el poeta, bajando confidencialmente la voz, dijo una cosa rarísima. Dijo, me hubiera gustado que fuera mi madre y, mientras yo lo miraba con los ojos muy abiertos, él agachó la cabeza, como avergonzado de sus palabras» (26). Encontramos intertextualidades relacionadas con Goethe, con Manrique... y más autores de esas estaturas y hasta con el mito mismo. Pero con relación al tema y, aunque no con la exégesis deseada, con lo dicho, se ha sustentado lo suficiente.

Si «el simbolismo designa la relación entre el contenido “manifiesto” de un comportamiento, pensamiento o palabra, y su sentido “latente” inconsciente [...] recubre todas las formas de representación indirecta: desplazamiento, condensación,

sobredeterminación, figuración, etc. Desde el momento en que un comportamiento tiene dos significados solapados (el que expresa y el que se enmascara), puede ser calificado como simbólico» (Paraíso, 1995). Nos referimos al símbolo, a la alegoría y a los arquetipos del ser múltiple; y, en este análisis, la posibilidad que tiene la palabra para dar vida a lo bello. La ambivalencia humana, expresada por Dostoyevski, cuyos personajes, según Freud, se encuentran tan divididos como el aparato síquico. Fraccionamiento que ha generado el concepto de «dialogismo» de Bajtín para expresar el símbolo del bien y el mal, la ambivalencia que se encuentra en todo, y que constituye una característica primordial en Rafael. Además, señalamos que la percepción freudiana de los impulsos perversos y autodestructivos no los consideran muy lejos de la fascinación ante lo siniestro, porque solo lo reprimido puede ser simbolizado. Esto nos lleva a uno de los puntales de la diégesis un poema definitorio: «[...] *de todos los pecados que he cometido, ninguno más pestilente e imperdonable que el de la palabra. Ninguna infamia me ha manchado tanto como la belleza que me han puesto delante de los ojos*» (100) [mi énfasis].

Si con intención estética se da el mito: el símbolo, tramado en el lenguaje, con ese fin, igualmente se crea; se estructura con la posibilidad de infinitud de pliegues, apoyado en algunas de las figuras literarias como contrapunto del texto. Por ejemplo, la reduplicación: «*La tierra sola en el espacio una pelota agujereada que rueda ciegamente y rueda y rueda sin objeto y sin meta y rueda y rueda solitaria ceñida por una levísima gasa de oxígeno que se acaba y se acaba y acabará en las fauces del perro la pelota, la pelota*» (7) [mi énfasis]. La tierra se presenta como símbolo total, y gracias a la fórmula apofónica, también como símbolo de indefensión mayúscula; jitanjáfora: «*Juega con las sílabas, Rafaelito, trisca trinos Trinidad trina tiros tira trinos*» (7) [mi énfasis].

Hay simbología en la representación del pensamiento cuando se plantea, desde el primer capítulo, la intención de agotar el mal: «Quizá consiga neutralizar el veneno que destilan mis recuerdos» (15), valga la metáfora para situarnos en

la amargura que «cae» de las palabras del doctor Martínez, el veneno, es símbolo de muerte, de agonía lenta por «ingestión»... se va asimilando el dolor que aniquila... además, obsérvese el uso del vocablo 'destilan', que implica morosidad. En la obra, los símbolos de decadencia son muchos y se dosifican con maestría; tornándose cada vez más aguda la incisión en la angustia reiterada, en la certeza de que todo es finito y se acabará, pero languideciendo de mal... En un *decrescendo*, con inclusión de perversas ideas, se nos conduce (al personaje y a nosotros con él) hacia un final inevitable: «... madera carcomida por la polilla y por el vaho corrosivo del mar» (8); «su amor abarca la decadencia de las cosas y, hasta cierto punto, de *ella* se alimenta» (8). «Bocas del Toro se hallaba en trance de muerte» (18); «el cementerio de Bocas del Toro es un lugar aterrador» (24). Tal simbología lleva al monstruoso descubrimiento de una muerte eterna y la aparente redundancia es intencional, es una muerte sin esperanza de redención...

El símbolo nos va tejiendo premoniciones: «un grupo de perros vagabundos aúlla histéricamente su miedo al cielo tenebroso [...] ni una lucecita en el cielo, ¡Dios mío!, ni una estrella; a este paso se quedará sola la tierra [...] que las sombras van a devolverle el paraíso perdido de su infancia» (7). Acordémonos de que el héroe infante carece de conocimiento, no entiende, no sabe... es en la adolescencia cuando descubre su linaje; es en la adolescencia cuando nuestro personaje pierde el paraíso y entonces sucede: «alguien abrió la trampa secreta del infierno» (74). Pero el símbolo y el mito, para darse, deben asirse a vivencias conocidas e imaginadas dentro de la realidad o plenas de posibilidad para que existan por oposición. La realidad está presente en la existencia del manicomio, en las calles anegadas por la falta de mantenimiento, en el suicidio de la rubia enamorada, en la cronotopia: un año es el espacio temporal, Bocas del Toro, es el espacio lineal; un sitio y un tiempo reales y ficcionales a un tiempo, donde se entremezcla, en el limbo perpetuo de la leyenda mitificada, pasado y presente. Mito, símbolo y asesinato; además, la hermosa poesía que dejaba ver como en un palimpsesto, la narración.

¿Cómo se dirá cuando es el crítico el que sustrae el vocablo al escritor? ¿Intertextualidad a la inversa? En esta obra aprendí el significado de palimpsesto y aún hoy, después de muchos años, la palabra trae a la memoria el instante perfecto de esa primera lectura, y la magia conserva su encanto redivivo y su misteriosa belleza indemnes.

E intacto está el mito en la ilusión ficcional que nos alcanza desde el pasado. Atisbando desde todos los ángulos, existió una interacción entre los hechos históricos y la desbordante ficción que emanaba de América, que se colaba en la poética creando un discurso mítico aromatizado de leyenda y bordando la leyenda con hilos míticos. Junto al desamparo del indio, había amazonas; al lado de la injusticia, gigantes; paralelo a la pobreza, hombres que emergían cubiertos de oro; de los ríos océanos, pirañas mortales; en los caminos transparentes y acuosos de vidrio y oro, peces diferentes; al margen de la inocencia, caníbales; el paraíso encontrado, con sus frutos y el veneno serpentario. Al mismo tiempo que el conquistador enfrentaba la soledad, hallaba el amor y se embriagaba con la esperanza de ser joven eternamente en una tierra de fábula.

En el paradigma de la tecnología se agazapa la exuberancia que nace opuesta a la otredad: América, en la diferencia que eclosiona el ser como somos, aún hoy, con los ojos abiertos e impávidos a la desesperanza tejida con hilos plateados de esperanza.

Creemos haber cumplido con la intención inicial: probar, con *El ahogado* de Tristán Solarte, aún entreabierto ante nuestros ojos, que sí hay literatura panameña. En todo caso, quién podría negar su lugar eterno al mito, filón del imaginario; y a la poética que recrea los símbolos..., quién restaría de nuestra literatura tan bellos y oscuros motivo, si hasta podría ser posible que, por la misma cavidad que nos dirigimos al cielo, escoremos en las pezuñas del diablo y, al contrario, envueltos en su aliento fétido, librnos limpios y puros hacia la gloria; si para un cosmos basta un peldaño y para el infinito una puerta.

## Bibliografía

- ASOCIACIÓN DE ACADEMIAS DE LA LENGUA ESPAÑOLA 2014 *Diccionario de la lengua española* (Madrid: Espasa-Calpe).
- BERISTAÍN, H. 1995 *Diccionario de retórica y poética* (México: Porrúa).
- BECKER, U. 1994 *Enciclopedia de los símbolos* [trad. de J. A. Bravo] (México: Océano).
- ECHÁVARRI, L. 1985 *Los mitos griegos* [trad. de L. Graves] (Madrid: Alianza Editorial).
- FERNÁNDEZ C., V. 1986 *Análisis de la obra literaria de Tristán Solarte* (Panamá: Ediciones Librería Cultural Panameña).
- FRENZEL, E. 1980 *Diccionario de motivos de la literatura universal* (Madrid: Gredos).
- GRAVES, R. 1990 *Los dos nacimientos de Dionisio* (Barcelona: Seix Barral).
- GRIMAL, P. 1951 *Diccionario de mitología griega y romana* (Buenos Aires: Paidós).
- GUARDIA, R. de la 1976 *Mitología panameña* (Panamá: Instituto Nacional de Cultura).
- MALINOWSKI, B. 1958 *Estudios de psicología primitiva* (Buenos Aires: Paidós).
- PARAÍSO, I. 1995 *Literatura y psicología* (Madrid: Síntesis).
- POZUELO Y., J. M. 1993 *Poética de la ficción* (Madrid: Síntesis).
- RANK, O. 1975 *El nacimiento del héroe* [trad. de E. A. Loedel] (Buenos Aires: Paidós).
- RUIZ DE ELVIRA, A. 1975 *Mitología clásica* (Madrid: Gredos).
- SAINTYVES, P. 1985 *Las madres vírgenes y los embarazos milagrosos*. Ensayo de Mitología Comparada [trad. de J. C. Bermejo] (Madrid: AKAL Universitaria).
- SÁNCHEZ TRIGUEROS, A. 1996 *Sociología de la literatura* (Madrid: Síntesis).
- SOLARTE, T. 1991 *El ahogado* (Panamá: Manfer).
- TODOROV, T. 1991 *Teorías del símbolo* (Caracas: Monte Ávila Editores).





# El mito de la Tulivieja: textos, historia y vídeo

## Una construcción literaria y cinemática fragmentada

Damaris E. Serrano G.



### I. El ahogado y la historia no-oficial de la nación

El mito, como conducto de lo sacro y lo profano, ha inscrito en la memoria histórica de los pueblos muchos lineamientos supuestamente necesarios para la convivencia social.

Puesto que en la nación pos-Guerra Fría y posglobal, asediada desde tantos ángulos, dichos lineamientos se fueron dislocando de su causa original, los detentores de las ofertas culturales (escritores, músicos, pintores...) empezaron a buscar otras formas de representación de dichos mitos para tratar de conservar una entidad coherente que abrazara a la nación toda, en su multiculturalidad. Estos mitos, sin embargo, ya no siguen una representación clásica de mármoles y figuras del *quattrocento*, sino que toman la vestidura de las tradiciones populares, reinterpretándolas. En América latina (y Panamá no escapa de eso), debido a la ruralización de las ciudades y a la invasión motorizada de los campos, tales tradiciones resultan de corte tanto rural como urbano, por lo que integran los distintos estratos culturales y difuminan las fronteras entre las distintas clases sociales. Estos mitos y leyendas se han reapropiado la función de anclar el territorio a una común identidad.

En la literatura panameña el escritor que, quizá, ha tratado el mito en todas sus concomitancias (lo sacro y lo profano, la convivencia social, la búsqueda por la palabra de lo irrepresentable por la lógica y, por supuesto, una identidad fragmentada que busca una esencia unitaria) es el novelista, poeta y periodista Tristán Solarte, seudónimo literario de Guillermo Sánchez Borbón, nacido en Bocas del Toro en 1924. Si hoy hubiera que trazar el corpus oficial de la literatura de la nación panameña, en un tiempo en el que las propuestas escriturales ya no pueden ser centralistas ni absolutas —porque conviven con una miríada de discursos alternativos—, *El ahogado* se constituiría en una obra que aún logra entretejer la atmósfera de los distintos espacios de la nación. Con el eje temático del mito y la leyenda, mediante una técnica narrativa en contrapunto y el uso novedoso de la poesía vanguardista (la «poesía nueva» como se le llamaba), así como con la introducción de estrategias fílmicas, esta propuesta novelesca recoge, sin duda, la atmósfera de los años de la posguerra; de ahí el tono de periodismo investigativo, cuando este no se había erigido como un método de denuncia popular. *El ahogado*, que ganó el premio Ricardo Miró en novela 1953-54<sup>1</sup>, exhibe una poeticidad vanguardista<sup>2</sup> para volver a contar una de las más antiguas tradiciones, común a nuestros países: el mito de la Tuliveja (o la Llorona o la Tepesa...).

---

<sup>1</sup> Fue publicada en 1957 por el Ministerio de Educación, pero hay dos ediciones por Manfer, sin fecha. En la copia de la biblioteca digital de la Biblioteca Nacional de Panamá consta esta contraportada: Impreso en Panamá por Talleres Diálogo, S. A., apartado 9.º-192, teléfono 226-6971, Panamá, R. de P. La novela goza de múltiples ediciones y ha sido traducida al francés.

<sup>2</sup> Tristán Solarte fue clasificado por Agustín del Saz entre los novísimos en el «Estudio preliminar» en *Nueva poesía panameña*. Ediciones Cultura Hispánica, Madrid, 1954, p. 58; fue considerado dentro del vanguardismo por Rodrigo Miró en *La literatura panameña (origen y proceso)*, en la reimpresión de 1972 de este estudio. San José de Costa Rica: Imprenta Trejos. Ya en *La modalidad vanguardista en la poesía panameña: estudio y antología*, de Aristides Martínez Ortega, hay un criterio más científico de clasificación, al seguir el método generacional (Panamá: Editorial de la Universidad de Panamá, 1973). Este mismo crítico ubica a Solarte en la tercera generación de vanguardia en *Poesía en Panamá: en la historia y en la crítica*. Panamá: Academia Panameña de la Lengua, 2010. Enrique Jaramillo Levi, por su parte, lo ubica en el segundo grupo, el del posvanguardismo (nacidos entre 1914 y 1930), en *Poesía panameña contemporánea (1929-1979)*. México: Liberta Sumaria, 1980.

## II. La Tulivieja, una construcción literaria y cinemática fragmentada

En la literatura panameña, el personaje de la Tulivieja (que es el nombre más común que aquí se le adjudica) no solo se adscribe a la mujer coqueta que busca la fiesta y por esto abandona a sus hijos y su hogar, sino también a la amante que por el momento del goce pierde a su hijo a la orilla del río. Desde ese momento, transformada casi en una fiera, la Tulivieja deambulará por el mundo en búsqueda de su hijo y, en esa búsqueda, robará a los ajenos. El mito de la Tulivieja se cumple en ese tercer espacio suspendido y liminal (Bhabha, 1997) donde la memoria de los pueblos inscribe su voz, para explicarse su origen. Este mito es, a su vez, la clave central en la comprensión de los antagonismos entre hombre y mujer y también de sus relaciones —por supuesto binaristas y jerarquizadas—. Este mito atraviesa los estadios de la «cultura popular» y se reelabora en la llamada «alta cultura», pero mantendrá como eje conductor la sujeción de la mujer y el castigo que implica romper las normas establecidas por una tradición que privilegia la libertad masculina. La novela *El ahogado* será una bisagra en la representación socioartística de estos roles.

Para demostrar este estadio de nuestra visión cultural, me propongo hacer una incisión en textos de cinco procedencias distintas: 1) cuentos y leyendas sobre la Tulivieja, recogidos en *Leyendas y tradiciones panameñas*, de Luisita Aguilera Patiño (1952), y en *Tradiciones y cuentos panameños*, de Juana Raquel Oller de Mulford (1968); 2) la paradigmática novela *El ahogado*, de Tristán Solarte (1979); 3) un vídeo sobre este mito —*Fruta prohibida*— (dirigido por Jorge Cajar y Joaquín Horna, 1993, basado en un cuento de Juan Andrés Castillo), el que conjuga la oralidad de la leyenda con estrategias de la cultura popular, como la técnica de la telenovela; y 4) el vídeo *La Tulivieja* (1986, dirigido por Luis Franco y Eduardo Harker), el que concibe una propuesta redentora y contestataria al mito y al canon donde este se ha afincado, porque presenta las sujeciones y predeterminismos por los que la mujer es el receptáculo de una tradición injusta que la ha objetivado y manipulado.

En primer lugar, este muestreo de géneros ilustra la fragmentación de la mujer (y del hombre, en *El ahogado*) y corrobora que, en cada historia, el misterio y la identidad cuestionada o ambigua son la pauta de una imagen cosificada prevaleciente en los textos de nuestra cultura, ya sea al nivel de las literaturas nacionales o a nivel continental.

En segundo lugar, los textos —especialmente los del *El ahogado*— formulan una hipótesis sobre la esencia y naturaleza de lo que significa vivir en la sociedad. En todos, el sujeto/protagonista emprende —en alguna medida— una exploración de sí mismo y libra una lucha íntima por adoptar roles y rechazar etiquetas que constriñen al ser natural en su desarrollo como personas totales, holísticas.

En tercer lugar, el mito desafía la moral maniqueísta, sin excluir las normas sociales del todo, pues resultan necesarias para mantener el *status quo*. La gran pregunta —casi existencial— de estas cinco obras es hasta dónde está dispuesto a llegar el sujeto para alcanzar su máximo potencial como persona y cuánto es capaz de sacrificar en esta búsqueda vital.

### III. La búsqueda de sí mismos en los espacios de la nación

En la literatura panameña actual, hoy más que nunca, se ha llegado a reconocer que las fronteras de la nación se expanden para abrazar las propuestas nacidas del territorio, pero no necesariamente en el territorio legalizado por el Estado como ente político. Una de las razones primordiales es la compleja producción esencialmente panameña, pero con matices multiculturales (y en más de una lengua) que han ido desarrollando las diferentes «etnias»<sup>3</sup> desde espacios que sobrepasan nuestras fronteras.

Tal y como lo ha demostrado la extensa bibliografía (en español o en inglés) que se reclama panameña, hoy día puede trazarse la historia oficial y la pequeña historia de la nación

---

<sup>3</sup> Con la acepción que le han dado los mismos grupos que habitan el Istmo, no con el originario sentido antropológico de las «razas», es decir, un paradigma de identidad que abarca herencias, relaciones, ritos y matices caracterizadores, marcados, si quisiéramos usar un campo sociolingüístico.

leyendo los mismos eventos oficiales, pero ficcionalizados desde las diferentes etnias. Así, por ejemplo, podemos leer la historia de la ciudad de Colón desde la perspectiva de la etnia china en *Lágrima de dragón* (2009), de Consuelo Tomás, o podemos atisbar la vivencia de otro tipo de inmigrante, el griego, desde *Nepasto* (2008-2009), de Basilio Dobras.

Tristán Solarte resulta uno de esos narradores que muy temprano en nuestras letras partió de un espacio/otro, alterno al de la ciudad capital: la casi mítica provincia de Bocas de Toro, allá al otro lado del país, y recreó un novelado mundo interno bajo la energía imantada de las tensiones entre esas zonas contrastantes. Pero Tristán Solarte va más allá en la historia literaria de la novela panameña, porque **se adelanta** con *El ahogado a la difusión* de la teoría propuesta por Rogelio Sinán (1957) en su ya clásico estudio «Rutas de la novela panameña», donde propone el perfil **de lo que deberá ser la novela panameña**:

*No importa que los asuntos sean rurales o urbanos. Lo importante es que el fantasma poético —presencia y síntesis de la conciencia local— logre su anhelo de comunicación universal.*

[...] Lo que necesitamos entonces para encontrarle rutas a la novela panameña no es escribir cartillas o abecedarios para que el hombre de maíz vuelva al campo. Esa no es la misión del novelista. *La misión del novelista es heroica, pues tiene que situarse en la fatídica encrucijada donde rugen todos los apetitos y las bajas pasiones y otear desde ese punto la llegada de la intuición poética, porque es del torbellino y de la lucha violenta entre ambas rutas de donde ha de surgir el puro sueño de la novela panameña —rugido y sangre— que refleje nuestro único y exclusivo conflicto [mi énfasis].*

A la luz de hoy, en una relectura concienzuda, nos damos cuenta de que lo que proponía Sinán ya se trataba en nuestras letras y que, con *El ahogado*, se extendía el compás hacia esa zona «extrema» del país con un discurso diferente, un discurso de una complejidad que oscilaba de lo popular hispánico a lo culto, muy en la línea de lo *avant-garde*.

Sinán mismo, por ejemplo, había trabajado la estrategia de las «regiones» en *Plenilunio* (1947), al igual que otro destacado novelista, don César Candanedo en *Los clandestinos* (1949). Por lo tanto, la propuesta de Rogelio Sinán sobre la que llamó «la ruta mineral»<sup>4</sup> debe tomarse como una aseveración deductiva de una tendencia ya establecida en el corpus y que quizá no era tan notoria por el problema histórico de la nación-Estado políticamente ocupada. Con la ficción solartiana, la estrategia de este contrapunto de las dos rutas (hoy diríamos de los imaginarios) enfatiza la tendencia de los creadores en darles una importancia clave a las zonas periféricas de la nación. Son discursos desde el borde que responden a una idealización combativa<sup>5</sup>.

Hoy es posible encontrar el espacio poetizado de Bocas del Toro, como territorio que mira hacia el Caribe, en poemas de *Rapsodia antillana*. Selección bilingüe de poesía afroantillana de Panamá (2013), compilada por Luis Wong Vega, Winston Churchill James y Raúl Houlstan. O es viable adentrarse en la realidad de un Bocas del Toro visto desde las negociaciones de poder entre los grupos distintos de la población, y entre estos y la clase política, indiferente a la desidia de las instituciones gubernamentales. Es el panorama que reseña la novela de Rafael Pernett y Morales *De once a siete* (2004). En todo caso, la Bocas del Toro retratada es el diseño de una nación compleja, a veces, conflictiva.

---

<sup>4</sup> «la que cruza el Istmo de un mar a otro y que ha estado históricamente marcada por el comercio y el paso de las riquezas» versus «la ruta vegetal» (que es la que trazaría la carretera panamericana), porque, «como arteria nutricia, es claro símbolo de la panameñidad, sirve de cauce a los productos agrícolas y es la auténtica ruta del hombre de la tierra...».

<sup>5</sup> Piénsese en el lapso histórico en el que surgen estas novelas, lo que explica la necesidad de describir TODO el territorio: 1947: convenio de bases Filós- Hines, por el cual se impide que Estados Unidos mantenga las 134 bases militares fuera de la Zona del Canal, erigidas durante la Segunda Guerra Mundial para «defender el Canal». En los años de la década de 1950 se dará la siembra de banderas. En abril de 1958 la Federación de Estudiantes de Panamá reclama el hecho de que no se haya respetado el *enarbolamiento* de la bandera nacional, de acuerdo con el tratado Remón-Eisenhower. Otro evento histórico será el movimiento estudiantil de mayo de 1959 que culmina con El Pacto de La Colina. Esta lucha produjo un movimiento literario y una extensa lista de obras en el corpus de Panamá. (Para el desarrollo histórico véase ARAÚZ M., C. y P. Pizzurno G. *Panamá: nuestra historia 1501-2003*. Panamá: Editora Panamá América, 2003).

Dentro esta línea, la obra de Tristán Solarte pertenece a ese corpus establecido de la literatura panameña a partir del cual se entretajan las herencias, se exploran los contrapuntos entre los espacios y se violentan los contextos de convivencia: los imaginarios excluyentes de los barrios de la aristocracia capitalina y los de la nostalgia (el pueblo, con sus paseos a la playa...). Bajo el signo del misterio y/o de la incertidumbre, Rafael (¿el hijo de la Tulivieja?) se escurre por los intersticios de las clases sociales, de las normas morales, de las lógicas de interacción y... lo vulnera todo.

## A. La identidad fragmentada

Al parecer, la identidad de estos personajes de leyenda es a la vez un constructo un tanto maniqueísta y un producto de un largo legado histórico que se arraiga en los mismos textos sagrados. En *La Tulivieja*, el cortometraje dirigido por Eduardo Harker y Luis Franco, el amante/conquistador (Adonis<sup>6</sup>) aparece en su caballo blanco; la cesta en la que está el niño a la orilla del río es un moisés. Cuando se aleja flotando por la corriente, el espectador tiene que remontarse al texto bíblico.

Entre tanto, el otro cortometraje, *Fruta prohibida*, dirigido por Jorge Cajar y Joaquín Horna, está basado en un cuento de Juan Andrés Castillo, folclorista, y por tanto posee una visión arraigada en un espacio distinto: el de las provincias centrales del país, donde es fuerte la herencia española en la leyenda. La cámara muestra los espacios de convivencia y/o de disensión. El mito se erige y cuestiona desde el ámbito del hogar (donde la laxitud de la crianza de la hija preludia la desgracia) hasta la escena inicial de la cantina, donde el deterioro de las costumbres son el caldo para la violencia. En todos los elementos del filme (banda sonora, encuadres, voz en *off*) hay una crítica a la caída de las buenas costumbres y al deterioro de los patrones

---

<sup>6</sup> En los créditos del cortometraje, la selección del nombre de este personaje, Adonis, es sugerente. Resulta un adjetivo para el que es bello, pero no se puede evitar pensar también en Rafael. Hay intertextos entre todas las obras en cuanto a la representación de la belleza o de la monstruosidad.

morales instilados por la religión española heredada. En ambos cortos se da la búsqueda identitaria, pero desde actitudes femeninas distintas. En *Fruta prohibida* se resalta esa imagen de mujer transgresora que es producto de una visión patriarcal.

Y de ahí la idea soterrada del castigo. En el cortometraje *La Tulvieja* la mujer aparece de blanco y negro después de haber perdido al hijo, y su cara es mitad la de un ser humano y la otra mitad la de un monstruo. En *Fruta prohibida*, Rosario, «después de haber parido al hijo del diablo», se vuelve a la ciudad capital, donde se convierte en una drogadicta. La propuesta aquí no solo es calificar el campo como el espacio de la posible redención, sino también excluir la ciudad, espacio de pecado, caída y perdición. Como Rafael en *El ahogado*, Rosario, al ir a la ciudad, «aprende» cómo dominar a la gente, pero es un conocimiento que no los redime. El niño de Rosario (quien, convertida en la Tepesa, regresa a parir a la casa de sus padres) sufre una transformación como su madre: nace como un murciélago, se vuelve un monstruo en instantes y, cuando una figura negra se lo lleva (¿el padre diabólico?), ya se ha transformado en ser humano:

- El cura:** Miren (se persigna) está creciendo.
- El padre Ramiro:** Está creciendo... ¡y cambia!
- La madre Andrea:** ¡Se ha convertido en un niño bonito!

*Fruta prohibida*

Al final, la metamorfosis del niño de Rosario encarna el conflicto de identidad.

Por esos cambios, *Fruta prohibida* posee una narración enmarcada que introduce la figura de la oralidad. Toda la historia se les ha contado a unos niños a la luz de la fogata. El cuentacuentos se vale del suspenso y el humor como catarsis para llegar al desenlace de la historia: «Cuentan que en las noches se le aparece a la gente que viaja a caballo». El espectador debe participar en la decodificación de la verdad, vista como si se tratara de imágenes móviles en la pared de la caverna (el mito de Platón), pero con situaciones actuales: en el encuadre aparece el automóvil de una pareja que viaja en la noche oscura. Se escucha un frenazo y un niño se le atraviesa al automóvil:



- Niño: Señor, ¿me puede dar un bote hasta El Valle?  
 —Conductor: ¡Claro, muchacho, qué susto me has pegado! ¡Por poco te mato! Sube.  
 —Mujer en el auto: ¿Qué haces tan solito a estas horas?  
 —Niño (con tono angelical): *Trataba de encontrarme a mí mismo...*

*Fruta prohibida* [mi énfasis]

Desde allí, el final está lleno de simbolismos: un olor insoportable, una transformación (que el espectador debe imaginar), la pareja que huye despavorida y un niño vestido de camisa blanca, de espalda a la cámara, adentro del carro. Al tratar de encontrarse a sí mismo, el niño hace daño a los demás.

Aparentemente, esa búsqueda de sí mismos en una seña de identidad en todos los personajes bajo esta leyenda, partiendo del de Solarte. Esta es una búsqueda de los orígenes, un cuestionamiento a los mayores y también a las herencias ancestrales.

En *El ahogado*, como en signos de indicio, esta propuesta se va desarrollando desde varios ángulos. Solarte nunca abandona el efecto de sutura<sup>7</sup> y explora las cualidades cinemáticas cada vez que trata el mito. En las páginas de la novela, los efectos audiovisuales implícitos se unen a la creencia popular para crear una secuencia que refleja la fuerza del pasado legendario que nos ha marcado como pueblos hispánicos:

Súbitamente —de la arboleda o de la orilla del arroyo— brota un grito como de pájaro asustado. Una especie de bu breve y seco. Rafael se incorpora en el lecho, sobresaltado, y presta atención. De nuevo se eleva el grito:

—Bu...

Una pausa, y de nuevo:

—Bu...

Y el grito se va repitiendo con intervalos de quince segundos, cada vez más alto. Da la impresión de que el pájaro —o lo que sea— se está acercando:

—Bu... Bu... Bu...

<sup>7</sup> Kaja Silverman (1983) ha acuñado este término para referirse a un objeto en la estructura del discurso cinematográfico del cual proceden y al cual regresan las miradas, planteando una coherencia de cortes y negociaciones narrativos.

El poeta salta de la cama y corre a asomarse a la ventana. Nada puede ver porque es una noche oscurísima. Sin embargo, *comienza a cerrar los puños violentamente y a llevárselos a la frente presa de agitación*. El grito ya resuena al pie de la casa. *Rafael saca la cabeza por la ventana y vocifera:*

—¡Perra! ¡Perra cochina! ¡Perra! ¡Sucia, puerca asquerosa: ¿qué vienes a buscar, desgraciada?

[...] En una confusión horrenda, se mezclan ahora los aullidos, arañazos, sollozos, con los insultos de Rafael:

—¡Perra! ¡Perra del demonio!

Al cabo de tres minutos eternos, la negra por fin entiende.

Inmediatamente, extrayendo fuerzas de su pánico, entra en acción. Bucea la bacinilla bajo la cama, la levanta en el aire y con el palo de la escoba se pone a aporrearla salvajemente. Lo que se halla afuera, se aleja aullando:

—¡Aaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaay...!

¡Aaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaay...!

*Rafael gira sobre sus talones, y tambaleándose como un borracho, corre a arrojar a la cama. Tiembla de pies a cabeza y los dientes le castañetean como en un paroxismo palúdico. Abrazándose a la negra, cae en un sueño profundo del que despertó quince horas más tarde (120) [mi énfasis].*

La reacción de Rafael, la que oscila entre el terror y el odio, revela una conexión consciente entre él y la entidad afuera de la casita (o al menos es lo que él siente, de una forma visceral y racional a la vez). Podemos colegir que no es el primer encuentro de Rafael con la criatura, de allí la pregunta: (*¿qué vienes a buscar, desgraciada?*) y los epítetos (*¡Perra! ¡Perra del demonio!*).

El novelista proyecta lo que pudo haber sido de ese niño que se perdió en las aguas. En esta escena Solarte explota hasta el extremo la parte didáctica de la leyenda que advierte que la Tulvieja se lleva a los hijos ajenos o a los niños que se portan mal, pero la desnuda de cualquier didactismo o del tono que usaría un cuentacuentos. En la versión novelesca, el protagonismo del mito pasa de La Tulvieja al niño perdido, pero además introduce el tema de la locura, como una identidad disociada. La madre de Rafael, Josefina, al haberse casado sin

consentimiento materno, usando subterfugios, destruye las posibilidades de esa herencia de amor ancestral. Cuando enloquece y debe ser llevada a una clínica, la asunción de esa identidad mancha a las tres generaciones. La abuela se lo contará al Doctor Martínez:

[...] Una vez en el cuarto, se sorprendió al ver en los ojos de su hija una mirada lúcida. Me ha reconocido, pensó llena de esperanza avanzado hacia la cama. A punto de abrazarla, vio otra expresión en los ojos de Josefina: el odio más feroz, un odio que temblaba también en las palabras con que la acogió:

—¿Qué vienes a buscar? ¡Ya me has hecho suficiente daño!

—¿Qué dices, hija mía...? —replicó la anciana, acongojada.

—Pero no te entiendo...

—Sí me entiendes. ¡Vete de aquí, maldita! ¡MONSTRUO! ¿Sabes lo que has hecho? ¡TÚ HAS PARIDO A LA TULIVIEJA! (107).

En medio de ese terror pareciera haber un escape luminoso. La salida evidente es por el amor o por el arte. En *El ahogado*, no solo Rafael, sino también sus amantes, pasan por el rito de la exploración interior y de la luminosidad del conocimiento de algo intangible e íntimo, a través del amor. Un ejemplo icónico está en el capítulo IV («Un curioso testimonio»). En esta escena la mujer de don Hernando se encuentra a sí misma y se conoce<sup>8</sup> (se descubre) en toda su potencia de mujer. Así se lo confiesa al doctor Martínez (quien investiga el asesinato y cuyas notas —o testimonios— constituyen la narración): «Y, sin embargo, en brazos de Rafael descubrió una nueva dimensión del placer, una dimensión deleitosa y aterradora. Ninguno de los muchos amantes que había tenido en el transcurso de una vida centrada en el amor le había revelado, con tanta fuerza, su condición de mujer, ninguno la había hecho tan consciente de sus posibilidades como dispensadora y beneficiaria del goce sensual» (90).

---

<sup>8</sup> Y aquí el verbo posee el sentido medieval, tal y como se lee en *La Celestina*, por ejemplo.

En esta narrativa, que suena como una sesión de psicoanálisis, más que una entrevista con el investigador del asesinato, ella le refiere al doctor el aciago día en el que, durante el encuentro en la casita de campo, en una noche cerrada, se oyó cómo un pájaro, animal o «lo que se halla[ra] afuera rastrellaba las paredes con las uñas y emitía un lamento como el de los gatos que copulan, solo que más escalofriante, sostenido, agudo» (parafraseo, 91). Ese fue un hecho que reveló el miedo y la inseguridad de Rafael, ante algo que solo él parecía poder concebir. Más adelante, ella volvería a la casita porque tenía deseos de estar con Rafael y, al no encontrarlo, por curiosidad, descubrió la pintura en la que Rafael parecía estar trabajando. Es en este punto donde confluyen historia, mito e identidad, porque Solarte recrea la leyenda de la Tulvieja con una densidad de elementos propia de la larga tradición en el mundo hispánico. Además, la mirada ocurre en varios planos, como si fuera una película que vuelve al mismo punto que justifica la trama: la amante le cuenta los hechos al doctor, quien luego nos narrará los mismos a partir de sus apuntes; pero en el proceso los lectores la miramos-«mirar», mientras, a su vez, ella es-mirada desde el cuadro por un Rafael distinto, uno que no le era familiar:

Por el centro de la tela corría un río cristalino pintado con mucho realismo. En la orilla, de frente al espectador, una bruja espantosa y desgreñada, de uñas como garras y senos podridos, contemplaba *el cadáver de Rafael inmerso en el agua. Nada lo indicaba explícitamente, pero el rostro del poeta era el de un ahogado. Los ojos, vacíos de expresión, reflejaban pasivamente el cielo claro*. Detrás de la bruja, y apoyando la mano en el hombro de esta, un adolescente muy parecido a Rafael, miraba la escena con ironía y satisfacción. *Este otro personaje era muy parecido a Rafael, pero no era Rafael*. Se diría que era un hermano de él o algo así. En sus pupilas ardía el mal. Y, sin embargo, era encantador, como solo Rafael sabía serlo (92) [mi énfasis].

En la angustia ontológica que resume esta escena, podemos ver cómo Tristán Solarte nos da varias claves de una identidad desgarrada: el río, el cual es como el espejo del yo (id, ego)

y que también alude al cauce del destino (un destino donde el recién nacido desaparece (en el cortometraje *La Tulivieja*); luego la dualidad de caracteres: «los ojos vacíos» que miran «el cielo claro», y los ojos del otro/Rafael que miran «con ironía y satisfacción», como si solo en el cuadro se pudiera conciliar el caos de un mundo «al revés», el mundo que habita Rafael y que es, inextricablemente, inherente a su propia vida.

## B. Las técnicas fílmicas del narrador: del mito a la locura a la enajenación

En tiempos normales los bocatoreños son ciegos y sordos. Oyen al viento enloquecido de miedo en las copas de los árboles como quien oye llover, [pero cuando sobreviene el invierno] les duele el sostenido duelo que libra el mar con las leyes de la naturaleza (118).

Ocultar el recuerdo de Rafael en algún lugar profundo de la memoria y no mencionarlo es como volver a la convivencia diaria. En la novela *El ahogado*, el mito deviene una denuncia y una forma de exploración de los modos como los personajes (esos pequeños seres ordinarios que suman —o no— en nuestra sociedad) se las arreglan para sobrevivir: en la enumeración de las tareas cotidianas de los pobladores de la isla hay una enajenación oculta e íntima. Es como si el narrador nos mostrara la locura del devenir, bajo los disfraces que adoptamos: «los pensamientos y emociones molestos han ido a esconderse o se han refugiado en el pecho de los locos, de los dos o tres locos que deambulan por las calles del pueblo, internados para siempre: La vida ha vuelto hoy por sus fueros...» (119). Con esa «vuelta a la normalidad» se oculta el lado monstruoso que habita en todos. Al año del crimen, percibimos la pantalla con los muchos niveles de existencia, incluidos los más recónditos del subconsciente. La técnica de la enumeración de los caracteres (mezclando seres humanos y animales) utiliza el vocabulario de un poema artepurista, leve, si bien cargado, a la postre, de mundos inconmensurables: mujeres acodadas al balcón, los

gatos que copulan, la adolescente que llora pensando en la crueldad incomprensible del amor que la desprecia, los niños que van a clase, el perro que levanta la pata, la maestra de escuela, la niña que se recupera de tifoidea, el pescador, el panadero, la mujer del sastre que ha dado a luz, el conserje municipal...

Como en un experimento cuya hipótesis no se llega a probar<sup>9</sup>, el narrador subsume las evidencias. El final de *El ahogado* se adensa en estrategias fílmicas. Al mostrar Bocas del Toro en su gente, usa la cámara en picado, pareciera proyectar un poder externo que controla unos entes llevados por las incitaciones del clima o del paisaje:

Mujeres acodadas al balcón contemplando la lluvia, abortas en el ruido que hacen las gotas sobre los techos de zinc al levantar soñolientamente la herrumbre acumulada (117).

La niña, que durante tres semanas se ha debatido con tifoidea, abre los ojos soñolientos al día que nace pie de la ventana del hospital (119).

El portero del juzgado [...] de bruces sobre la ventana del despacho, situado en el piso alto del Palacio Municipal —la única construcción de Bocas del Toro que merece el título de edificio—, contempla con ojos rientes la calle animada por la algarabía de los niños y los gritos de los adultos que conversan de acera a acera (120).

Es como si con esta angulación o inclinación de la cámara (aquí el punto de vista desde el cual se narra) se le diera el poder al intermediario: el ciudadano común.

Además, el narrador juega con los tipos de plano y va desde el plano general (el que incluye una figura humana en su totalidad dentro del encuadre) al plano de detalle, con el cual «el encuadre ofrece una vista cercana de un objeto» (Carmona, 1996). Con este movimiento nos lleva atrás, pero en contrapunto, a la interacción ontológica conflictiva de las escenas con

---

<sup>9</sup> La madre, Josefina, se cree la Tulivieja, en su locura; el padre, un suicida sin nombre que vestía con mucha pulcritud, pero cuya presencia inspiraba desconfianza y asco (según la abuela); y Rafael... de quien su propia abuela pregunta al final «en tono de absoluta indiferencia: ¿Usted ha venido a mi casa a decirme que mi nieto era un monstruo?» (103).

la Tulivieja en la casita donde pintaba Rafael, solo para rescartarnos súbitamente, con la pureza y simplicidad de los entes creados, en su interactuar y cruce al estar-en-el-mundo:

Los niños van a clase, demorándose en las esquinas, maravillados por las hormigas que, en fila interminable, arrastran su botín de hojas verdes. Semejan animales prehistóricos en miniatura con esas jaibas artificiales.

En aquel poste un perro levanta la pata, indiferente a la joven maestra de escuela que apura el paso (119).

Además, los códigos de color, el blanco y negro frente a la luminosidad; el plomizo de los cielos frente a la luz del mar producen efectos en la imagen, que es cinematográfica y se deco-difica como en cámara lenta: «...jaibas que hacen las gotas sobre los techos de zinc al levantar soñolientamente la herrumbre acumulada» (117) [mi énfasis].

Todas las técnicas de la novela —las cuales parangonan el texto fílmico— confluyen en un mensaje híbrido, como el mito que la impulsa, y permiten el rejuego entre la muerte (los chillidos, los alaridos de posesa) y la vida («El panadero extiende sobre la mesa *humeantes hileras de pan recién asado*» [119] [mi énfasis]). La novela, como texto fílmico, revisa las posibilidades que vuelven a la conciencia humana cuando esta ha tocado fondo.

### C. Historia e identidad: un legado y un constructo

Desde el cuadro/escena/pasaje descriptivo de *El ahogado*, de Tristán Solarte, se entienden mejor las cismáticas intersecciones de tiempo y espacio que constituyen la problemática moderna de la nación occidental (Bhabha, 1990). Estas no son más que encuentros y desencuentros surgidos a la vista de «el otro» y que produjeron una tradición popular cuya riqueza de variantes oscila del misterio a la violencia y del amor al cuestionamiento de la esencialidad del hombre y la mujer como entes de una cultura. El mito de la Tulivieja, de larga raigambre histórica en la tradición popular hispánica, es una mostración y una búsqueda de dicha identidad esencial. En ese tercer espacio, suspendido y

liminal de la conseja y la leyenda, la memoria de los pueblos inscribe su voz, por lo cual hay versiones de la Tulivieja por toda nuestra América, tanto en la cultura popular como en la alta cultura. Y esa voz que cuenta a otros lo que le sucede a quien decide transgredir los cánones de la familia, la moral y la religión posee una ambigüedad ideológica: por un lado, la sanción aleccionadora; por otro, la sujeción al canon y, finalmente, su cuestionamiento.

En la civilización actual, cuyos métodos perceptivos se canalizan a través de la imagen, las versiones literarias, populares o fílmicas de la Tulivieja son estrategias persuasivas y significativas a través de las cuales los pueblos —en este caso el panameño— exploran las tensiones históricas. Como texto fílmico, el personaje de la Tulivieja es una imagen, si se toma esta como «soporte de la comunicación visual en el que se materializa un fragmento del universo perceptivo y que presenta la característica de prolongar su existencia en el curso del tiempo» (Carmona, 1996).

En cuanto al aspecto histórico, el mito presenta una hibridación que se debe a razones económicas, ideológicas e incluso de conveniencia y estabilidad social dentro de las capas subalternas de la sociedad. Los eufemísticos y retóricos sentidos de la frase «encuentro entre dos mundos» han llegado a ser populares con reticencias, pues de este choque surgieron mitos que nos atan o que nos liberan. La brecha que se produjo inmediatamente después de la llegada europea cubrió todos los ámbitos de la vida, de allí que la «diferencia cultural» llegó a ser un crónico malentendido: pensaban los cronistas que los indios eran muy sibaritas porque se bañaban mucho; simularon los indígenas sus imágenes esculpiéndolas entre los barrocos altares cristianos. Por eso el mito recoge también la diversidad, característica identitaria de nuestro continente. En una de las versiones populares de la Tulivieja, recogida en la versión de Juana Oller de Mulford en *Tradiciones y cuentos panameños*, Lola Verti, hija de italiano y chola panameña (indígena), debe reprimir su exuberancia y deseo de fiesta cuando la casan con un viejo italiano comerciante, celoso y



patriarcal, amigo de su padre. En este caso está implícito el concepto de que la «diversidad» en el Nuevo Mundo ha sido cauce para la tragedia.

Este mito muestra claramente que todas las instituciones implantadas en el «Nuevo Mundo» fueron vigilantes detectoras de disidencia, y lo más triste: el colonizado, el subalterno, es precisamente quien en muchas ocasiones acató, promovió y transmitió el esquema de dominio. La madre de Lola Verti la maldice por irse para la fiesta e irrespetar con ello al esposo.

Según Giambattista Vico, hay costumbres identitarias que son comunes a cualquier comunidad: matrimonios, contratos, entierros y religión. Pero paulatinamente entran otras, paralelas, como el lenguaje, la música, la producción de artefactos, que también son signos de identidad cultural. En el mito de la Tulvieja, lo que ocurre es que se justiprecian aquellos valores que más se adscriben a la mentalidad patriarcal importada, en detrimento de los otros: el baile, la música y algunos rituales que hoy serían catalogados por teóricos como Gramsci o Monsiváis manifestaciones de la cultura popular (las fiestas patronales a las que esta mujer quería ir a divertirse —antes de ser maldecida—) son estigmatizados como fuentes de bajas pasiones y pecados a los que no deben acudir las mujeres «de su casa» o «decentes».

Como consecuencia de estos roles, el personaje central de la leyenda recogida por Oller de Mulford adopta varios comportamientos proscritos: es una mujer coqueta que busca la fiesta y por eso abandona a sus hijos y su hogar. También es la amante que por el momento del goce sexual —que quizá no obtiene en su matrimonio «arreglado»— pierde a su hijo a la orilla del río. Este mito, que ha trascendido los límites de la oralidad, compendia los tres rasgos definitorios de un código, que son correspondencia, función de repertorio e institucionalización (Carmona, 1996), puesto que tanto emisor como destinatario del mito establecen contacto y entienden el mismo lenguaje, cuyo referente es el esquema de comportamiento comunitario. Rafael, por su parte, entiende los códigos, pero logra

quebrantarlos sin que se le tache muy públicamente (cuando muere, el dolor y la conmoción es general, pero los hechos de su muerte quedan en el misterio). La transgresión se facilita porque aprende a negociar la pertenencia en los diferentes espacios sociales y a moverse libremente entre ellos. Siempre va más allá.

Históricamente, el mito ha mostrado cómo se transforma la identidad social precolombina desde el estadio de actuante a pedagógica (sumisa y obediente) al entrar en la corriente de la historia occidental (desafiante). Por eso hay interpretaciones en una u otra actitud. En la versión mexicana de la Llorona que cita José Revueltas (en *El luto humano*), la indígena prefiere sacrificar al hijo tirándolo a las ruedas del tren que darlo a las manos del opresor. El fuerte sentido «didáctico» —léase «aleccionador»— es ínsito a la estructura narrativa enmarcada propia de casi todas las versiones de la leyenda. El cortometraje de *La Tulivieja* es la excepción, pues se concentra en el núcleo de la anécdota; y se sale un poco de la estructura del «cuentacuentos» o narrador. Resulta más filosófico porque explora la predestinación y el libre albedrío frente a la injusticia de fuerzas que rigen la sociedad.

Ahora bien, la técnica fílmica es obvia en todas las versiones orales y escritas, porque las diferentes facetas de la historia se vierten en una especie de montaje de escenas donde la iconografía sigue un patrón: las imágenes tienen un significado estable y genérico, en cuanto a los personajes y en cuanto al espacio: la mujer es bella, con esa belleza llamada clásica en los rasgos, pese<sup>10</sup> a que es una criolla: hija de europeo y de indígena. El hombre es hermoso y seductoramente diabólico, generalmente extranjero, con rasgos caucásicos. Los espacios que albergan la tragedia van de la casa (el hogar tradicional) a la fiesta o de la casa al río. En las obras panameñas se amplían los escenarios: en la cantina, el espacio doméstico, la iglesia, el mercado, el camino vecinal, el callejón oscuro, la carretera, el bosque, la playa, el mar, la ciudad...

---

<sup>10</sup> Se advierte ese tono de exclusión.

La iconografía de algunos de estos espacios conlleva los significados de deseo y placer y le están vedados a la mujer «decente», por lo que su acceso implica una trasgresión (y el cumplimiento de la maldición materna, en la leyenda recogida por Oller de Mulford).

En los vídeos panameños, la presencia del agua implica erotismo y vida, pero también perdición y muerte. En el corto *La Tulvieja* hay otra lectura, sugerida por la fotografía y los encuadres. Es una propuesta tangencialmente diferente y, a la vez, redentora. En la primera escena, el lecho del río es el escenario de la conversión de la niña en mujer, cuando sorpresivamente le vienen a la jovencita los primeros signos de su pubertad. El baño pasa a ser un ritual iniciático, si bien doloroso, que cumple la función de dejar claro ante el espectador que, en esta versión, ella es inocente, con una inocencia casi genesiaca. Varios elementos sustentan este sentido de inocencia: el agua es como un espejo, prístino, transparente, que refleja en las tomas iniciales una imagen íntegra. Agua y espejo son simbolismos que aquí se suponen y complementan y su desintegración progresiva será paralela a la de la mujer.

Mientras se mira en el espejo del río, en ese despertar a la adolescencia, un misterioso desconocido la sorprende (más bien la asalta). El hecho de que sea un jinete, así como la vestimenta (un casco de soldado español), son una analogía con la conquista de América, también tomada por asalto. Y cuando esta joven mujer tiene relaciones por primera vez con él, entran en juego los elementos de la tradición clásica, con el propósito de criticarlos: la predestinación que pareciera anular el libre albedrío; el oráculo que ella consulta, y que, paradójicamente, no da una respuesta. La técnica de los primeros planos maneja en contrapunto los signos de la inexperiencia de ella, quien con mirada temerosa y anhelante responde a la lasciva mirada de él. La gestación y el parto transcurrirán en claroscuros, como la historia de nuestro continente. Cuando vuelve a ver al sujeto misterioso en el río, pierde a su hijo recién nacido... y, de ahí, sobreviene la caída.

La maternidad, que para la tradición patriarcal pudiera ser tomada como una redención de la mujer, resulta un lastre en las versiones de Oller de Mulford y Aguilera Patiño; un castigo en *Fruta prohibida*; un signo de locura en *El ahogado* y una inmerecida pérdida en el cortometraje *La Tulivieja*. En esta propuesta de Luis Franco es evidente que a ella la castigan y persiguen por haber hecho el amor. En la escena cumbre del vídeo, el contrapunto de sonidos del placer ambienta la desaparición del hijo: lentamente, el «moisés» en el que duerme el hijo, es arrastrado por unas aguas cristalinas. El primer plano se va convirtiendo en una toma larga, en perspectiva, donde hay evidentemente una construcción ideológica: el intertexto bíblico que también vemos en la novela *El ahogado*, con el cual Tristán Solarte convierte a su protagonista Rafael en «el salvado de las aguas». Esta escena de *La Tulivieja*, quizá la mejor lograda técnicamente, plantea al espectador una pregunta desgarradora: ¿Es que la mujer debe pagar con el dolor el acceso al placer de su propio cuerpo? ¿Por qué se le inflige castigo? Obviamente, ella no había dejado al niño por el amante, pues la escena del segundo encuentro transcurre frente al moisés, y ella está en actitud vigilante.

El aparato cinematográfico criticará a ojos vista el binarismo perceptual de nuestra sociedad de doble moral: ella se convierte en un monstruo cuya rígida dualidad es mostrada en el *atrezzo*: mitad blanco, mitad negro; mitad monstruo, mitad mujer. En su peregrinar, la desesperación se acentúa ante la ineficacia del oráculo. El fundido en la mano del augur, donde se muestra el futuro, solo agudiza el sentido de predestinación y la impotencia ante lo inevitable.

En el otro vídeo —*Fruta prohibida*— se alza una crítica de la mujer desde una mirada patriarcal. La mujer tiene «la charca» como su centro de solaz y escape de la casa paterna y también como el lugar desde donde provoca a los hombres de la comunidad entera, incluido al cura. Por obtener los favores de esta «desvergonzada», se entablará un duelo que termina con la decapitación, a machetazos, de uno de los pretendientes. En la mostración adicional de este tipo de riña, común en las

apartadas poblaciones del interior del país, hay elementos del «constructo» que hoy los teóricos consideran como «la identidad histórica y cultural». Los modos de conquista, de preservar el honor, el machismo y, en general, la violencia como ley son todos esquemas que se nos han heredado.

La materialidad misma de la imagen que posee la Tuliwieja es un constructo histórico y cultural. Allí está claro el problema de los prejuicios sexuales que rodean el proceso de socialización de la mujer. En esta *Fruta prohibida*, la mirada de la cámara reafirma la figura de la mujer como objeto de deseo, pero, a la vez, el hecho de proyectar a la protagonista, con una actitud «de búsqueda y provocación» —no sumisa—, se coloca en la línea de un misogismo aleccionador que precipita la caída de la mujer y demuestra al espectador que el lugar del sujeto femenino es el mundo de lo imaginario, no el de lo simbólico<sup>11</sup>.

Cinematográficamente, el grado de figuración del mito permite las versiones y la capacidad de representación de seres y objetos conocidos, mientras que el grado de iconicidad (Carmona, 1996) hace referencia a la calidad de la identidad de representación con el objeto representado. La complejidad de grados que demuestra este núcleo narrativo se completa en la competencia del espectador de los cortometrajes, quien es llevado por el aparato cinematográfico hacia actitudes de reconvencción y de conmiseración, más que de identificación con el personaje de la Tuliwieja. La diferencia de la anterior decodificación del espectador con la de la lectura de *El ahogado* es que el proceso de identificación sí ocurre entre la novela y el lector: dependiendo de la posición, género, condición, extracto social... «el acto de leer» esta novela se mueve entre la conmiseración a la aquiescencia o a la catarsis. En el anecdotario panameño, desde la promulgación de la novela en las esferas del currículo oficial, es común escuchar la pregunta: ¿Quién mató a Rafael?... tras cerrar la última página.

---

<sup>11</sup> Siguiendo la terminología freudiana.

#### IV. Narrador, historia y leyenda

Ya que el narrador implica un juicio, en las variantes de este mito se dan varias tipologías. La primera es la del emblema, según Carmona (1996), «ventanas, espejos y mostraciones» que contribuyen a la revelación y a la refiguración. En la novela *El ahogado*, la técnica descriptiva es del todo cinematográfica. En una especie de *mise en abyme* se plasma en un cuadro la certidumbre de que Rafael busca su propia identidad y acepta que ésta es conflictiva: la figura materna es «una bruja espantosa y desgredada, de uñas como garras y senos podridos» (92). El cadáver del poeta reflejaba «pasivamente el cielo claro» (92), como si supiera que no hay nada que pueda hacer para enderezar su destino; en las pupilas del otro personaje que no era Rafael, pero se le parecía «...ardía el mal. Y sin embargo era encantador» (92).

Estas imágenes paradójicas de misterio son una metáfora de las sujeciones que nos dominan, de una herencia marcada por la culpa o por el temor. Como tipología del narrador de esta novela, es especialmente importante la técnica de los informantes (o testigos), a través de los cuales un médico se dedica a investigar quién ha sido el asesino de Rafael. Así, se cumplirá en *flash-back* la exploración de la memoria de todo un pueblo con sus diversas etnias, sus diversos estratos sociales y sus convulsas interacciones en la época posterior a la Segunda Guerra Mundial, así como se mostrarán los contrastes entre la vida urbana y rural. A través de esta identidad convulsa y escindida de Rafael, el espectador puede percibir la condición económica de nuestro país, cuando el dólar producto del auge de la guerra entraba fácilmente, causando con esto una desintegración moral y de costumbres en las ciudades terminales de Panamá y Colón. Históricamente, Bocas del Toro ha sido escenario de compañías transnacionales del banano y, desde siempre, sitio de piratas, bucaneros y de migraciones desde varios puntos del Atlántico.

Por otro lado, el mito de la Tulvieja o la Tepesa sigue varias de las pautas del modelo genérico del *film noir* en el sentido de que define a la mujer por su sexualidad «deseable y peligrosa».

La imagen previa de «madre abnegada» y esposa (en la versión de Juana Oller de Mulford en *Tradiciones y cuentos panameños*) es necesaria para mantener el sistema patriarcal; pero la «Eva» encerrada en María Dolores (Lola Verti) se rebela ante la tentación y la inclinación natural por el placer y no le valdrá la «maldición de madre» (uno de los signos con que la religión controla y estigmatiza las relaciones entre las mujeres y mantiene el sistema patriarcal), pues igualmente abandonará el hogar. Curioso es que en todas las versiones populares la Tuli- vieja la mujer se llame María (o Rosario o Dolores o una combinación de dichos nombres), como para hacer más dramático en la mente del lector la transgresión de una madre que no es la madre que nos ha legado la tradición:

Amaba la moza a un joven de su mismo lugar, y fruto de estos amores fue un niño a quien su madre ahogó para ocultar su falta.

Dios castigó en el acto ese pecado tan grande, convirtiendo a la madre *desnaturalizada* en Tulivieja, un monstruo horrendo que tiene por cara un colador de cuyos huecos salen pelos cerdosos y larguísimos. En lugar de manos tiene garras, el cuerpo de gato y patas de caballo (Aguilera Patiño, 1952) [mi énfasis].

Como en el *filme noir*, al principio, la imagen de la mujer es sexualmente expresiva, poderosa, dominante y excitante. Esto hace más dramática la irremediable caída. Por el mencionado fetichismo de la «mujer araña» (Carmona, 1996), en varios momentos se da una mirada dirigida de la cámara, en planos que comienzan desde los tobillos y suben lentamente por las piernas, regodeándose en estas, hasta saltar a la cara provocativa, que, sin embargo es angelical (es precisamente la escena de *Fruta prohibida*, cuando Rosario se baja del bus que viene de la capital vestida con una minifalda). Aquí, la versión «moderna» de la Tepesa sigue enfatizando la importancia de los esquemas morales inculcados en la familia tradicional y —muy importante— la rural. (Su padre corre a cubrirla con una manta para preservar el decoro y el honor familiar).

En *Fruta prohibida* el viaje de esta hija de buena familia a la ciudad capital también trae a escena el tópico de menosprecio de corte y alabanza de aldea, de una manera bastante evidente, pues de allá regresa transformada. Curioso es mencionar que se plantea aquí el efecto didáctico del cine, pero por oposición, pues la protagonista —ya convertida en *femme fatale*— le riposta al cura del pueblo diciéndole que aprendió a ser sensual y a dominar a los hombres en una película que vio en la ciudad.

Tanto en las versiones recogidas por Oller de Mulford y Aguilera Patiño, como en ambos vídeos, cuando la mujer transgrede las expectativas de la madre o del padre o del esposo, se convierte en un animal, un monstruo, una bestia, una bruja, condenada a errar por los siglos. Aguilera Patiño recoge una versión llamada «La Tulivieja» y una versión llamada «La Tepesa». Esta última responde a la tradición española y es mucho más determinista porque el personaje de la Tepesa es una «joven india de singular belleza» que ha sido seducida por «las falsas promesas de matrimonio de un españolito buen mozo y tenorio consumado». El sistema patriarcal se manifiesta con todo el peso de una justicia para encubrimiento de las faltas y atropellos de los hombres... pues ha sido hecho por los hombres. La india es «sorprendida por un vecino anciano, y este, irritado, la maldijo añadiendo: Te pesa y te pesará [...] y ha huido de los hombres, porque siente que cada uno le dirá el “te pesa” martirizador» (Aguilera Patiño, 1952).

Esta versión posee un vocabulario casi surrealista y un efecto de primer plano en la descripción de la indígena transformada en monstruo que en noches de luna llena recupera su beldad.

Como causa motriz, aparentemente soterrada pero constante en todas las versiones, están los celos: del esposo, del padre, del amante. Además, como en un conciliábulo —y esto en las tradiciones orales— se destaca el apoyo incondicional de la madre al estado de sujeción de la mujer latinoamericana. La madre, luego de suplicar, escandalizada por el ansia de diversión o de placer de la hija, la maldice cuando esta se niega a



quedarse con sus hijos: «—Pues entonces maldita seas una y mil veces. Permita Dios que nunca llegues a esa fiesta, que para mala madre es mejor que no vivas. ¡Que se estrelle tu caballo y, si quedas con vida, vivas arrastrada sin poder ver a tus hijos, para que te pese siempre el haberlos abandonado...!» (Oller de Mulford, 1968). Entonces, cuando la maldición se cumple, el primer síntoma de la mujer caída es la pérdida de las facultades de erguirse como un ser humano y la consiguiente pérdida de la memoria.

En las leyendas sobre la Tulivieja, ya desposeída de su identidad social —otra forma de castigo—, solo prevalece el instinto animal de recuperar a la cría abandonada. Una variante tomada de este esquema del *film noir* ocurre en *Fruta prohibida*, donde la antes mujer fatal cae en los bajos fondos de la prostitución y la droga, pero —a diferencia del modelo— termina torturada y con la conciencia obsesiva de su pecado, de allí que repita: «¡Me pesa!... ¡me pesa!» mientras se droga en los oscuros callejones.

## A. Más allá de la leyenda

En el caso de *El ahogado*, la leyenda va mucho más allá del núcleo de la tradición, pues Solarte incluye el tema de la locura y con este unas motivaciones que se arraigan en el subconsciente. De ahí que la narración posea unas imágenes surrealistas tan bien logradas que son susceptibles de representación cinematográfica. Por ejemplo, la escena nocturna cuando Rafael quema los cuadros que guardaba en un baúl cerrado y secreto, una semana antes de su asesinato, se presenta a través de los ojos de la anciana abuela, quien mira a través de la ventana alambrada. Es obvia la analogía con el aparato cinematográfico, pues hay al menos dos «ojos/lentes» o puntos de vista que anteceden y presentan la escena. No la observamos directamente, ni en el espacio ni en el tiempo interno de la narración. Dependemos de un intermediario, es decir, de una reelaboración cinemática.

En *El ahogado*, este elemento estético da lugar a varias lucubraciones filosóficas sobre los basamentos y el origen de la creación artística y de su naturaleza inmanente. La propuesta

existencialista aquí es que «nadie es libre de ser lo que quiere ser. Nadie puede...» (108), como medita la abuela de Rafael. Y, por eso, la comparación del doctor Martínez entre Rafael y Goethe: «... pensé en “Werther”. Sí, el caso era idéntico, solo que a la inversa. Goethe ennegreció su obra para aclarar su vida y Rafael encharcó su vida para purificar su obra» (109). Rafael responde al esquema del *alter ego*, el doble, pues su personalidad luminosa y oscura a la vez, no solo alude al «poeta maldito» baudelairiano, sino también a los personajes de filmes policíacos, cuyas almas oscuras y torturadas refractan sus problemas síquicos a otros, manchándolos para liberarse a sí mismos, de su confusión y del que creen su oscuro e irremediable destino.

Con esta atmósfera existencialista, que se adensa con cada testimonio y detona en el capítulo VI [«En el cuarto de Rafael (Al día siguiente)»], cuando la abuela da su versión de los hechos, desembocamos en una propuesta mucho más compleja. Tanto en la novela *El ahogado*, como el vídeo *Fruta prohibida* —que son las versiones que trascienden el momento del niño perdido o abandonado y que muestran al espectador **qué pudo haber pasado después** con el «hijo de la Tulivieja»—, hay un planteamiento de la problemática del propio origen. Rafael, el versátil poeta, realmente cree que es el hijo de la Tulivieja (tal como su madre, muerta en un manicomio, llegó a creer que ella era la Tulivieja). La escena es descrita en *flash-back*, en el último capítulo de la novela, como un acierto narrativo, para matizar el mito de la Tulivieja con el tema de la locura y llevarlo a otro nivel<sup>12</sup>: la hija, desobediente, y ¿transgresora? enfrenta un castigo generado en su subconsciente. Su madre, a diferencia de las otras figuras maternas en las leyendas, no maldice a la hija. Esta abuela mirará a su hija con esperanza, cuando ya la locura la ha transfigurado:

—¿Qué vienes a buscar? ¡Ya me has hecho suficiente daño!

—¿Qué dices, hija mía...? —replicó la anciana, acongojada.

—Pero no te entiendo...

---

<sup>12</sup> ... cuya tradición ha sido explorada por Michel Foucault en *Historia de la locura en la época clásica*. México: Fondo de Cultura Económica, 1976.

—Sí me entiendes. ¡Vete de aquí, maldita! ¡MONSTRUO! ¿Sabes lo que has hecho? ¡TÚ HAS PARIDO A LA TULIVIEJA! (107).

Y tratará de proteger a su nieto de las pesadillas y de la insania de esa vida dominada por fuerzas oscuras, que no comprende y no puede controlar. Y, sin embargo, no lo maldice, aunque no apruebe su estilo de vida. Cuando una noche escucha los estertores angustiosos que venían del cuarto de Rafael, quien parecía estar librando «una lucha a muerte contra un ladrón o un asesino» (104) y corre a ayudarlo, enfrenta los cambios súbitos de carácter, de la indefensión de niño a la ira misteriosa del perseguido:

[...] Rafael la miró angustiado. Al cabo, murmuró débilmente:

—*Abuelita... —y le alargó los brazos en un ademán infantil.*

La abuela se acercó al lecho y lo rodeó con sus brazos. Él dejó caer su cabeza en el regazo de la vieja, que se había sentado en el borde de la cama. Entonces ella le notó las marcas del cuello: huellas de unos dedos largos pintadas alrededor de la garganta, evidenciaban el intento de estrangulación. La abuela, llena de ternura, le dijo acariciándole la frente:

—Hijo de mi alma, ¿quién...?

*Pero él reaccionó y, tomándola por los hombros, la sacudió violentamente al tiempo que exclamaba con voz amenazadora:*

—*¡Ni una palabra de esto a nadie! ¿Oyó, mamita?*

En seguida le rogó que lo dejase solo y que apagara la luz al irse (105) [mi énfasis].

Por estos cambios súbitos de temperamento e identidad (como una analogía narrativa con su madre, Josefina, quien se creía la Tulivieja), podemos aseverar que Solarte sugiere este tema clásico de la locura para darle profundidad a la caracterización del mito. A esto se aúna el misterio que rodea a «los encuentros» de Rafael con los seres oscuros. Los hechos siempre eran inexplicables [las puertas y ventanas estaban cerradas y Rafael tenía «partículas de barro adheridas a las marcas de la

garganta» (105)], por lo que la abuela llegó a pensar que lo que rodeaba a Rafael o él mismo «[...] no era cosa buena...» (105).

En *El ahogado*, los sucesivos e incansables intentos de Rafael por lograr una identidad unitaria y consistente lo llevan a dispersar su impulso sexual con un narcisismo angélico y diabólico a la vez. La herencia castrante de la que su supuesta madre era producto se invierte en él; porque, en él, el desenfreno quizá sea la causa de su misterioso asesinato cuando apenas era un adolescente. En la disposición fílmica de *El ahogado*, las marcas de garra funcionan como una sutura en una habitación ensangrentada por un salvaje apuñalamiento. Rafael muestra marcas de garra por el ataque en su habitación cerrada. De esta efecto, presente al inicio y al final de la novela, se parte en *flash-back* hacia el cuestionamiento de los papeles del hombre y de la mujer en cuanto a la satisfacción del deseo, ingrediente connatural al erotismo: en su madre la supresión del deseo; en él, el desenfreno sexual que la sociedad permite al hombre. Entre los vídeos y la novela se dan los procesos fílmicos de fragmentación y luego recomposición correlacionables con los respectivos papeles sociales del hombre y la mujer.

La mujer se segmenta, se fragmenta, para mejor cosificarla y por eso su descripción por la cámara es transversal y en picado y, sobre todo, en primeros planos: los ojos, el fetichismo de la exuberante cabellera —o rubia o negra—, el gesto sensual de la boca, sus piernas, la figura perfecta con muy poca ropa... se presentan por separado tanto antes como después de haberse convertido en la Tulivieja, como para acentuar la transformación debida al pecado.

Por el contrario, en Rafael, ¿el «vástago» de la Tulivieja?, hay más bien un intento de recomposición histórica a través de todas sus facetas. Rafael resulta ser el depositario de tradiciones y paisajes secretos de su región, Bocas del Toro. Él es un compendio de virtudes artísticas (el poeta toca la guitarra, pinta...) y dueño de una personalidad encantadora e inexplicable que lo hace centro de atención social. Pero su actuación social responde a los esquemas de poder establecido: es sexista, y él lo sabe, pues ni trata de ocultarlo ni se rebela, ya que se cree «marcado»: fue salvado de

morir ahogado en el mar siendo casi un niño y, aunque no conoció a sus padres, sabe quiénes fueron... y actúa en consonancia.

En la base semántica y referencial de esta versión del mito hay una verdad descarnada sobre la manera como los latinoamericanos nos percibimos y nos apreciamos. Mitos y leyendas, como participan de la oralidad pero a la vez han traspuesto los límites de la llamada gran literatura, contribuyen a cimentar las tradiciones patriarcales. Es cierto, entonces que «las prácticas sociales y culturales se reproducen a veces bajo las formas más sutiles» y reinscriben una y otra vez las imágenes para las nuevas generaciones, con toda la fuerza, al punto de promover los arquetipos. Este mito crea mitos nuevos, surgidos con el avance del progreso en las zonas rurales o urbanas... o con el estancamiento de las estructuras socioeconómicas.

En una época en que la fuerza avasallante de los medios de comunicación a la gran masa —como el vídeo— ha ayudado a cancelar la diferenciación elitista entre las formas cultas y las populares de la cultura, se impone una relectura de este mito; en primera instancia porque hoy, esta y todas las tradiciones alusivas a nuestra «identidad» se transmiten bajo la absorbente presencia del «aparato cinematográfico», más omnipresente que un dios griego, como bien sabemos.

Mientras los cuentacuentos creaba la atmósfera de misterios y aparecidos bajo la luz de la luna llena, dejándonos en la mente un resquicio a la irrealidad, y mientras el texto escrito llevaba desde la tapa el sello de «ficción», el vídeo y el cine promueven un hábito de recepción que hoy día se toma como «la realidad». De todos es sabido que las técnicas de composición literaria han hecho préstamos significativos del cine y que la llamada «pantalla chica» es la ventana por la que la gran masa percibe el mundo —de allí la frase de Carlos Monsiváis (1985): «¿Por qué no prendes la tele para ver si ya empezó la realidad?».

Si esto es así, tenemos que reinterpretar nuestro pasado para poder entender la realidad presente, ya que el mito de la Tulvieja, en todas sus versiones, alude a una identidad ambigua y cuestionada, marco de muchos de nuestros conflictos más profundos —en cuanto a sociedad latinoamericana— y que ha desencadenado

corrientes artísticas marginales y excéntricas donde se ha querido relegar, como en un gran saco de mago, al «otro».

Ese otro, es decir, la mujer, el colonizado, el subalterno, el homosexual, el pobre, el pecador, el disidente político... y, en fin, el transgresor (en cuya categoría militan, tan a menudo —y por pura definición— los escritores y los artistas), siempre ha estado dispuesto a desafiar las normas anunciadas en latín por el notario que puso pie, con Colón, en el Nuevo Mundo. Dichas corrientes excéntricas están fuertemente arraigadas en esta intrínseca naturaleza que es híbrida y dialéctica y controversial, pues contiene elementos étnicos y éticos introducidos por el proceso de colonización, pero que ya no podemos aceptar sin cuestionar y sin adaptarlos a la sensibilidad nueva impuesta por estas formas de recepción audiovisuales.

En contextos como el nuestro, donde las artes se han creado bajo el signo de la ambivalencia, el mito de la Tuliveja ha planteado, en diferentes géneros y épocas, una verdad: la historia de los pueblos hispanoamericanos está signada por el encuentro, la paradoja, la discriminación y la disyunción sucesivas. La mujer ha sido objeto de la historia, pero a la vez sujeto que se ha infligido, por mano propia el dolor y el castigo al alentar patrones pedagógicos discriminatorios y enajenantes en sus propios hijos: es decir, en el supuesto nuevo hombre latinoamericano. ¿No ha sido la mujer la madre de los machos? ¿La boca que maldijo? ¿La que enseñó que el placer era pecado? Si bien, ella ha sido un instrumento —también en esto— no es el momento de las culpas, sino de las reivindicaciones. Este paso ya lo han dado las literaturas testimoniales, las marginadas y todo un cuerpo de manifestaciones artísticas de estos bloques territoriales que, como Panamá, son zonas en permanente descolonización que rechazan la neocolonial distorsión impuesta por ciertos medios, como la publicidad y el mercado global. El contraste (y las similitudes) entre la novela *El ahogado*, las leyendas y los medios fílmicos constituye una propuesta real para entender los papeles históricos del hombre y de la mujer. De alguna manera, cada uno de los protagonistas, de Rafael a Rosario (o a María o a Josefina) cuestionan los roles y pagan

—decididos— el precio de querer vivir en una sociedad abierta a las manifestaciones culturales emergentes.

La estructura cinemática de todas las versiones permite esa sutura entre el texto y el espectador/lector. Rafael se sale de los márgenes del sistema patriarcal porque comparte algunas de las mismas angustias del rol social: conciliar la moral, la vida, el placer y el propósito final. La búsqueda de sí mismo mediante el arte o el placer lo colocan como puente de una experimentación del personaje que podría parecer posmodernista en el tema (muy después de «El pájaro azul» dariano) y que tiende a un existencialismo nihilista de mediados de siglo, en sintonía con el pensamiento pos-Segunda Guerra Mundial en el que surge la novela (1953-1954). El lenguaje posee vibraciones ideológicas de un vanguardismo tardío —cronológicamente hablando—, pero que mantiene la fuerza múltiple de la imagen, como una conquista permanente de la época en que se concibió.

Por este sentido del no-ser, de la aniquilación de la propia persona física mediante la saturación de las opciones vitales, la trayectoria del protagonista es un desafío a las superestructuras establecidas. Irónicamente, Rafael deja en la memoria de todos los que lo amaron el legado de haberse encontrado a sí mismos (mediante el placer, el sexo, el arte, ¿el amor?)... Probablemente les dio eso que él no pudo obtener para sí.

## 1. Las nuevas lecturas de lo ya ¿sabido?

En América latina, donde el tiempo avanza y retrocede creando un espacio cuyos límites son la imaginación y la contingencia, el mito de la Tuliveja es una estrategia de mostración, búsqueda e identificación de nuestro origen. Solarte implosiona y discute el mito y nos da un atisbo de lo que pudo ocurrir al perdido en las aguas. La relectura de *El ahogado* en este milenio aporta cuestionamientos ideológicos que van desde las concepciones de los libros sagrados a los basamentos de socialización dentro y fuera de la familia. Despojados del misterio y la magia que Solarte les imprimió, los personajes se tornarían cercanos y actuales. Josefina, la impulsiva rebelde,

madre de Rafael, casada por capricho con un padre sin nombre, inflige en su madre anciana una carga producto de la desintegración y de la irresponsabilidad de las nuevas generaciones ante su proceso de maduración personal.

De hecho, y también a la luz de los procesos de socialización imbricados en los intersticios de la narrativa latinoamericana de todos los tiempos, no podemos obviar que las leyendas heredadas con la conquista, como la versión española (la de la Tepesa) o la mexicana de la Llorona posean ese espíritu de represión y de dominio, instilado en la población (indígena y mestiza) para mantener el poder. Las buenas costumbres y el decoro moral han estado íntimamente ligados a la religión. Estas tradiciones, orales o escritas, pasadas de generación en generación, pretendían aleccionar con el miedo y lo desconocido, y en el sustrato permanecía la coerción ejercida sobre un sujeto rebelde que chocaba contra el *establishment*.

En *El ahogado*, como en el vídeo de *La Tulivieja*, de alguna manera se polemiza el discurso heredado y se introduce la esperanza. Sin embargo, fuera de la anécdota, que daría para un texto teatral, la novela permanece firme en sus calidades estéticas y —en medio de un caos vivencial que solo se redime por el sortilegio del arte— es una revisión de la validez de un discurso tejido con técnicas lingüísticas y cinematográficas y nacido a la luz de las eternas preocupaciones humanas. He ahí la universalidad de la que hablaba Sinán: al nacer en Bocas del Toro, *El ahogado* fue concebido dentro de ese parámetro.

Tanto las leyendas, como los textos filmicos, como la novela, recrean Panamá, sitio de encuentros y rutas; pero se arraigan en los temores y esperanzas de nuestro continente americano. Con estas propuestas, el misterio y la crítica de la tradición oral se vierten al texto y de allí al vídeo, como en un juego de espejos que reflejan la historia.

El punto común entre la tradición popular, los medios televisivos y la novela constituye una prueba real de la necesidad de justipreciar todas las propuestas culturales nuevas, sobre todo cuando ocurren en simultaneidad y en el mismo espacio material. Del mito al vídeo está mostrado el papel de la mujer, el



problema del género, el cuestionamiento de los esquemas morales, la sujeción que nos constriñe. Y le toca al receptor repensarlos.

En la escena final del vídeo *La Tulivieja* hay una conjunción de formas artísticas que ya desde 1986 anticipaba un rumbo nuevo para las manifestaciones de la literatura y la cultura panameñas. La integración de varias formas de arte sintoniza la pluralidad con la que el mundo pasa y nos llega a la piel y a la conciencia. Al final del corto se produce un acercamiento de la cámara al moisés anclado en un islote del río. Una densa neblina ayuda a crear un efecto de fundido —como para simular la turbiedad con la que siempre se ha contado la historia— y luego solo queda el espejo del agua, reflejando el arriba y el abajo, el aquí y el allá, como los impredecibles movimientos de la historia moderna. La banda sonora es la musicalización de los versos del poema «Encuentro con la amada» (del libro *Despedida del hombre* (1961), de Pedro Rivera) con acompañamiento de Danilo Pérez, el jazzista, y en música y voz de Luis Franco. La vocalización reiterativa del estribillo erótico, en distintos tonos, constituye una experimentación que se opone a los chillidos sin fin de la Tulivieja: «Mi hijo... mi hijo...». Gracias a la conjunción de medios artísticos, el espectador se queda ahora con la propuesta esencial del amor, sin tapujos ni culpas:

«Tus senos se enredaron en mis uñas  
como dos mariposas de madera».

Estos textos (*El ahogado*, *Fruta prohibida*, *La Tulivieja* (en sus versiones) y *La Tepesa*), desde sus varios planos, nos ayudan a repensar las implicaciones de nuestra historia y de nuestras herencias; y, en este milenio, nos instan a seguir forjando, con intuición esclarecida, una identidad compleja, sin caídas ni fisuras.

## Bibliografía

- AGUILERA PATIÑO, L. 1952 *Leyendas y tradiciones panameñas* (Panamá: Imprenta Nacional).
- BAUDRY, J.-L 1974 «The apparatus: Metapsychological approaches to the impression of reality in the cinema», en *Film Quarterly*, 5, 28(2), págs. 39-47.

- BHABHA, H. 1997 *The Location of culture* (New York: Routledge).
- CARMONA, R. 1996 *Cómo se comenta un texto fílmico* (Madrid: Cátedra).
- Frow, J. 1990 «*What was postmodernism?*», en Adam, I. y H. Tiffin (eds.): *Past the last post* (Calgary: University of Calgary Press), págs. 139-142.
- FUNDACIÓN CINE VÍDEO CULTURA y Grupo Experimental de Cine Universitario 1993 *Fruta prohibida* (Jorge Cajar y Joaquín Horna Dolande [dirs.]. Teresa Díaz, Javier Medina Alba, Maritza Vargas, Daniel Gómez, Juan Andrés Castillo, Alicia Vásquez L., Edwin Dutary, Octavio Carrasquilla, Dino Hernández, Ricardo Viluce, Abel Pinzón [perfs.] Juan Andrés Castillo [música y cuento original]).
- KONIGSBERG, Ira *et al.* 2007 *Diccionario técnico AKAL de cine* (Madrid: AKAL Ediciones).
- La Tulvieja* 1986 (Luis Franco y Eduardo Harker [dirs.]. Eduardo Harker, Luis Franco, Ana Monzón y Sergio Cambefort [guion]. Gloria de la Guardia, Marc Pierce, Edgar Soberón Torchía, Oscar Escudero, Marissa González, Angelike de la Guardia, Laura Arango, Víctor Barriga, Roberto Angelini [perfs.]. Eduardo Harker, Luis Franco y Lupita Barriga [prod.]. «Mariposas de madera», de Pedro Rivera [letra]. Jorge A. Carrizo [música]. Danilo Pérez [piano]. Meracho [dis.]).
- MITCHELL, W. J. T. 2009 *Teoría de la imagen: Ensayos sobre representación verbal y visual* (trad. de Yaiza Hernández Velázquez) (Madrid: Ediciones AKAL).
- MONSIVÁIS, C. 1985 «De las relaciones literarias entre “alta cultura” y “cultura popular”», en *Texto crítico* 33, págs. 46-61.
- OLLER DE MULFORD, J. R. 1968 *Tradiciones y cuentos panameños* (Barcelona: Grabacil).
- SILVERMAN, K. 1983 *The subject of Semiotics* (New York: Oxford University Press).
- SINÁN, R. 1957 «Rutas de la novela panameña», en revista cultural *Lotería*, n.º 23 (octubre), págs. 103-110.
- SOLARTE, T. 1979 *El ahogado* (Panamá: Universitaria).

Entrevista

Conversación con un bocatoreño:  
Guillermo Sánchez Borbón y las conexiones  
literarias en *El ahogado*

Luis Pulido Ritter



Esperamos a Sánchez Borbón en la sala de su casa. Con su sobrina él se acerca y nos da la mano para saludarnos. Ella lo ayuda a sentarse en la mesa del comedor y, después de asegurarse de que su tío está bien sentado, toma asiento en una esquina de la sala. Sánchez Borbón luce bien, lleva guayabera, un pantalón oscuro y unas sandalias. Sostiene un ejemplar de *El ahogado* que le he puesto en sus manos y yo levanto la mirada a mi derecha para reconocer una foto colgada en la pared, donde está su antigua casa de Bocas del Toro, de amplios portales y techo alto, de madera, que se proyecta majestuosa en el paisaje. Y al lado de esta foto reconozco a su padre, de bigotes casi prusianos, con una mirada soñadora que adorna el rostro de un hombre lleno de vida.

*He leído nuevamente El ahogado. Lo leí en la escuela secundaria.*  
Ah sí, obligado.

*He descubierto una obra fresca, muy fresca. No estoy muy seguro que hoy día se leería esta novela en las escuelas, ¿no lo cree?*

Bueno, no podría decirte, pero lo que sí sé es que antes era obligatoria.

**Sobrina:** Todavía lo es.

**Guillermo Sánchez Borbón:** Ya no, ya no lo es.

*Con Sinán ha ocurrido lo mismo. ¿Cómo fue su relación con Sinán?*

Él fue maestro de todos nosotros. Él estaba presente para mí, en mi vida personal. Tenía mucha importancia no solo literaria.

*Hay algo común entre ustedes. Proviene de una isla, del mar.*

Bueno, la isla tiene algo misterioso. Nunca me había puesto a pensar en eso. Excepto un día que alguien me dijo sobre la similitud del tema.



*Y la experiencia geográfica de la isla. Usted es de Isla Colón. Sinán de Taboga. Una en el Pacífico y la otra en el mar Caribe. ¿Dónde escribió esta novela?*

En la Isla.

*Hay un punto donde Rafael tiene nostalgia de su isla.*

Yo pasé toda mi vida con nostalgia de la isla.

*¿A pesar de vivir allí mismo?*

Sí, sí, por razones misteriosas. Cuando era joven corría siempre para allá.

*En la primera novela tuve la impresión de que se hacía alusión a Ricardo Miró. Por ejemplo, pensé en la nostalgia del poema «Patria», algunas palabras similares en El ahogado «con sus callejones húmedos y retorcidos» desde la primera página, ¿cierto?*

Ah, sí, sí. Probablemente lo hice deliberadamente.

*¿Es posible que haya leído Las noches de Babel de Ricardo Miró antes de escribir El ahogado?*

No, no me acuerdo.

*Le pregunto esto porque en Miró el personaje principal se llama Rafael —como en El ahogado— y se convierte en detective.*

¡Ah, qué coincidencia!

*Además, el médico en El ahogado se cree un detective.*

¡Qué curioso! ¿Cuál novela fue primero?

*La de Miró en 1913. Se publicó por entregas en el La Estrella de Panamá. Usted todavía no pensaba ni en nacer.*

No, no, no...

*¿Y cómo escribió esta novela? ¿De un tirón?*

Mira, el mayor problema mío como escritor es que yo tengo que escribir de un tirón. Yo hubiera podido hacer más. Te voy a decir que esa novela la tengo conmigo desde la infancia.

*Ah, sí...*

Pero resulta que hubo el concurso Ricardo Miró. Y alguien me dijo, como yo siempre andaba limpio, que podía ganarme una plata aquí. No la mandé porque no estaba terminada. Entonces la envié al año siguiente. Y me gané el primer premio, mil dólares, que en esa época era mucha plata.

*Claro.*

Y más para mí que vivía limpio. Todos vivíamos limpios.

*Ganó el Miró en el 54. ¿Se ha concebido más como un poeta o como un novelista?*

Un poeta.

*Pero, usted también publicó recientemente Serpiente de cristal. Me había olvidado completamente de esa novela.*

*¿Sí? [...] Se la recuerdo.*

¿Puede conseguirse por alguna parte? (mira a su sobrina que está sentada en una esquina de la sala).

**Sobrina:** Por aquí hay. Yo tengo una.

**Guillermo Sánchez Borbón:** ¿Sabes de lo que estamos hablando?

**Sobrina:** Sííí.

**Guillermo Sánchez Borbón:** ¿Puedes traérmela?

**Sobrina:** Sí, claro.

*Algo que me llama la atención de El ahogado es la vitalidad de la naturaleza, del paisaje en Bocas del Toro. Es un personaje en sí mismo.*

Es fundamental el paisaje para nosotros en Bocas del Toro. Cuando estábamos en el colegio soñábamos con ir a Bocas.

*¿Y el mar?*

Es fiel al paisaje de Bocas del Toro con algunas estilizaciones. También tengo la sospecha que Korsi palpita en *El ahogado*

cuando se habla del Marañón en la ciudad capital. Cuando pienso en *Escenas de vida tropical...*

¿Hablas de Demetrio?

Sí.

En la novela hay mucho más de Sinán que de Korsi. Por cierto, eran amigos míos, muy buenos amigos, era un *ménage à trois* muy curioso, pero ellos dos no se hablaban. Pretendían que no le hablara al otro. Yo los mandé pa'l carajo. *Le hablo a quién me dé la gana*. Me hice muy amigo de Sinán primero, muy amigo de los dos, y solo tenía que tener cuidado de que ninguno me viera con el otro.

*El ahogado, el título de la novela...*

La Tulivieja.

*La muerte, una atmósfera un poco lúgubre, el cementerio.*

¿Conociste el cementerio de Bocas del Toro?

No, claro que no.

**Sobrina:** Era tétrico. Para ir a la playa no queríamos pasar por el cementerio. Bocas tiene unos rituales del muerto muy fuertes, la gente grita, llora, bum, bum, bum, bum, bum. No dormíamos en la noche.

Y El ahogado *es un poeta. Además, guitarrista.*

Déjame explicarte. En Bocas de Toro teníamos un grupo de parranderos. A mí me tenían prohibido cantar.

¿Por qué?

Porque soy muy desafinado. Iba a las serenatas, pero no permitían que abriera la boca.

**Sobrina:** Por eso el ahogado canta.

**Guillermo Sánchez Borbón:** Tenía una habilidad que yo no tengo.

*¿Y toca la guitarra?*

No. Era prácticamente el único bocatoreño que no tocaba la guitarra. La gente estaba harta de nosotros, no la dejábamos dormir. Un policía dijo que procuráramos no cantar tan alto porque cantábamos muy mal. Es cierto. Yo soy muy desafinado. Me había olvidado de eso [ríe]. Y le dije que nos queríamos levantar a las muchachas. Pero con esa voz, dijo el policía, no van a levantar a nadie. Había uno que cantaba bien, pero todos éramos unos desafinados. Y la gente se *cabrió* y le puso la queja a la policía. Era insoportable. Entonces, el policía me regañó muchas veces. Él decía que la gente tenía que trabajar y un día dijo que nos metería presos si no dejábamos de cantar. Frente a ese argumento... al final, de tanto regañarnos el policía, terminamos haciéndonos amigos. Pobres muchachas.

*Y Rafael es un misterio.*

Bueno, mira. Rafael era un poeta nicaragüense que se llamaba Carlos Martínez Rivas, un genio, un verdadero genio. Es el personaje que yo pinto allí. Curiosamente tocaba la guitarra, pero muy mal.

*Le sirvió como modelo.*

Sí.

*En esta novela no se descubre el crimen.*

No, no se descubre. Voy a decirte que esa novela comienza como una novela policíaca, pero en el camino me di cuenta de que eso no tiene importancia. El personaje es lo importante.

*Pero ese Rafael tiene muchas facetas, incluso sexuales.*

Sí, te voy a explicar por qué. No es solo un personaje. Es el resultado de lo que dicen los demás.

*Sí es un personaje que construyen los otros, el cura, la abuela, Orlando, un fragmento de testimonio.*

Sí, lo que dicen los demás. No se puedo saber quién eres tú, íntimamente. Por más amistad que tengamos habrá una zona oscura y con esa novela pasa.



*Exactamente.*

Allí hay una zona oscura.

*Claro, en la novela se dice «por fortuna, es imposible leer los pensamientos».*

Es una vaina lo que se dice y [otra] lo que se piensa.

*Allí pensé en cierta manera en la novela de George Orwell, 1984, donde hay un mundo controlado.*

Han pasado tantos años. Me había olvidado de esta novela. Yo la leí. Es de mi época.

*Y precisamente se dice en El ahogado que en Bocas del Toro todo el mundo se controla por aburrimiento.*

Es un George Orwell chismoso [ríe]. La gente es chismosa no por maldad sino por aburrimiento. No había nada que hacer.

*Así es.*

Solo dar serenatas. Y esto provocó odios por parte de los padres, las madres y las presuntas novias. Estaban aburridas hasta la coronilla. Fíjate que un policía... ¿Ya lo conté? Bocas del Toro es un lugar increíble, fíjate.

*En la novela aparece Goethe, el joven Werther.*

Absurdo, ¿qué hace Goethe allí? Ah, yo leí a Goethe desde que era un niño.

*Goethe limpia el dolor propio con su novela. ¿Y usted?*

De nada. Quizá de muela [ríe].

*Lorca también aparece allí.*

Ah, sí, sí. Lorca murió asesinado.

*Rafael murió asesinado también.*

Y la abuela tenía un sentido del humor siniestro. Tampoco podía darse cuenta del talento del poeta.

*¿Y qué hizo con el manuscrito original de El ahogado?*

Creo que lo copié. Había cosas que no me gustaban. Aproveché para corregir algunas cosas que no me gustaban.

*Se acuerda de algo en especial que no le gustaba.*

Eso fue hace muchos años atrás. ¿Cuántos años tengo yo ahora?

**Sobrina:** 92 años.

**Guillermo Sánchez Borbón:** ¡Jooo, jooo!

*¿Era consciente de las repercusiones que tendría la novela al escribirla?*

No, en absoluto. Es más, cuando terminé dije que era una porquería. Pero, gané el premio Miró. Y estaba obligado a publicarla.

*¿No estaba convencido de ella?*

No, no me gustaba el diabolismo del personaje.

*Pero precisamente eso es fascinante en el personaje Rafael.*

Y los críticos se fijaron sobre la precocidad y la sexualidad de este personaje.

*Una sexualidad que cruzaba las clases, razas.*

Y mujer que se le paraba se la llevaba la trampa.

*Tengo la impresión de que era además...*

Homosexual. Para esa época no se hacían esas cosas.

*Usted fue lector del joven poeta francés Rimbaud.*

Sí, desde niño. Un gran poeta.

*Su relación con el poeta Verlaine era muy especial.*

Había celos entre ellos.

*¿No era quizá Rafael un Rimbaud tropical?*

Yo creo que sí [ríe].

*Un Rimbaud en Bocas del Toro [reímos].*

Leí bastante de Rimbaud en inglés. Aprendí mucho de él.

*Rafael era un personaje que estaba más allá de bien y del mal.*

Un horror [ríe]. Nunca tuvo un amor, era un mujeriego, como me dijo una amiga. Yo nunca fui un enamorado.

*Para terminar, ¿rompería hoy esta novela?*

Sí, esta novela me provocó mucho sufrimiento. En verdad, no sé. Han pasado muchos años. El hombre de hoy no lo haría. Oye, tú sabes que yo aprendí un poco de alemán y se me olvidó. ¡Quería leer el Werther en alemán! ¡Qué bicho era Goethe!

*¡Muchas gracias!*



# *El ahogado*





# Prólogo a primera edición

Tristán Solarte



Dudé mucho entre las ocho versiones que conozco de la leyenda que aquí empleo como tema antes de decidirme por la que escuché, hace varios años, de labios de un campesino chiricano en un campito del distrito de Alanje. La escogí porque era la que mejor se adaptaba a mi propósito, aunque debo advertir que las otras siete son igualmente hermosas. Dos de estas han sido recogidas en libro: una por la profesora Luisita Aguilera y la otra, por el doctor Narciso Garay. Este último le atribuye un origen guaimí.

Es bueno recordar, sin embargo, que en la mayoría de los países latinoamericanos existe la leyenda con otros nombres y con pequeñas variantes. Amigos muy enterados me informan también que el folclor nórdico está lleno de casos análogos. El tema del ahogado se repite en casi todos los idiomas. Freud sostiene que «ahogarse» o «salvarse de las aguas» constituye uno de los rasgos comunes a casi todos los fundadores de religiones. Valdría la pena que un especialista profundizara más aún en el asunto. Estoy seguro de que saldrían muchas lecciones y no pocas sorpresas.

Entre nosotros tiene tanta vida la protagonista de la leyenda, que se cuentan por miles los campesinos panameños que afirman verla u oído. Hay incluso un pájaro de canto aterrador que

lleva su nombre. El descubrimiento del miedo está asociado en mi memoria al patético personaje que oscureció mi infancia gracias al talento narrador que tenía mi niñera. Aún me endulza y acongoja el alma el recuerdo de aquellas sesiones en el corredor de la casa familiar. Aún resuena en mis oídos la voz grave, un poco áspera, preñada de misterio, descubriendo el drama mientras nos sobrecogía la noche campesina llena de advertencias y amenazas. Nada más trágico que ese llanto inconsolable a la orilla del río.

Dulce niñera, hace tiempo muerta, Dios quiera que no te pese en la eternidad esta obsesión que te debo y que ahora he querido arrancarme de cuajo del alma, inútilmente...

Dos años han pasado desde la ejecución de esta obrita. Dos años que se han llevado algunas dudas y muchas inquietudes. El tono de esta no corresponde en manera alguna a mi estado de ánimo actual. Una gran serenidad me separa de aquellos días. Hoy ya no quisiera darla a la estampa, pero hay una razón que me obliga a hacerlo: *El ahogado* recibió el primer premio del concurso literario Ricardo Miró y todos los panameños están en el derecho de conocer los trabajos que merezcan tal distinción. Esta consideración ha podido más que escrúpulos de orden moral muy complejos e íntimos. Ojalá que la benevolencia del lector perdone el terreno pantanoso al que voy a intentar arrastrarlo.

*Zegla, 2 de febrero de 1955*



## Introducción



Acaban de dar las once, pero ya las calles de Bocas del Toro están desiertas. Unos perros vagabundos aúllan histéricamente su miedo al cielo tenebroso.

Rafael viene de regreso a su casa. El viento le ciñe la ropa al cuerpo. Un cigarrillo le ilumina intermitentemente el rostro pensativo. Tiene una mano hundida en el bolsillo del pantalón; con la otra se acaricia el pelo negro cortado casi a rape.

Apenas tiene diecisiete años de edad, es poeta y se deja penetrar por el misterio de la noche, por los presagios que azuzan a los perros, por el soplo cardíaco del océano, que, unos metros más allá, vigila al pueblo echado a sus pies como un perro enorme, negro y celoso.

Ni una lucecita en el cielo, ¡Dios mío!, ni una estrella; a este paso se quedará sola la Tierra. ¿Cuál es el origen, entonces, de esta felicidad?

La Tierra sola en el espacio, una pelota agujereada que rueda ciegamente y rueda y rueda sin objeto y sin meta y rueda y rueda solitaria ceñida por una levísima gasa de oxígeno que se acaba y se acaba y acabará en las fauces del perro la pelota-la pelota.

Juega con las sílabas sin sentido Rafaelito trisca trinos Trinidad trina tiros-tira trinos. La noche todo lo permite. Se diría que la nostalgia ha tocado fondo; que las sombras van a devolverle el paraíso perdido de su infancia con sus callejones húmedos y retorcidos, sus tambos plagados de misterio y el patio de las revelaciones.

Se detiene debajo de un farol y, apoyando el pie izquierdo en la base de cemento, se ajusta los cordones del zapato. Ahora podemos verlo mejor. Es corto de estatura. Labios ligeramente crespos, nariz respingona, pestañas tan abundantes que apenas si dejan entrever los ojos negros. Cejas pobladas, frente tersa y no muy amplia; manos largas, dedos nudosos. En el anular de la mano izquierda luce una sortija de plata.

Prosigue su camino, silbando suavemente una melodía popular. Ha dejado caer la colilla del cigarrillo en un charco formado por la lluvia en el centro de la calle. Sí, las calles de Bocas del Toro están en muy mal estado: llenas de baches y de yerbajos que locamente se aferran a la miserable tierra arenosa de las orillas. La condición de las casas es simplemente desastrosa: des pintadas, la madera carcomida por el vaho corrosivo del mar.

Pero nada de eso tiene que ver con un poeta adolescente que camina a las once de la noche. Y no por falta de amor a su pueblo natal, ciertamente; pero su amor abarca la decadencia de las cosas y, hasta cierto punto, de esta se alimenta. No hay palabras para describir la ternura que le inspira la vista de un solar vacío, antaño ocupado por una hermosa casa de dos pisos y hoy cubierto de monte y de latas.

Ya está frente a su casa, su pequeña casa de madera, con los helechos y flores del balcón amorosamente cuidados por la abuela. Sube las escaleras decrepitas. Sonriendo maliciosamente, abre la puerta y entra con grandes precauciones para no despertar a la vieja. Al pasar frente al cuarto de esta, su ronquido familiar le llega pleno y sonoro, como una señal de buen agüero, de que todo está bien y en orden. Atraviesa de puntillas el pasillo, y abre la puerta de su cuarto, situado en el otro extremo de la casa. Enciende la luz.

Es una habitación relativamente amplia, amueblada con sencillez: una cama de hierro junto a la pared, una cómoda, un armario. En la pared opuesta, un pequeño escritorio y un taburete. Empotrada en la pared, una biblioteca con medio centenar de volúmenes, incluyendo varios ejemplares de las dos obras que lleva publicadas: *Canción de amor y Falsos testimonios*. En la cabecera del lecho, un retrato de García Lorca.

Se desviste lentamente, sin dejar de sonreír. Apaga la luz y, completamente desnudo, se mete en la cama. Con los ojos cerrados espera pacientemente a que el poema, que ha venido anunciándose todo el día, se materialice en un soneto perfecto. Una a una se irán encadenando las sílabas embriagadoras. Conoce bien los síntomas. Aguarda, aguarda...; pero el que llega es el sueño, con sus sombras grises y sus incoherencias.

En esa duermevela lo sorprenden. Siente, casi en sueños, los pasos que se acercan a su lecho, sigilosamente. Siente la mano que levanta el puñal; siente la ráfaga negra que irrumpe en su alcoba... siente... y sonríe en sueños.

A las dos de la madrugada se desató un violentísimo aguacero, que se prolongó, con breves pausas y escampadas, hasta el amanecer.

El día nace turbio, húmedo y melancólico. Heladas ráfagas de viento se enredan en las esquinas. Calle Tercera, empozada por el deficiente sistema de desagüe, está intransitable. Algunos peatones, descalzos y con los pantalones subidos hasta las rodillas, la cruzan chapoteando, desdeñosamente contemplados por oscuros gallinazos ateridos de frío en los techos de zinc.

El pueblo despierta lenta y perezosamente, bostezando y dando portazos. Un hombre sacude a su hijita de ocho años, que se debate dulcemente en el centro de un sueño agradabilísimo... una vieja, con la canasta de hacer las compras colgándole del brazo; mira con rencor las calles anegadas... una joven pareja de amantes hace aún más ceñido el abrazo matutino; ambos tienen los ojos cerrados; en la misma cuadra, una madre calienta la leche en la cocina, mientras desde el fondo de la casa su pequeño de tres meses de edad arma una gritería de todos los diablos. El sastre y su rolliza esposa abren los ojos a la primera mañana de matrimonio. El viejo pescador escruta ansiosamente el mar borrascoso que rodea la isla de Bocas del Toro y las otras islas de ese enorme y bello archipiélago, situado al noroeste de la República de Panamá. Imposible pescar hoy, se dice; una vez más, el clima le ha jugado una mala pasada.

A las nueve de la mañana, pese al obstáculo que le oponían las calles anegadas, la noticia había atravesado la ciudad de un extremo al otro. Y un terror indescriptible estruja a sus habitantes.

El pasado del archipiélago es una cámara de horrores. De ahí que cualquier hecho de sangre reviva en los espíritus antiguos miedos. Algo quedó rezagado en las islas, prendido de las lianas del monte, acechando en los manglares, presto a irrumpir desastrosamente en el presente. Hay un peso muy grande enterrado en el corazón, algo muy podrido surca la corriente sanguínea poblando los sueños de signos sin clave. Cualquier crimen hace surgir, aun en los hombres más sensatos, una horrenda sensación de culpabilidad, de complicidad.

Un pesado estupor descendió sobre Bocas del Toro.

# Primera parte



Los apuntes del doctor Martínez



## CAPÍTULO I



Voy a aprovechar estas noches de insomnio —interminables, delirantes— para ordenar mis viejas notas sobre el asesinato de Rafael. Después de pensarlo mucho, he llegado a la conclusión de que, si recorro de nuevo sistemáticamente de principio a fin «los viejos caminos» (siempre que lo invoco, Ricardo Miró acude en mi auxilio), quizá consiga neutralizar el veneno que destilan mis recuerdos.

Todos mis recuerdos: los de mi madre, los de mi niñez, los de mis mocedades. Y, especialmente, los de Bocas del Toro, donde me hice hombre y médico. Recuerdos de la gente de Bocas del Toro. Recuerdos de Carmen, la dulce Carmen, destinada a una muerte prematura. Recuerdos de Leonor: recuerdos de aquella joven extraordinariamente esbelta y bella, cuyos ojos verdes poseían la misteriosa cualidad de absorber y reflejar toda la claridad del paisaje marino. Recuerdos de la muchacha que fue mi primer amor. Amor no correspondido, es cierto, ¿pero eso qué importa? Cuando el insomnio o el sueño me devuelven su imagen, la acepto con gratitud, humildemente. Recuerdos de Rafael. Recuerdos de un crimen que estuvo a punto de enloquecerme. Conservo algunos recortes de prensa. Voy a transcribir los titulares escandalosos de uno de esos: «MONSTRUOSO CRIMEN EN BOCAS DEL TORO. LA VÍCTIMA ERA UNA DE LAS MAS DISTINGUIDAS FIGURAS DE LA LITERATURA PANAMEÑA».

El texto, pese a estar redactado en la truculenta jerga del oficio, recoge con bastante fidelidad lo ocurrido:

A las ocho de la mañana la abuela de Rafael entró al cuarto de su nieto, a llevarle, según tenía por costumbre, el desayuno. Al abrir la puerta, lanzó un grito y cayó al suelo desmayada. Al ruido acudieron los vecinos, y vieron espantados la causa de la conmoción: Rafael yacía desnudo en la cama, en medio de un charco de sangre.

La noticia recoge la perplejidad de las autoridades y del público en general, por la aparente falta de móvil. Consigna secamente la simpatía y estima que todo el mundo tenía por el poeta; su vida ejemplar, consagrada exclusivamente a la realización de su obra. No tenía un solo enemigo. Algunos aventuraron la teoría de que solo un loco pudo cometer el crimen.

Rafael vivía en una pequeña casa del pueblo, en compañía de su abuela, su único familiar. Los padres del poeta murieron cuando este era un niño de corta edad.

La abuela ha sufrido un ataque al corazón, y el médico la está atendiendo.

Siguen unos párrafos, casi líricos, que pretenden hacer el panegírico del poeta genial de diecisiete años, que también se distinguió como pintor y como cantante. Los paso por alto, porque lo que Rafael era, prefiero decirlo yo mismo, con mis propias palabras.

En una pequeña caja de cedro guardo algunos objetos preciosos. Ya me referí al recorte del diario. Mencionaré, además, una carta amarillenta y reseca, sin firma; un testamento, tres poemas inéditos, dos fotos: la primera es de Leonor, sentada en la playa, en traje de baño, con el mar de fondo. Como fue tomada desde cierta distancia, no se le distinguen bien las facciones; pero estas se hallan nítidamente impresas en mi memoria. La contemplo ahora, y siento que el viejo amor desesperado, aquel amor que nunca me atreví a declararle por timidez, por miedo a que me rechazara —¡vaya usted a saberlo!— no ha muerto del todo. Ignoro qué me intimidaba más en la muchacha: si los ojos verdes o la piel curiosamente dorada, o las manos largas o los labios llenos, o el aire de severa



castidad que mantenía a distancia a la juventud masculina bocatoreña (a sus veintidós años aún no se le había conocido novio).

La otra foto tampoco es clara. Una muchacha en calle Cuarta. Sé que es Carmen, porque yo mismo la tomé. Con Carmen sí me falla la memoria. Lo único que conservo de ella es su fragilidad, y la dulzura de su carácter, y su paso de sueño por mi vida.

En cuanto a los poemas... ¡silencio! Si de mí depende, jamás se publicarán. Cuando sienta que la muerte se aproxime, los quemaré.

• • •

¡Dios mío, el espectáculo que ofreció Bocas del Toro a mis ojos de recién llegado! Las calles, los parques, las casas de madera: todo se derrumbaba.

Hace treinta y cinco años Bocas del Toro era la tercera ciudad en importancia de la República, gracias a los buenos precios del banano, próspera actividad que mantenía un elevado nivel general de vida. Súbitamente, una misteriosa plaga arrasó las plantaciones de tierra firme y, entre una cosa y otra, quedó reducido Bocas del Toro a un ruinoso pueblecito de dos mil habitantes, nostálgicos de los buenos tiempos. En el momento de tomar posesión de mi nuevo cargo de director médico del hospital provincial (el título pomposo no se justificaba: en realidad era yo el único médico del hospital y del pueblo). Bocas del Toro se hallaba en trance de muerte. De su época de oro únicamente subsistían el recuerdo de los mayores y el simétrico trazado de una ciudad construida para albergar siete veces más habitantes.

Empero, tenía su encanto —y no me refiero solo al paisaje maravilloso, sino también al propio pueblo—, un encanto melancólico, hecho de nostalgia y de presentimientos. Durante un año jugué con la idea de establecerme allí definitivamente, idea alimentada por la amable acogida que me dispensaron los bocatoreños, por mi relativo bienestar económico y por las

satisfacciones de orden espiritual que me proporcionaron el amor a Leonor y la amistad de Rafael, todo esto en contraste con la sórdida y triste vida de mi niñez y adolescencia, transcurridas en un cuarto húmedo y maloliente de Marañón.



Fue una infancia atroz la mía. Sombras, malhumor, hambre, lavaderos atestados de mujeres maldicientes.

A los cinco años de edad presencié, desde los brazos de mi madre, la masacre de octubre de 1925 en la plaza de Santa Ana, con que se liquidó «la huelga de no pago». Mi madre, como la mayoría de los vecinos, participó activamente en la lucha, participación que aún hoy me enorgullece.

La pobre, a fuerza de lavar ropa, me costó los estudios primarios y secundarios. Nunca olvidaré su mirada de triunfo cuando obtuve el bachillerato y, más tarde, cuando le anuncié que me había ganado una beca para estudiar Medicina en un país sudamericano. Tampoco olvidaré nuestra despedida: el abrazo estrecho de hijo y madre en el muelle ni las promesas desesperadas de última hora. Acicateado por el recuerdo de su rostro moreno, y por sus cartas semanales (trabajosamente escritas, llenas de faltas de ortografía y de manchones de tinta), estudié con un furor lindante en la locura. Ya próximo a recibirme de médico, llegó el cablegrama, cruelmente lacónico, anunciándome su muerte.

Después de la graduación regresé a Panamá, porque en realidad no sabía a dónde dirigirme; pero nadie me esperó en el aeropuerto: yo era el último miembro de mi familia.

Resignadamente cumplí mis dos años de internado en el hospital Santo Tomás, al término de los cuales me citó a su despacho el director de la institución para ofrecerme el cargo en Bocas del Toro. Más que ofrecimiento era una orden inapelable.

Sí, me encontraba a gusto en Bocas del Toro. A gusto y enamorado. Leonor entró en mi vida en el momento más oportuno. Ahíto de soledad, de pensiones y cuartos de hospital, sentía la necesidad, la urgencia, mejor dicho, de fundar familia.

Conocí a Leonor, y en su rostro vi los hijos y los nietos hermosos que podría tener, y la sucesión de años y acontecimientos menudos, y la plácida rutina de una existencia sin sacudidas, al cabo de la cual ella y yo compartiríamos el silencio eterno bajo las arenas del pequeño cementerio.

Pero una noche lluviosa descargaron una puñalada sobre el pecho de Rafael.

• • •

Del fondo de la cajita he buceado el protocolo de la autopsia, que, por orden del fiscal, tuve que hacerle a mi amigo más querido. Y fue como si también hubiera buceado, del hondón de los años, el día más amargo de mi vida.



## CAPÍTULO II



Sobre una mesa de hierro yacía el cadáver de Rafael, cubierto de pies a cabeza por una sábana. El olor a formalina, la resonancia de templo, el silencio que oprimía los sonidos me devolvieron vívidamente horas que daría cualquier cosa por olvidar.

Y volví a sentir aquella náusea que casi me hizo abandonar mis estudios y que tanto me costó vencer. Náusea indisolublemente asociada al recuerdo de mi profesor de Patología, a sus bromas estúpidas, a su vulgaridad, a sus irreverencias. ¡Memento!, todavía lo oigo decir al erizar triunfalmente (ante la veintena de mozos enfundados en raídos guardapolvos), un hígado erizado de granulaciones: «¡Hermanos: recordad que morir tenemos! ¡Guardaos de la caña y de la grapa, del vino y de las cervezas!» A continuación, en su mejor acento lunfardo, expulsando las palabras por una esquina de la boca:

Recuerde el alma dormida,  
avive el seso y despierte  
contemplando  
cómo se pasa la vida,  
cómo se viene la muerte  
tan callando.

Profanación que, agregada a la náusea y a mi nostalgia en carne viva, me hacen concebir una serie de desatinos, entre estos el de embarcarme al día siguiente de regreso a Panamá.

Tuve que poner en juego toda mi fuerza de voluntad para espantar los fantasmas, pero las coplas de Manrique continuaron encadenándose por su cuenta en mi memoria:

Después de puesta la vida  
tantas veces por su ley  
al tablero;  
después de tan buen servida  
la corona de su rey  
verdadero;  
después de tanta hazaña  
a que no puede bastar  
cuenta cierta,  
en la su villa de Ocaña  
vino la muerte a llamar  
a su puerta.

Y también aquella de que cuando la muerte «*se presenta airada, todo lo pasa de claro con su flecha*». Todo. Milagro poético y pureza de alma. Y aquella forma de recitar, como embelesándose en la contemplación de indescriptibles maravillas, mientras las manos jugaban prodigiosamente al juego de las palabras; la forma de cantar, entrecerrando los ojos, aquellas canciones bellísimas.

Así que todo ha terminado. Aquel meteoro cegador se había consumido, y el viento ahora dispersaría sus cenizas por el archipiélago.

Avancé resueltamente y, haciéndome enorme violencia, descubrí el rostro del muerto. Tuve que retroceder un paso. Aquella cara, otrora tan animada y expresiva, lucía ahora amarillenta, indiferente, afeada por la palidez grisácea de la tarde.

¡Dios mío! —supliqué—, ¡dame fuerzas para realizar esta asquerosa tarea!

Las pestañas intrincadas de Rafael habían caído definitivamente como un telón. Los labios crespos eternizarían en adelante —imposible pensar en la podredumbre— un silencio carente de significación y de contenido. No hay otra forma de expresarlo. Conforme lo miraba, el rostro del poeta se tornaba más pétreo, más inanimado y vacío. Comprendí que la cosa no

iba a ser tan terrible como había temido. Un cadáver más, entre los muchos que me había tocado abrir. Un cadáver más. Mi pulso recuperó su ritmo normal, y las manos adquirieron mayor firmeza. Sin embargo, el rostro del poeta vivo se posó en mi memoria al lado del muerto. Y, a pesar de que así no hacía sino contrastar más agudamente lo poco que ambos tenían en común, ahí, en mi recuerdo en carne viva, sí que la imagen resultaba insoportablemente dolorosa.

Entrecerré los ojos. Una ráfaga de aire preñada de lluvia se coló por la ventana poniéndome la carne de gallina. Abrí los ojos: el muerto seguía esperando.

Y en el mismo instante recordé cómo ese mismo rostro, de rasgos más bien comunes, solía transfigurarse cuando su dueño recitaba. Cómo, entonces, sumido en una suerte de embriaguez poética, las pupilas desaparecían detrás de las pestañas. Cambiaba el marco, los versos —suyos o ajenos—, el auditorio. Una noche de luna en el balcón de mi casa, situada a la orilla del mar frente al hospital. Rafael, hundido en un sillón, con las manos trenzadas detrás de la nuca, en casa de Carmen, en la sala brillantemente iluminada. La penumbra acongojante de una apartada callejuela por la que paseábamos los dos solos a altas horas de la noche. Un atardecer lluvioso, un atardecer dorado y sereno, en una de las islas vecinas, o en el bote cuando volvíamos de una de nuestras disparatadas excursiones.

Pero era preciso apartar los recuerdos y volver a la siniestra realidad de la morgue. Si aquellos continuaban fluyendo, no podría poner manos a la obra. No podría rajar el pecho y el vientre de mi amigo para echarles una ojeada a sus vísceras. De un apurador saqué el par de guantes destinado a las autopsias. Empecé a ponérmelos, abstraído, mirando por la ventana las tapias musgosas del cementerio, situado a unos cien metros de distancia. Algunas cruces sobresalían recortándose contra la arboleda que cierra la ciudad. El mar clamaba enronquecido, cerca, muy cerca.

Seis meses atrás, Rafael, Carmen y yo habíamos paseado por las vecindades del hospital. Hablábamos de todo un poco, disfrutando el aire fresco del atardecer, al cabo de un día sofocante. Sin habérselo propuesto, al rato nos encontramos en el cementerio.

El cementerio de Bocas del Toro es un lugar aterrador. Pocos metros lo separan del mar. La mayoría de las tumbas consiste en humildes montoncitos de tierra invadidos por la maleza y por flores silvestres de indecentes colores. El cementerio es, también, una guarida de cangrejos (cancerópolis, le decía Rafael) que pululan por todas partes profanando las tumbas con su grotesco paso, el carapacho ruidoso centelleando al sol o a la luz de la luna. El canto del mar adquiere allí sus notas más lúgubres.

Después de consagrarle unos minutos de respetuoso silencio, salimos del cementerio. En el camino de regreso, Carmen se colgó del brazo de Rafael. Caminábamos lenta y pensativamente sin decir una palabra. A la altura del hospital, en avenida G, Rafael nos detuvo. Quiero que oigan esto —dijo—, lo escribí ayer. Se titula «Sermón en un cementerio».

Y se puso a recitar. Y fue como si hablara el mismo camposanto para contar la historia de sus principales inquilinos. Nos enteramos de la trágica suerte de Garza y de sus nostálgicas visiones: una perspectiva de cactus y de arenas calcinadas. Oímos a Tadeo Brown llorando la pérdida de una mulata. Y confusas querellas de piratas, y el robo de un alambique, y una batalla campal por la posesión de un mango podrido. Y una muchacha inhumada con el traje de novia puesto.

Y alguien cuyo único deseo era volver a escuchar el canto del capacho en una noche sin luna. Conforme avanzaba el poema, crecían los rumores y las quejas, enlazándose en un melodioso contrapunto, que, en mi interior, se enriquecía con mis penas personales. Los versos eran, también, una elegía a Bocas del Toro y un treno anticipado por la muerte del propio poeta.

Los ojos de la muchacha se humedecieron y no pude menos que notar la forma desesperada como oprimía el brazo de Rafael. Largo rato guardamos silencio, tocados por las palabras del poeta y por el crepúsculo que abrasaba el poniente.

Toma el bisturí; inicia la autopsia. No pienses en Carmen; no pienses en esa muchacha delicada. No pretendas imaginar siquiera lo que debe estar sufriendo en este momento, ella que



admiraba y quería a Rafael más que nadie en el inundo y a quien Rafael profesaba una suerte de veneración. Carmen era algo muy especial para él. Con ninguna otra persona se mostraba tan solícito y amoroso.

Carmen... a los dos días de estar en Bocas del Toro, organizó un paseo a una isla vecina para despedir al médico que vine a reemplazar y, a la vez, para darme la bienvenida. De eso hacía más de un año. Ya había conocido a Rafael. Durante dos horas habíamos caminado por la playa descubriéndonos mutuamente. Cansado de vagar, nos sentamos sobre la hierba que bordeaba la playa bajo un arbusto de almendra. Cerca, los otros miembros del grupo (en su mayoría jóvenes de ambos sexos) se bañaban en el mar, jugando y gritando.

—¿Conoce usted a Carmen? —me preguntó inesperadamente Rafael.

—No recuerdo... —respondí.

—Pues debiera conocerla. Vale la pena. Es la que está sentada debajo de la sombrilla.

Una muchacha vestida de verde, pequeña y delgada. No pude distinguirle las facciones. Entonces el poeta, bajando confidencialmente la voz, dijo una cosa rarísima. Dijo «me hubiera gustado que fuera mi madre» y, mientras yo lo miraba con los ojos muy abiertos, él bajó la cabeza, como avergonzado de sus palabras.

Hundí vigorosamente el bisturí en la carne muerta de Rafael.



## CAPÍTULO III



Cuando, a las cuatro de la tarde, llegué a la iglesia abarrotada, ya se habían iniciado los servicios. Abriéndome paso a punta de sonrisas, empujones y disculpas, logré situarme cerca del ataúd, al pie del cual el padre González, deshecho por la pena, oficiaba las honras. Llorando a lágrima viva, tembloroso, ni siquiera se esforzaba en disimular sus emociones.

Era natural. En una de sus raras y reticentes confianzas, Rafael me contó que «a él se lo debo casi todo. Él me dio mis primeras lecciones de música y de canto, y me enseñó Preceptiva, y me descubrió a los clásicos españoles, y ocupó el lugar de mi padre. Por más lejos que remonte el curso de mi vida, me encuentro con él. Mis primeros recuerdos son de mi abuela, y los segundos del padre González. Lo oigo leyéndome en voz alta a san Juan de la Cruz, o denunciándome un alejandrino cojo de mis primeros poemas».

Sobre el ataúd, una gruesa corona de flores. Otras coronas, más modestas, se amontonaban contra la pared.

La tarde seguía amenazando lluvia, y aparte del círculo trazado por la luz de los candelabros, el templo estaba sumido en la penumbra.

Al lado del padre González, dándome la espalda (la cabeza tocada por una vaporosa mantilla negra), Leonor. La imagen sugería auténtico dolor, bien que mitigado por la característica reserva de la muchacha.

En torno del ataúd se apretujaban otros conocidos, singularmente tristes. La luz vacilante de las velas acrecentaba esa tristeza. Y, de repente, como un relámpago, me hirió la idea de que uno de los presentes podía ser el asesino. Valía la pena observar con mayor atención los rostros compungidos que tenía enfrente.

Ahí estaba el padre de Leonor, rechoncho y bonachón, impecablemente vestido de blanco. Al lado, su esposa. Los años aún no la habían despojado completamente de sus encantos. Viéndola, no era difícil adivinar de quién había heredado Leonor su belleza. Junto a ella, vago y lejano, don Hernando, alto empleado público. Su presencia allí era de pura fórmula. Era un hombre enjuto y envejecido muy dado al licor. Su vida social estaba circunscrita a la cantina y a unos cuantos amigotes, compañeros de parranda. Vivía amancebado con una guapa dama quien, según las hablillas, era de fuego, y le ponía los cuernos, descaradamente, con varios a la vez. Las relaciones de don Hernando con Rafael se reducían a una distraída inclinación de cabeza cuando se encontraban en la calle; pero había venido, como tantos otros, impulsado por ese curioso sentimiento, mezcla de solidaridad y de culpa, que se había adueñado de todos los bocatoreños. Detrás de él, Orlando. La luz mortecina le arrancaba a su rostro una expresión de gran malignidad. Nunca pude explicarme la gran amistad que lo unía a Rafael. Imposible imaginar dos personas más diferentes. Orlando era el reverso de la medalla: mozo de veintidós años, de regular estatura, pelo muy crespo, ojos castaños, labios finos y nariz perfilada. Borrachín, pendenciero, insigne jugador de billar, de póquer y dados. Sumamente afortunado con las mujeres. No obstante, su corta edad tenía un récord policial imponente, que incluía una condena de seis meses por haber apuñalado a un marido celoso. ¿Qué podía ver en él Rafael? El poeta no era jugador. En cuanto al licor, nunca pasaba de un par de copas. Nada tenía en común con ese mozo repulsivo. Y, sin embargo, no era raro verlos juntos sentados en una banca del parque municipal en animada conversación, o recorriendo de arriba abajo calle Tercera. En varias ocasiones vi entrar a Rafael en la

destartalada casa de Orlando. Obviamente, era su confidente. Me ofendía que el poeta hubiera escogido a un sujeto tan poco recomendable para hablarle de sus cosas íntimas, cuando en mí habría encontrado a un interlocutor más atento y comprensivo. Porque debo confesar que, a pesar de nuestro trato diario, Rafael jamás me descubrió su intimidad. Siempre que intenté arrastrarlo al terreno de las confidencias, él se evadió hábilmente. ¿En cuánto a los sentimientos que le inspiraba Rafael a Orlando? Bueno, aun los seres humanos más bajos añoran la luz. Es de suponer, también, que se sintiera honrado de que alguien tan querido, admirado y famoso le dispensara su amistad.

El nombre de Orlando era uno de los que con más derecho cabía asociar al crimen. Estaba en la psicología del personaje dar un golpe tan brutal como aparentemente injustificado; pero era preciso evitar que mis prejuicios y antipatías me arrastraran a cometer una injusticia.

La actitud de Orlando, ahora, resultaba chocante. Los ojos duros, inexpresivos, se encontraron con los míos y sostuvieron la mirada sin parpadear. Sus labios lucían más finos aún, contraídos por una casi imperceptible mueca de crueldad y de cinismo.

Otras personas, sin mayor interés para el caso, se agrupaban en torno del ataúd. Faltaban algunas. Faltaba Carmen, demasiado quebrantada para hacer acto de presencia. Y la abuela de la víctima, a la que acababa de dejar en cama, después de aplicarle una inyección, la cuarta de ese día.

El cura terminó de mascullar sus oraciones y, luego de cerrar el libro de cubierta negra, se lo guardó en un bolsillo de la sotana.



## CAPÍTULO IV



Cerca de las cuatro y media se puso en marcha, lentamente, el cortejo fúnebre, encabezado por el padre González. Detrás, el ataúd sobre un grotesco carretón empujado por Guinyín, limpiabotas del pueblo que, entre sus muchas rarezas, tenía la de conducir a todos los muertos gratuitamente al cementerio. Era un hombrecillo sesentón, de barba cana enmarañada, cabello ralo también blanco, frente estrecha y cejas hirsutas, bajo las cuales bailoteaban unos ojillos negros brillantísimos. Tenía dos grandes pasiones: los relojes y los entierros. En cada bolsillo del pantalón y de la camisa guardaba un reloj sin cristales, o sin manecillas, o sin cuerdas. En cuanto a los entierros, vivía al tanto de las enfermedades y defunciones para dar una mano en el acarreo del muerto. Su respuesta invariable a cualquier ofensa era «aguarda un poquito, que yo te empujaré».

El ruido metálico de la carreta sobresalía sobre el de las pisadas y conversaciones en voz baja de los acompañantes. Detrás del carretón, Leonor y sus padres; luego, Orlando con varios jóvenes. Seguíamos don Hernando y yo. El cortejo se alargaba por espacio de tres cuadras.

Caía una fina y helada garúa. El viento remecía la vegetación de los patios. A mano derecha, por entre los espacios que separan las casas alineadas a la orilla del mar, se veían trozos agitados y grisáceos de agua. También, ocasionalmente,

los agitados palmares de las islas vecinas. La punta de Brown, expuesta al mar abierto, se empenachaba de olas espumosas.

Así es el mar en Bocas del Toro. No conoce términos medios. O está en calma, una calma sobrenatural, no turbada por la más leve arruga; y, entonces, al través del agua verdosa y perspicua es posible escrutar a voluntad sus entrañas; o está malhumorado, ceñudo, recorrido por veloces vientos que le arrancan lamentos desgarradores, y con un color que hiela la sangre del más pintado.

La historia de mi amistad con Rafael, pensaba yo, se había desarrollado contra este fondo cambiante. Cada escena evocada traía consigo, inevitablemente, su cielo claro o su atardecer tormentoso.

La mañana que lo conocí, por ejemplo, en el paseo campestre ya mencionado. Era una fiesta pagana el sol esplendoroso, el verde refulgente del follaje, el centelleo metálico de la arena.

En la playa, cerca del gramófono de manivela y las canastas de comida, Leonor me presentó a Rafael. Estrechaba distraídamente la mano que me tendían, cuando reconocí el nombre.

—¿Cómo? ¿Usted es Rafael, Rafael el poeta?

—El mismo, si usted no dispone otra cosa —fue la sonriente respuesta. Los ojos negros me miraron con intensa curiosidad.

Traté de remendar la plancha diciendo que era un gran admirador de su poesía, y que jamás habría imaginado que el autor fuera un niño.

—No tanto como un niño. Acabo de cumplir diecisiete años —replicó con dignidad—. Además, mi caso no tiene nada de particular. Guardando las distancias, hay que recordar a Neruda, que escribió su *Crepusculario* a los diecisiete años de su edad. Para no hablar de Lorca, Rimbaud y de todos los otros.

Y extendió la mano, como abarcando una multitud de poetas adolescentes. Leonor asistía regocijada a la escena, mirando alternativamente a los interlocutores con sus grandes ojos verdes, que desde el día anterior me tenían como sobre ascuas.



—¿Así que usted es el nuevo médico? —preguntó Rafael, sin otro propósito que el de entablar conversación. Cruzamos varias frases, siempre bajo la deliciosa vigilancia de Leonor. A menudo rayaba los ojos verdes un relámpago de orgullo regionalista. Fuimos interrumpidos por una muchacha que venía a buscarla para algo relacionado con las bebidas.

Una vez solos, el poeta me invitó a caminar por la orilla de la playa. Conversamos largamente.

Ante todo, el muchacho me pidió, con la mayor indiscreción, detalles de mi vida. Me hizo relatarle minuciosamente mi infancia en Maraón, el barrio más populoso, promiscuo y miserable de la ciudad de Panamá (a la sazón, al menos). Le conté los principales sucesos del movimiento inquilinario; mis estudios de medicina. Cuando le referí la muerte de mi madre, en vísperas de mi graduación, el poeta se detuvo y me miró con los ojos muy abiertos. Luego bajó la vista, y proseguimos el paseo en silencio. Alentado por su interés, y presa de una exaltación desconocida, me entregué a una ebria evocación de mi madre.

Esta había sido lavandera en el corazón mismo del barrio. Una morena de cabello negro, arreglado en moño a la altura de la nuca. Corpulenta, manos callosas. El color de la piel hacía resaltar, aún más, una dentadura perfecta, blanquísima. Los ojos eran negros y, a pesar de la vida triste y dura que siempre llevó su dueña, no carentes de dulzura. Calzaba chancletas, y el ruido que hacían al caminar es uno de mis recuerdos más vivos.

Si alguien tomara en sus manos mi cédula de identidad personal, vería que en el renglón correspondiente al nombre del padre del portador está escrita la palabra desconocido. Martínez es el apellido materno. Pero, al fin y al cabo, estas son cosas que no tienen ninguna importancia cuando se vive en la miseria.

Habitábamos un cuarto estrecho, húmedo y maloliente, situado en una enorme casa de inquilinato, rodeado por un vecindario bullicioso y malhablado. La pobreza acentúa las dificultades inherentes a la convivencia.

Solía despertarme a medianoche sobresaltado, porque en la habitación contigua un borracho apaleaba salvajemente a su mujer. O porque en otro cuarto una mujer y su hija adolescente reñían a gritos a propósito de una olla estropeada o de un aliento que apestaba a licor. En el primer piso alguien era sorprendido por una hemoptisis. Al lado, cuatro hombres jugaban al dominó descargando, con innecesaria violencia, las fichas sobre la mesa. Enfrente, un coro aguardentoso y desafinado entonaba canciones obscenas. Cerca, o tal vez lejos, un solitario consumía con frenética ansiedad su nocturno cigarrillo de marihuana, consumiéndose, él también, de ensueños, de fiebre, de hambre.

Compartíamos un catre desvencijado. Cerrando los ojos, enloquecido de miedo, el niño se ovillaba junto al poderoso y confortante calor de la mujer que roncaba exhausta, sorda a la miseria circundante.

Callé muchas cosas. La sospecha, por ejemplo, de que mi madre hacía un poco de prostitución clandestina en sus horas libres para poder aumentar el contenido de la olla, circunstancia que no logra empañar una imagen nimbada de ternura. Y cuando, hombre ya, recibo la noticia de su muerte, mi pena no tiene límites.

Recuerdo infinitamente dulce, infinitamente conmovedor. La madurez ha llegado prematuramente, y el hombre comprende y disculpa las flaquezas de la madre. Con una objetividad que lastima a fuerza de ser clara, se explica todas las turbulencias que la arrasaron, las caídas y el pecado. Las arrugas son una fuente de veneración. Y el gran amor, purificado, se nos revela en toda su hondura y luminosidad. Y, al pensar en cuánto la habría complacido este diploma que ahora yace en el fondo de un baúl, este estetoscopio descuidadamente hundido en el bolsillo del saco, las lágrimas afluyen con fuerza incontenible a los ojos empañándolos.

En el silencio que siguió a mis palabras, la imagen evocada parecía flotar sobre las aguas, frente a nosotros.

—Su madre debe de haber sido una mujer admirable —dijo Rafael al cabo—. Me hubiera gustado conocerla. Me parece muy bien que usted la recuerde con tanto afecto y que se sienta orgulloso de ella.

En ese momento nació nuestra amistad. Él seguía hablando:

—Es curioso que sea la muerte la que nos revele plenamente la dulzura de un rostro y la intensidad de un amor. Es el aspecto positivo de la muerte, por así decirlo.

Había entrecerrado de nuevo los ojos.

—Un cutis ceniciento y áspero —dijo—. Y, de pronto, al despertar de un sueño especialmente claro, daríamos la vida por sentirlo de nuevo apegado a nuestra mejilla, ondulando bajo las yemas de los dedos. Una noche de fiebre y el deseo de sentir la mano callosa en nuestra frente nos quema las entrañas.

Con uno de sus ademanes característicos, se pasó la mano por el cabello antes de continuar:

—Por desdicha yo no conocí a mis padres, y he debido fiarme, para construir esta sombra de recuerdo, de testimonios ajenos.

Luego se apresuró a desviar la conversación. Una mueca de repugnancia le desfiguró la cara. Esa mueca pronto me sería familiar. Con esta contenía mis asedios a su intimidad.

Discutimos la poesía contemporánea. Rafael tenía ideas muy definidas sobre el tema. Con suma sencillez expuso su credo estético, ilustrándolo con ejemplos de los clásicos y de su obra.

El sol se aproximaba al cenit. Sobre las aguas tranquilas cruzaban lentamente unos botes. La estela que dejaban tras ellos era lo único que turbaba la inmovilidad del mar. Las islas de enfrente dormitaban en el sopor. Y, con todo, la belleza del paisaje era imponente. Hice en voz alta la observación. Bocas del Toro, agregó, es hermosísimo.

—Sí —dijo Rafael—, pero tarda uno en darse cuenta. Hay que conocer bien el lugar; hay que familiarizarse con todos sus rincones. Hay que verlo al amor de todas las luces y sombras antes de opinar. Debe usted contemplarlo bajo la luna llena, bajo el sol rabioso de marzo o en los dorados atardeceres de octubre. Hay que sentirlo crujiendo dolorosamente ante la embestida del viento del sur. Hay que sobrecogerse frente al silencio que a veces le sube desde el tiempo, desde un tiempo anterior a la vida.

A pesar de la sonrisa y del tono de broma, me di cuenta, con sorpresa, de que hablaba en serio.

—Sí, doctor —prosiguió—, tiene que descubrir nuestro paisaje. Yo me le ofrezco de cicerone. Nadie más bocatoreño ni más indicado para la tarea. Voy a revelarle un mundo maravilloso.

Acepté. Tan pronto como mis ocupaciones lo permitieran, iniciaríamos la investigación.

Después nos separamos. Un grupo de bañistas se llevó a Rafael, y yo me incorporé a Leonor y a Carmen que conversaban a la sombra de un almendro.

Rafael era el centro de la fiesta. Iba de grupo en grupo prodigando chistes y sonrisas. Comía cuanto se le brindaba con gran voracidad. La gracia y finura se aliaban en él a un natural retozón para producir un resultado que obligaba a la gratitud. Así quiso Dios que fuera el hombre, pensé.

Después del baño de mar y de la merienda, nos sentamos en semicírculo al pie de un frondoso árbol. Algunas voces pidieron a Rafael que cantara.

—Sí, ¡que cante! ¡Que cante! —corearon alegremente todos los asistentes.

Alguien le alargó una guitarra.

La voz bien, timbrada, llena de sentimiento y de íntima tristeza, se elevó en el aire tibio del mediodía. Conforme avanzaba la canción —una cueca chilena, muy de moda a la sazón—, mi admiración iba en aumento. ¡Qué bien cantaba! Lucía transformado, desusadamente grave.

... la palomita en su nido...

Tenía los ojos entrecerrados.

... poniendo el pico en la rama...

Mi mirada resbaló de su rostro al de los oyentes. Caritas femeninas dulcificadas por la atención, cuando esta es fijada por algo bello y triste.

... ¡Ay, ay!... ¡mi palomita...!

Facciones masculinas alisadas por el abandono. Leonor examinaba el suelo con extraña fijeza. Al fondo, el golpear in-

termitente y desmayado de las olas. Volví los ojos al cantante. El corazón empezó a latirme violentamente. ¿Dios mío, cómo es posible este milagro? ¿Cómo es posible que este ser sagrado viva entre nosotros?

... ¡me ha roba'ó *toitica* el alma...!

• • •

El cortejo pasó frente al hospital. Unos metros más allá termina el pueblo y comienza la carretera iniciada años atrás con la intención de atravesar toda la isla y conectar la ciudad con Boca del Drago, aldea de pescadores entonces —y ahora casi deshabitada—, situada en el lado opuesto de la isla. A los cuatro kilómetros se suspendió la obra, cuya utilidad, por otra parte, era discutible. Salvo las dos o tres fincas beneficiadas, carecía de sentido.

A mano derecha, frente al nacimiento de la carretera, el cementerio, cuyo enorme portón de hierro estaba abierto en ese momento esperando el cortejo. En su calidad de anfitrión, el sepulturero se unió al cura cuando este, seguido del carretón, cruzó el umbral.

El abandono del lugar era impresionante. En Bocas del Toro llueve durante todo el año, y la hierba estrangula los montoncitos de tierra que son las tumbas de los pobres. En compensación, también se llenan de flores silvestres que atenúan la desolación del cementerio. Salteados entre los montoncitos de tierra se levantan algunos sepulcros pretenciosamente recubiertos de mosaico, o de concreto, a los que la cercanía del mar les da un tinte herrumbroso. Hay cruces de madera y de mármol, con inscripciones borrosas y brazos ceñidos por las trepadoras.

El sitio reservado a Rafael quedaba al fondo del cementerio. Cruzamos el delgado espacio entre dos hileras de tumbas. La asociación con un campo de labranza era inevitable. Un campo de batatas, lamentablemente descuidado. Había que pisar con grandes precauciones sorteando cangrejos y montoncitos de tierra.

Las gotas de lluvia arreciaron, y el viento se levantó del mar, desordenando los cabellos y haciendo que muchos hombres doblaran las solapas de sus sacos. Miré al cielo con desesperación. La atmósfera estaba recargada de elegía: subrayaba la importancia de esa muerte y la aterradora ruina que rodearía al poeta para siempre. Para siempre. O, tal vez, hasta que un huracán o una tromba cavaran la tierra y esparcieran los huesos. Ya había ocurrido en una ocasión, cincuenta años atrás. Esta posibilidad, ignoraba por qué, era consoladora.

Dos fornidos peones sacaban las últimas paletadas de tierra de la tumba recién abierta, sudando copiosamente. Cuando el cura y el enterrador llegaron a su lado, suspendieron la tarea enjugándose la frente. Al arribar el carretón, los mozos tomaron el ataúd en hombros y lo depositaron al pie de la tumba, aguardando, indiferentes, el momento de arrojarlo adentro. Guinyín se desentendió de la carreta y, con una desdeñosa mirada a los concurrentes que se aglomeraban en torno de la tierra excavada, ansiosos de no perder detalle, se retiró. Ya había terminado su misión. El compromiso era dejar el carretón al pie de la fosa. Él no establecía diferencia entre un muerto y otro, y no tenía por qué hacer una excepción con Rafael, asistiendo a su entierro. Lo vi salir por el portón y, doblando a la izquierda, desaparecer en la carretera rumbo al pueblo, detrás de las tapias negruzcas del cementerio.

Mientras tanto, el padre González había sacado de nuevo el librito de oraciones. Las palabras en latín sonaban particularmente lúgubres, en medio del coro angustiado de las olas y de las ráfagas heladas. El cura había recobrado el dominio de sí mismo, y su voz no podía ser más impersonal, más profesional. Los acompañantes se estrujaban con el mismo aire solemne de la iglesia, ahora al descubierto más aterrados y silenciosos. Casi no se atrevían a mirarse unos a otros, por miedo a encontrar claramente expresados en ojos ajenos lo que en ellos no era sino un vago malestar, con un pavoroso trasfondo centenario.

Retrocedí unos pasos, y aguardé alejado del grupo. Contemplando aquel conjunto asustadizo, recordé las teorías que, sobre la vigencia del pasado, había tejido Rafael a la sombra de

Jung. Descontando lo que había en estas de mentiras poéticas y de exageración, quedaba siempre una verdad de amargo sabor. Aquel bosquejo histórico de Bocas del Toro, arbitrario y caricatural, me dejó una impresión indeleble. En la isla de Bastimentos escuché, fascinado, lo que en boca de otro hubiera movido a risa.

Los hombres que a lo largo de los siglos han recorrido el archipiélago tuvieron que luchar contra dos poderosísimos sentimientos opuestos: uno de seducción por la belleza de las islas, y otro de pavor, inspirado primordialmente por los bruscos cambios de humor del mar. Cristóbal Colón —Rafael aseguró saberlo de «buena tinta»— fue la primera víctima de esa contradicción cuando descubrió a Bocas del Toro a principios del siglo XVI. La palabra ‘descubrió’ era exacta en más de un sentido, no solo en el histórico-geográfico. Descubrió infinidad de cosas de orden sentimental: aquí conoció la paz, pero también el miedo y la soledad. Su primer impulso fue quedarse en las islas a olvidar la redondez de la tierra y el mal aliento de Isabel la Católica; pero, una noche, algo lo hizo cambiar bruscamente de planes. Después de bautizar la bahía en su honor, levó anclas.

Luego de esta visita, cae una oscuridad total sobre el paisaje de varios años de duración.

Posteriormente aparecen algunos capitanes españoles de importancia, que establecen sucesivamente en Bocas del Toro su cuartel general. Es una etapa de traiciones; de codicia desmedida, de asesinatos por la espalda, de orgías bestiales. Es la etapa de los tesoros escondidos en profundas cavernas; de naufragios criminalmente provocados; de sádicas venganzas. Es la etapa de la más espantosa promiscuidad sexual; de doncellas indias que corren por la playa, perseguidas, azotadas, sangrando hasta el deseo; de misioneros católicos, quemados o enterrados vivos en el seno de la montaña por sacerdotes indígenas, guardianes celosos del dogma y de las divinidades del maíz. Es la etapa de las cuchilladas; de blasfemias que ni el diablo se atrevería a proferir; de agudos ataques de misticismo; del arrepentimiento y el perdón que llega con los años; y la impotencia.

Hasta que todo desaparece barrido por la bocanada gélida que de tiempo en tiempo limpia el archipiélago. Siguen años apacibles.

A continuación, el escenario es invadido de nuevo, esta vez por los piratas. Y el destino de Bocas del Toro reencuentra su hilo conductor. Jefes de bandas feroces, que se cañonean de barco a barco, en el centro de la bahía, por el súbito recuerdo de una traición amorosa ocurrida veinte años atrás. Compañeros ayer no más de abordaje y de barbarie, que se decapitan por un quitame allá esas pajas. Ejércitos de piratas con ojos vendados, patas de palo, pañuelo en la cabeza, que se baten a muerte contra una tribu indígena por un mero error de traducción: por un saludo mal interpretado, por un plato de repugnante comida rehusado. Finalmente, el paisaje también los expulsa.

Pero quedan los indios. Quedan los indios que le han tomado el gusto a la violencia, que han probado la sangre comprobando que no hay en el mundo placer comparable. Hombres de desnudo torso moreno, enloquecidos por los demonios invocados. Comienzan entonces los acuchillamientos masivos; el incendio de aldeas por puro placer neroniano; las violaciones colectivas; los amores incestuosos, los nuevos edipos cegándose con leche de ceiba en la soledad de cualquier camino. Cuando estas tribus se sienten hartas de devorarse las propias entrañas, se desbordan tumultuosamente por las fronteras hacia Costa Rica, hacia el Talamanca, y arrasan los soñolientos poblados de los térrabas, les roban las mujeres y queman vivos a los hombres.

Mas al norte se está gestando un nuevo horror. Es lo que la historia ha recogido bajo el nombre de los zambos-mosquitos. Del norte, pues, llegan esas bestias feroces aullando como poseas, y expulsan a los indios bocatoreños de sus islas. Después de diezmarlos, los empujan al seno abrupto de la cordillera. Y la lista sigue: el negro Frederick ciñe la corona del fugaz imperio de Mosquitia. Embutido en un uniforme de almirante de la Marina británica, resplandeciendo bajo el sol rabioso, recalca en las costas de Bocas. La tradición oral asegura que es el hombre más bello que haya existido. Harto de tortuga y de doncellas, es destronado. Huellas muy borrosas quedan de su paso bajo este cielo.



La lista se enriquece. A principios de 1830 la fundación definitiva de la ciudad de Bocas del Toro, destinada a ser para los contrabandistas lo que fue «Las Tortugas» para los piratas.

Diversas circunstancias frustran el proyecto. Lo único que se sabe de cierto es que se producen nuevas violencias en el antiguo escenario; nuevos crímenes y crueldades. Hombres que se presentan de improviso, sin que nadie sepa quiénes son ni de dónde vienen. Y una mañana amanecen cosidos a puñaladas en un cayuco; mujeres que dan a luz monstruos de pesadilla; fantasmas de españoles y de piratas que se mezclan en la vida diaria y en los asuntos privados de la gente, que abofetean a los viejos y arañan a los niños; pulpos que arrastran barcos con todos sus tripulantes al fondo del mar; meros de varias toneladas de peso, que se tragan a los hombres solo para vomitarlos enseguida y divertirse arrojándolos, vivos aún, al aire, peloteándolos de mero a mero, de boca a boca; tiburones anfibios; lagartos y culebras domésticos; un viejo, dueño de un harén integrado por sus quince hijas; perlas del tamaño de cocos; diamantes diminutos, perdigones capaces de matar al chivato.

Repentinamente, vuelve a hacerse el silencio. Retorna la paz. El último tercio del siglo antepasado es idílico. Pocos habitan las islas, y esos pocos desean llevar una existencia tranquila. Son, en su inmensa mayoría, pescadores poco ambiciosos, que se conforman con llenar la olla de verduras y pargos.

Pero el paisaje permanece agazapado, añorando sus tiempos heroicos. Exige una vida digna del marco en que se desarrolla. Y la United Fruit Company viene a proveerlo de un sucedáneo. Hacia los últimos años del siglo XIX comienza la plantación en gran escala del banano. El bienestar económico barre la tranquilidad. Empiezan a correr de nuevo el dinero y la sangre; se levantan hermosas casas de madera; construyen las calles; instalan la luz artificial. Todo va a pedir de boca, a pesar de las ocasionales efusiones de sangre. Ocasionales, porque la altura del tiempo ya no permite abandonarse libremente a las demandas del instinto y del pasado. Entre otras cosas, la policía es más eficiente, más entrometida, y al menor signo de exhumación de «aquellos tiempos», interviene frustrando

hermosas empresas de la carne. Solo de tarde en tarde es posible cruzar un par de machetazos o de puñaladas en el curso de un baile, un día de pago. Solo de cuando en cuando puede enviarse al otro mundo a un rival amoroso o a alguien que se cree más macho que uno.

¡Mas todo eso parece ahora tan lejano! Aún recuerdan los mayores, como una pesadilla, las extrañas plagas que arrasaron las plantaciones de banano: *sigatoka*, *iron rust*, *Panama disease*, nombres que suenan como malas palabras en los oídos de los bocatoreños que hoy viven en un pueblecito de dos mil habitantes del que ha huido, como por ensalmo, el trabajo y el dinero. La ciudad se precipitó cuesta abajo. Hoy se pasean sus habitantes por las calles averiadas por el tiempo y la indiferencia gubernamental, con las manos hundidas en los bolsillos, recordando los buenos tiempos y soñando con que un acontecimiento providencial —petróleo, o algo por el estilo— traiga una nueva época de oro.

Ese pasado, sostenía Rafael, tiene que agobiar a los bocatoreños contemporáneos por mucho que ignoren sus negruras. Todos llevamos adentro una carga de dinamita próxima a estallar. Y los dos sentimientos contradictorios que suscita el paisaje —atracción y repudio— también conviven en nosotros, desgarrándonos interiormente. Mis paisanos, yo incluido, afirmaba Rafael, se pasan haciendo planes de marcharse para siempre. Y cuando lo hacen, viven atormentados por el quemante deseo de volver. La nostalgia es nuestro placer y nuestra agonía. Tenemos que quedarnos a esperar. Nosotros siempre estamos esperando, esperando que de un momento a otro el pasado haga una inesperada incursión en el presente para conmover nuestra existencia hasta sus cimientos.

Sí, me dije parpadeando, todos esos que se agrupan en torno del ataúd están esperando. Están esperando el desencadenamiento de la bestia. También Leonor, situada frente a mí, espera.

Con entrambas manos se sujetaba la mantilla que quería arrebatarse el viento. Más que tristeza, sus facciones delataban un helado estupor. La imagen era tan patética, que se me oprimió

el corazón de amor, de atormentado amor. ¡Leonor, Leonor!, murmuré, sintiendo un desgarramiento interior. Casi me vence la imperiosa necesidad de proclamar a gritos lo que había callado durante tanto tiempo. Y en el mismo instante (inoportunamente, pues aquellas palabras perfectas agudizaban a la vez el dolor por la muerte de Rafael y mi amor tumultuoso y tierno por Leonor), mi memoria tornó a manar más coplas de Manrique:

Nuestras vidas son los ríos  
que van a dar a la mar...

No al mar, sino a la orilla del mar, al borde de una nivelación no buscada. Con el rumor intermitente y monótono de las olas acompañando esa otra vigilia tensa que nos aguarda al final de esta. Hay, sobre la marcha, el terror a ese terror que es la inmortalidad. Terror invencible, a pesar de las palabras consoladoras del Salmo 23: «Aunque ande en valle de sombras de muerte, no temeré mal alguno, porque tú estarás conmigo: tu vara y tu callado me infundirán aliento».

¿Y si nos dejara atravesar solos el camino aterrador, atravesar sin guía ese valle de sombras impenetrables? ¿Si permitiera que camináramos completamente solos, buscándolo en esa noche y en ese valle desconocido? Pero las coplas insistían: unos minutos de vida, de canto. Rafael puso su mano en el fuego mientras duró su canción en prenda de sinceridad:

Después de tan bien servida  
la corona de su rey  
verdadero...

Servida con pasión, con abnegación. También servida y lustrada y hasta aumentada con innumerables piedras preciosas entre las cuales brillaría, por siempre, cegadora, aquella de la *Canción de amor*.

Habiendo cerrado el libro, el padre González contemplaba ahora, hipnotizado, la tierra amontonada al borde de la tumba. A su alrededor la multitud había fundido sus rostros en uno solo, desfigurado por el miedo. Los mozos bajaron el ataúd, que

tocó fondo con un golpe seco. Leonor se estremeció como si la caja de cedro hubiese chocado contra su espina dorsal. Cerró los ojos como para resistir el impacto.

La voz del cura volvió a elevarse, recitando unas palabras en latín, al tiempo que con la mano derecha arrojaba en el interior de la fosa un puñado de ceniza. No logré penetrar el significado de la frase, pero su solo sonido tuvo la virtud de conmoverme extrañamente.

Los mozos empezaron a palear vigorosamente, rellenando el hueco. El ataúd iba a ocuparle un buen espacio, y la tierra sobrante vendría a acumularse encima, formando una prominencia más, otro montoncito entre los muchos que ya erizaban el camposanto.

Ya había concluido la ceremonia, y los concurrentes iniciaron la retirada volviéndole la espalda a los restos de Rafael. Se desbordaban despaciosamente por todas partes, sobre las tumbas, buscando el camino de regreso, súbitamente conscientes de las benditas incomodidades del diario vivir. Volvió a oírse rumor de conversaciones apagadas, en las que resonaba una especie de alivio. Todos estaban contentos de poder escapar de ese sitio aterrador, plagado de trágicos testimonios de nuestra finitud. Seguramente algunos hombres iban pensando en lo bien que les caerían unos tragos de ron.

Encendí un cigarrillo y aspiré ávidamente el humo. Orlando surgió en ese momento detrás de una cruz de mármol, las manos hundidas en los bolsillos del pantalón. Al pasar a mi lado, de nuevo se cruzaron nuestras miradas; pero esta vez Orlando desvió la suya, y creí notarle los ojos enrojecidos.

—¡No me dejes formular acusaciones sin pruebas, Dios mío! —recé. Y dando vuelta, me encaminé también hacia el portón de hierro. No bien lo había traspuesto, cuando sentí el peso de una mano en mi hombro izquierdo. Volteé la cabeza, y me encontré cara a cara con Leonor. Los ojos verdes se hundieron en los míos.

La mantilla caía ahora debajo de la nuca, plegándose alrededor del cuello blanco, y ella sujetaba las puntas a la altura de los senos, dándoles, de vez en vez, nerviosos tironcitos. El rostro

había retomado su expresión usual, serena y orgullosa. Al menos en apariencia; porque observándola con mayor detenimiento, comprendí que la serenidad no era más que una máscara. Ella también había sido sacudida por la tragedia. Los labios llenos y bien formados se entreabrieron dejando escapar un susurro casi inaudible:

—¿Me acompaña a mi casa, doctor?

—Con mucho gusto, Leonor —dije. Me preguntaba en dónde estarían sus padres, cuando en eso los divisé al fondo del cementerio, con el padre González. Hicimos en silencio el camino. Yo sentía que la mujer que iba a mi lado se había cerrado, como una dormidera, sobre su propio dolor. Algo obsesionante y terrible se agitaba detrás de su frente tersa. Y me dolía su rostro, tocado por la proximidad de la noche.

Siempre en silencio pasamos frente al hospital. Una cuadro más allá, ella se detuvo y me puso de nuevo la mano sobre el hombro. Los ojos verdes se hundieron otra vez en los míos con acusadora fijeza. Por lo visto, los labios se negaban a darles salida a las palabras que sopesaba en su interior porque, luego de ligeros temblores y contracciones, volvieron a sellarse. La extraña luz estuvo vacilando en sus pupilas hasta apagarse. Fue sustituida por aquella exasperante indiferencia que tanto me hacía sufrir. Durante un lapso, que no estoy en condiciones de precisar, calló, limitándose a observarme con profunda atención. Al cabo, en voz muy baja, preguntó:

—Doctor Martínez, ¿qué significa esto? ¿Por qué han asesinado a Rafael?

—No lo sé, Leonor. Daría lo que me resta de vida por saberlo.

—¿Quién pudo, doctor...? —la indiferencia había desaparecido. Las pupilas se aguaron, adquiriendo increíble transparencia.

—Desde esta mañana no pienso en otra cosa, Leonor. ¿Quién? ¿Por qué?

—¿Por qué, Dios mío, por qué? —y la mano aumentó la presión sobre mi hombro.

¿Por qué? En esa pregunta se concretaba toda la estupefacción. ¡Y con cuánta angustia la formuló! Una especie de

blasfemia contenida corría sordamente por entre las palabras. Incliné la cabeza sobre el pecho, incapaz de sostener la demanda de los ojos verdes.

—¿Por qué, Dios mío? —insistí en mi fuero interno. Y, enseguida, una vocecita burlona respondió, también en mi interior, con otra pregunta: ¿Y por qué no? ¿Con qué derecho debe colocar la vida a ciertos seres a salvo de la violencia, fuera del alcance del absurdo? Hablando con rigor: ¿la tormenta debe discriminar, escoger cuidadosamente a sus víctimas?

—¡Leonor! —exclamé en voz alta, ahogando la importuna vocecita—, soy un hombre resignado, fatalista. Antes acostumbraba aceptar los golpes sin torturarme tratando de descubrir su sentido; pero esta vez siento que me sería imposible seguir adelante sin entender. Siento que a la vida se le ha ido la mano ahora.

Fue una tirada incoherente. Desde que empecé a hablar me di cuenta, pero no pude contenerme. El momento no era como para preocuparse de ser claro. Me disponía a continuar, cuando vi que se aproximaban los padres de la muchacha. Ya estaban por darnos alcance, de modo que me vi obligado a bajar la voz para pronunciar las últimas palabras en un susurro audible solo para ella:

—Leonor: le prometo no descansar hasta haber aclarado completamente este horror.

• • •

Eran las nueve de la noche. El viento había puesto en fuga los nubarrones de lluvia. En el cielo brillaban, tímidamente, unas cuantas estrellas. Si bien el mar continuaba nervioso, ya se había desvanecido la amenaza de tormenta.

Me senté en una mecedora del balcón, de cara al mar. Tenía la necesidad de estar a solas para saborear, a mis anchas, sin interrupciones exteriores, mis recuerdos del poeta. Me arrellané en el asiento y, encendiendo un cigarrillo, dejé vagar los ojos por la pálida inmensidad que tenía enfrente.

## CAPÍTULO V



Los recuerdos eran, en su inmensa mayoría, triviales. Es la esencia de todo lo verdaderamente íntimo. Las experiencias que pueden compartirse dejan de ser nuestras, únicamente nuestras.

Sí, ahí reside la gran pobreza del recuerdo sentimental, y su fantástica riqueza también. Es nuestro, enteramente nuestro, únicamente nuestro, y por eso lo defendemos celosamente de la curiosidad ajena.

Por fortuna, es imposible leer el pensamiento. Porque sería muy embarazoso que nos sorprendieran regodeándonos morosamente con las boberías que constituyen lo más precioso de nuestro acervo sentimental. Desván repleto de juguetes despedazados, de muebles rotos, de cartas y facturas amarillentas, de viejas y tostadas páginas deportivas, de disfraces deshechos por la polilla, de baúles que un día recorrieron medio mundo con nosotros. Y de memorias inconfesables.

¿Qué diría la gente, por Dios? ¿Cómo justificar el enorme espacio que en nuestra mente ocupa el espectáculo de unos patos que se bañan en un charco formado por la lluvia? ¿Qué hace ahí esa muñeca sin cabeza, esas hojas secas desprendidas por el viento del sur? ¿Y esas golondrinas que contemplas con Rafael? ¿Qué buscan esos perros que se persiguen frenéticamente por la playa, alentados por los ojos del poeta? ¿Por qué ha venido a quedarse en ese fragmento verde-azul del océano

esa estrella de mar? ¿Por qué pierden el tiempo un médico y un poeta, en el apogeo del crepúsculo, contando las aves migratorias que, a gran altura y en ceñidos escuadrones, cruzan el cielo dorado rumbo a un valle que solo estas conocen?

Pero hay que poner un poco de orden en la memoria. Hay que recordar con sistema, a ver si del pasado surge una pista.

• • •

Al mes de estar en Bocas del Toro, inicié con Rafael el estudio del paisaje. El padre de Carmen nos facilitó su bote con motor fuera de borda. Salíamos del muelle fiscal a las dos de la tarde para regresar en el crepúsculo.

Empezó entonces la etapa más extraordinaria de mi vida. No tanto por lo que veía, de suyo extraordinario, sino por las explicaciones fantásticas de Rafael. Se notaba que el pequeño había consagrado mucho tiempo a hurgar en los secretos de las islas. No había paraje ni rincón que no se supiera de memoria, detalladamente. A veces, ya exhaustos de caminar por la maleza, desembocábamos en un claro paradisíaco, y entonces, a la sombra propicia de un mango, Rafael procedía a hacer sus revelaciones. Yo, al principio, las seguía con una sonrisa en los labios, con cierta condescendencia, a la manera de un adulto que simula tomar en serio los juegos de los niños y sus extravagantes personificaciones.

Y un atardecer inolvidable, vi. Vi un orden debajo del orden, como en un palimpsesto. Vi las palmeras inmóviles perfiladas contra el poniente; las sombras condensándose por entre los claros del ramaje; el enmarañamiento del manglar; el ascenso regular y rítmico de la marea. Vi el envolvente paso de la noche, las crujientes vestiduras, los desgarrones del aire, la materialización de metáforas escuchadas y leídas miles y miles de veces; sentí el peso que se apoyaba en mis hombros, el aliento fétido; percibí una certidumbre de castigo cerrada al tiempo; vi al tiempo buceando en el fondo del mar constelado de estrellas; lo sentí discurriendo, por vez primera, por las cosas y mi cuerpo como si al fin se hubiera soltado, para hendir mi



carne como un cuchillo amellado. Entonces, alzando los ojos del hechizo, vi el rostro de Rafael, lívido y exangüe, muriendo de verdad y belleza absoluta, recortado contra un fondo de oro de aguas en paz y lejanas islas. Comprendí, entonces, el porqué de ese milagro poético llamado Rafael. Comprendí... y me entraron ganas de rezar.

En otra ocasión, el programa trazado de antemano nos condujo a la intimidad húmeda de una caverna en Macca Hill. Con una linterna de mano nos abrimos paso al través de la oscuridad y del vuelo despavorido de los murciélagos. Rafael, entonces, desenterró una antiquísima pistola de piratas y una pequeña urna vacía. Me las mostró triunfalmente y volvió a enterrarlas. En el fondo de la cueva, dos esqueletos carcomidos relumbraron vagamente al contacto de la luz.

—Son Tranquilino Segundo y Pete el Flaco —dijo Rafael, con el tono de voz que se emplea para designar a dos personas con las que nos cruzamos en la calle; pero el eco recogió sus palabras y las restregó furiosamente contra las paredes, aumentándolas de volumen: —SON TRANQUILINO SEGUNDO Y PETE EL FLACO.

Una fracción de segundo, y de nuevo:

—SON TRANQUILINO SEGUNDO Y PETE EL FLACO—, hasta que el sonido encontró la puerta de salida y abandonó el recinto, dejándonos estupefactos.

Cuando salimos al aire libre, el poeta estaba pálido como la muerte.

En otra ocasión, el bote avanzaba por un mar en calma. La brisa agradable nos daba en pleno rostro. De pronto, oscuras aletas emergieron a poca distancia. Unos peces enormes se pusieron a saltar alegremente en el aire. Yo los miré con aprensión, pero Rafael se entusiasmó:

—¡Son delfines! —gritó, aplaudiendo ruidosamente. Parecía una señal, porque los peces se acercaron al bote en marcha a fantástica velocidad, pegándose a ambos lados de él. Empezó entonces una regata disparatada. Rafael le dio al motor toda su velocidad, y los delfines aumentaron proporcionalmente la suya. De cuando en cuando Rafael daba órdenes disparatadas:

—¡Salten! —gritaba.

Y, cosa extraordinaria, los delfines, como si no esperaran más que el permiso, lo hacían.

—¡Son unos niños! —gritaba Rafael, loco de alegría—  
¡Salten muchachitos, salten!

Y los cuerpos flexibles trazaban una pirueta en el aire antes de volver a zambullirse. Hasta que los niños se aburrieron del juego, y se alejaron rizando la superficie del agua.

Otro caso, relacionada también con peces. Habíamos pasado toda la tarde anclados en lo que suponíamos ser un banco de patíes; pero los animales, o se habían mudado, o no tenían hambre, porque no picaron ni una sola vez. Finalmente, cuando ya nos disponíamos a irnos, el poeta pescó una grupa como de media libra de peso. La había sacado del anzuelo y la examinaba con infantil atención, suspendiéndola a la altura de sus ojos. El pescado se debatía furiosamente, tratando de liberarse. Rafael hizo ademán de devolverlo al agua, cuando en eso, inesperadamente, sin hacer el menor ruido, un pájaro marino de esos que llaman tijeretas, surgido no se sabe de dónde, se lo arrebató de las manos, sin darle tiempo a defenderlo. La sorpresa dejó al muchacho mudo. Se miraba las manos vacías, miraba los círculos que trazaba el ave mientras engullía el producto de su robo. Por último, me miró con ojos llenos de preguntas y también de un confuso temor. Luego, ambos rompimos a reírnos a carcajadas.

En otra ocasión, salimos de Bocas del Toro con la tarde bastante avanzada. Unos pacientes me retrasaron. Llegamos a Boca del Drago sobre las cuatro y media, luego de rodear por agua toda la isla de Bocas del Toro.

Bocas del Drago es, como ya declaré, una pequeña aldea de pescadores, situada en el extremo opuesto de la misma isla en que se levanta Bocas del Toro. Es un lugar lleno de pasado. En la actualidad, apenas consiste de unas diez o doce casuchas ruinosas, distantes las unas de las otras y habitadas por no más de cincuenta personas; pero, tiempo atrás, fue escenario de incontables violencias. De la historia no sobrevive más que algún rostro torvo; una que otra riña a navajazos cuando el alcohol

alumbraba el camino recorrido; ciertos relatos debilitados por el cansancio de los viejos que los refieren.

Gigantescos riscos se yerguen amenazadoramente cerca de las puntas que cierran la ensenada. Miles de pájaros revolotean encima, sacudidos por el viento que permanentemente azota el caserío y agita el mar. La aldea comienza donde termina la playa. Detrás de la aldea, impenetrables moles de maleza la incomunican por tierra. En el seno del monte, millares de culebras, escorpiones y tigres acechan crispados de rencor. Pantanos pestilentes envenenan la atmósfera, por si acaso la flora y la fauna no bastaran para contener y aislar a esos pobres hombres que se sienten vivir de espaldas al mundo, de cara al infinito, ya que no se distingue más allá de los arrecifes tierra alguna. Solo el mar implacable se ofrece a sus ojos ensombrecidos por la soledad, por el silencio y por los amagos de un pasado que no se ha ido del todo, ni se irá jamás.

Dios mío: ¿cómo pueden resistirlo? ¿Cómo es posible que exista semejante sitio?

Rafael caminaba junto a mí, deteniéndose a contemplar los cangrejos de vivos colores, las hormigas que trabajaban afanosamente, un árbol de almendra abatido por el comején y los hongos, una palmera descabezada por el rayo, indiferente a la inquietud y al miedo que me helaban los intestinos. Las primeras casas estaban abandonadas, a juzgar por los gallinazos que recorrían los balcones y asomaban sus cabezas por las ventanas. Habiendo conocido mejores días, eran ahora una caricatura de sí mismas.

Tropezamos con niños semidesnudos que huyeron al vernos. En el patio de la primera casa habitada que encontramos, un anciano centenario tejía una enorme red de pescar. Las manos rugosas anudaban con desesperante lentitud el hilo. No respondió al saludo del poeta, ni siquiera levantó los ojos para ver quién lo saludaba. Cincuenta pasos más allá, otra casa: una vieja se balanceaba en una mecedora, en el balcón; canturreaba extrañas melodías, adormeciéndose con el vaivén y el ritmo de su canción. Tampoco contestó nuestro saludo.

Nos detuvimos, por fin, frente a una pequeña casa de madera, en mejor estado que las anteriores. El poeta gritó cordialmente:

—¡Auntie Rose! ¡Auntie Rose!

Una matrona negra cincuentona, de rostro lleno y agradable, salió al corredor. Al reconocer al poeta, se iluminó, prorrumpiendo en estrepitosas carcajadas y gritos de bienvenida. De la amplia boca, poblada por dientes blanquísimos, brotó un torrente de palabras en el dialecto de las islas.

Rafael le habló en la misma jerga y con parejo entusiasmo. Yo no entendía ni jota.

—Nos invitan a entrar —me explicó Rafael.

Subimos unas escaleras en relativo buen estado. Estreché la manaza que me tendía la mujer.

Su cara era algo digno de verse. Una nariz achatada, hecha especialmente para colgarle argollas. Ojos negros, rebosantes de vitalidad y de júbilo. Mejillas abultadas. El pelo ensortijado le caía en largas trenzas sobre los hombros. Gran papada, flácida y movediza. Cuerpo entrado en carnes. No sé por qué pensé en una diosa de la fecundidad. Tampoco sé por qué me recordó a mi madre, ya que no se parecían en nada. Tal vez fue por las chancletas, o por la adoración con que miraba a Rafael.

Después de nuestro apretón de manos, la mujer abrió sus fornidos brazos y estrechó al poeta contra su pecho voluminoso. Acto seguido, le estampó un sonoro beso en la mejilla, que el poeta devolvió con el mismo entusiasmo.

Nos sentamos en el corredor, sobre unos taburetes, y la charla de aquellos dos seres tan distintos se extendió escandalosamente a lo largo de una hora. Yo no entendía ni una palabra.

Al cabo llegó un hombre negro y robusto, de edad indefinible, sin camisa, dueño de una imponente musculatura. Nuevos abrazos, nueva presentación. Entendí que se trataba del marido de Auntie Rose. Acogí la mano callosa en silencio. Volvimos a sentarnos, y la conversación prosiguió a gritos y carcajadas.

De pronto empezaron a acumularse densos y negruzcos nubarrones en el cielo. El viento aumentó bruscamente su velocidad. Pesadas gotas de lluvia cayeron horizontalmente sobre

el caserío. El mar alzó la voz, golpeando iracundo la playa y los arrecifes. Relámpagos brillantísimos incendiaron el horizonte.

Ahora los truenos restallaban encima del techo de zinc, que se estremecía amenazando con desfondarse. Y la tormenta descargó su locura sobre el paisaje, doblando las palmeras, levantando una doliente protesta del bosque.

Tuvimos que meternos en la casa y asegurar puertas y ventanas, mientras aquel odio sin límites golpeaba con puños de hierro las paredes, barría las cosas, derribaba los esqueletos de las viviendas abandonadas, aullaba rabiosamente en las hojas de zinc...

Ya las sombras de la noche habían sumido el contorno de los objetos, cuando amainó el ataque. Demasiado tarde para regresar a Bocas del Toro. Tendríamos que pasar la noche allí y emprender viaje en la mañana. La dueña de casa nos ofreció alojamiento, disculpándose por no poder brindarnos cama. Dormiríamos en el suelo. Rafael acogió alegremente la noticia, y yo traté de hacer lo propio mostrándome animoso y despreocupado.

A las ocho de la noche nos sentamos alrededor de la desnuda mesa de madera, y sorbimos en silencio la sopa de pescado en que consistía toda la cena. A continuación, el anfitrión encendió una pipa, nosotros sendos cigarrillos, e hicimos una sobremesa que se prolongó hasta pasada la medianoche.

Yo participé algo en la conversación, auxiliado por Rafael, que actuó como mi traductor. El peso de la conversación recayó en el dueño de casa, quien subrayaba sus frases escupiéndome en el piso.

¿Qué dijo?

Habló de la pesca de tortuga y de sus múltiples problemas. Contó, gráficamente, la pesca de un enorme mero, años atrás, proeza que aún lo enorgullecía. Refirió un naufragio, mar afuera, y cómo, cogido de una tabla, había sido arrastrado por la corriente hasta la costa, situada a una distancia de cinco millas. Recordó su infancia; el agotador aprendizaje de la pesca junto a su padre, hombre de verdad, asesinado por la espalda años atrás. Habló de un singular duelo entre su padre y un tiburón, cerca de la orilla. De cómo el viejo, sangrando por todo

el cuerpo, arrastró al monstruo, que se debatía con tremebundos coletazos, hasta la playa misma, donde, luego de apuñalarlo vengativamente, el hombre cayó desmayado sobre el cadáver de su rival.

Rafael no apartaba la vista de los labios carnosos. El dueño de casa, alentado por su interés, habló ya de seguido apenas interrumpido por las exclamaciones de sus huéspedes.

Completó el retrato de su padre con unos cuantos trazos vigorosos. Imagino que su memoria le había agregado cualidades.

Pronto el relato empezó a correr por sendas inusitadas. Culpó de eso a la noche crispada de advertencias. Una atmósfera de fiebre envolvía ahora los recuerdos.

Luces fosforescentes recorren el agua. Su padre y él pescan en alta mar, rodeados de silencio y de oscuridad. De pronto, un barco pirata, con varios siglos de retraso, cruza cerca de ellos con las luces encendidas y las velas hinchadas. La tripulación, en plan de combate, desenfunda los cañones, carga los fusiles. En el puente de mando, una figura gigantesca, cuajada de sombras, da órdenes en francés con voz retumbante. Los hombres, enardecidos por la proximidad de la lucha, gritan hasta enronquecer. El barco se pierde de vista a gran velocidad. A la media hora el horizonte se iluminó de fognazos, de fulgores sangrientos. Es posible que fuesen relámpagos —poco después cayó una tormenta— o bien...

La mano que sostenía la pipa tembló.

En otra ocasión se había internado solo en la selva, cazando.

El monte eleva los mil ruidos perturbadores que hacen sus noches tan temibles. Tiene rato de caminar dificultosamente, enredándose los zapatos en las lianas, hundiéndose en los pantanos, guiado por una lámpara de carburo. De pronto, de un matorral sale una serpiente gigantesca resuelta a destruirlo. Él, hecho a todos los peligros, apunta y dispara. Unas cuantas sacudidas espasmódicas y contorsiones desesperadas, y el animal se inmoviliza. En ese preciso instante, se apaga la lámpara de carburo, dejándolo a oscuras. Entonces siente que alguien se arrodilla a sus pies y, tomándole ambas manos, se las besa con infinita gratitud.

El hombre aún nos tenía reservadas otras sorpresas. Explicó, por ejemplo, el trabajo que tienen los muertos antes de poder descansar en paz.

Deben, según él, restituir a la naturaleza todas las cosas que le han tomado, transformado o movido de sitio. El asunto no es tan sencillo, porque el hombre vive alterando el sabio orden del paisaje. De niño se divierte arrojando piedras a los ríos o a los pájaros. Priva a los árboles de órganos importantes solo para hacerse de juguetes. Quema hojas secas. Atrapa inocentes bimbines con diabólicas trampas; les saca los ojos, las entrañas. Ya mayor, y so pretexto de trabajar, derriba laureles y los convierte en casas, en botes. Saquea cocoteros, ahueca calabazas para hacerse vasijas. Corta la hierba, desordena el bosque. Libera demonios de las fieras. Le roba al mar peces indispensables para mantener el equilibrio de sus aguas. Transforma en humo el tabaco y las ramas secas de los árboles que derriba. No bien muere, tiene que trabajar sin pausa, gimiendo, con el fin de devolver los objetos a su sitio y forma originales. Cada piedra arrojada debe colocarse en el lugar preciso de donde la tomó. Hay que levantar de nuevo los árboles, prender los cocos en la cima de las palmeras, devolverle al humo su compleja forma original, tejer en el fondo del mar la delicada estructura celular de los peces. Muchos objetos desaparecen entonces, inexplicablemente, de la vista de los vivos. Los que están en el secreto, saben a dónde van a parar.

Pero a veces ha causado tal desorden, que el tiempo no le alcanza, motivo por el cual la naturaleza, compasiva, le da una mano. Es una ayuda sobremanera embarazosa para los sobrevivientes. Se producen entonces esas gigantescas inundaciones, esos violentos temblores de tierra, esas marejadas escalofriantes. El viento, cuando menos lo espera uno, se suelta de las islas, del horizonte, y arrastra montañas de hojarasca.

La cosa es tan difícil, contó, que su padre, con más de cuarenta años de muerto, recién aquella tarde había terminado.

—Tendremos buen tiempo mañana —nos aseguró, sonriendo maliciosamente.

Sobrevino un largo, opresivo silencio. Un estremecimiento exquisito me dobló el espinazo. Miré a Rafael, pero este se hallaba tan distante, a pesar de la proximidad física, que experimenté la sensación de contemplar a un muerto.

Pasada la medianoche, el negro y su mujer fueron a acosarse. El poeta y yo nos tendimos sobre el piso duro. Siempre en silencio, fumamos un cigarrillo. A los cinco minutos, Rafael dormía a pierna suelta.

Yo no podía pegar los ojos. La dureza e incomodidad del suelo y el recuerdo de las palabras de nuestro anfitrión me desvelaron. Ya próximo el amanecer, un pesado sueño me oprimió los párpados.

Volví al cuarto de Marañón; estaban los muebles distribuidos en su antiguo orden. Me acosté en el viejo catre. De pronto, el sonido familiar de unas chancletas y un olor muy conocido hicieron que me incorporara; los ojos querían salirseme de las órbitas. La puerta rechinó...

Un brusco cambio de escena. Ahora me vi en la plaza de Santa Ana, reviviendo el mitin inquilinario. Los mismos hombres enardecidos, las mismas mujeres arreboladas gritando a voz en cuello su miseria y una humillación ya insoportable. Me vi en Santa Ana, pero esta vez no de espectador. De pie en la tribuna, hacía esfuerzos desesperados por arengar a la multitud; pero de mi boca abierta no salía el menor sonido. Mi madre, en medio de la muchedumbre, me miraba angustiada; de pronto, el ruido de las ametralladoras. Ella se desplomó en un charco de sangre. Yo quería asistirle, pero estaba paralizado. Inesperadamente, el cadáver de mi madre se convirtió en un tiburón ensangrentado.

Ahora estaba yo en alta mar, arrogantemente parado en el puente de mando de un barco pirata, rodeado de caras patibularias, de cañones y de la noche color de sangre. A estribor apareció un pequeño bote anclado. Rafael y el dueño de la casa pescaban. Ambos agitaron las manos cordialmente al reconocerme, pero yo les quité la cara con desprecio. Un asombro doloroso le demudó las facciones a Rafael. Me gritó, levantando el puño:



—SON TRANQUILINO SEGUNDO Y PETE EL FLACO.

Las olas corearon estruendosamente el grito:

—¡SON TRANQUILINO SEGUNDO Y PETE EL FLACO!

Acodándome a la barandilla, con voz de trueno, ordené:

—¡FUEGO! ¡FUEGO A DISCRECIÓN!

Pero los miembros feroces de mi banda me miraron bur-lonamente, y corearon:

—¡SON TRANQUILINO SEGUNDO Y PETE EL FLACO!

La dueña de casa soltó una carcajada infernal:

—*YES: THEY ARE TRANQUILINO AND SLIM PETE ALL RIGHT.* ¡OH!, JA, JA, JA...

Estallé en sollozos convulsivos. Rafael tomó el mando de la nave y cantó:

Oh los piratas, oh los piratas.  
El tatarabuelo aquel que dizque era pirata,  
que dizque enterraba rubíes debajo  
del excusado de hueso,  
que dizque violó a la tatarabuela  
y le chamuscó los huevos al tatarasuegro.  
La muchedumbre respondió a voz en cuello:  
AL TATARASUEGRO. AL TA TA TA TA TA TA.

Y otra vez la ametralladora y la sangre derramada en la plaza de Santa Ana. Los marines yanquis venían galopando montados en enormes serpientes, que de pronto se convertían en delfines, y de pronto en tiburones y aun en golondrinas, en grupas o en jazmines.

Leonor se arrodilló en la sombra y me besó las manos.  
¡Leonor!

Desperté sobresaltado. Un pálido rayo de sol me acarició los ojos. A mi lado, de pie, sonriendo, me contemplaba Rafael:

—¿Qué tal durmió, doctor?

—Bastante bien, Rafael, gracias —mentí—. ¿Qué hora es?

—Van a ser las siete. Tenemos que apurarnos. Ya yo estoy listo, de modo que cuando guste...

El aire de mar, en el viaje a Bocas del Toro, borró todos los fantasmas y temores de la víspera. El sol brillaba en un cielo sin

nubes, sobre un mar inmóvil. A gran altura se distinguían algunas tijeretas planeando, revisando minuciosamente las aguas transparentes.

Atrás quedaron los ecos, las sombras y resplandores del pasado, el horror del océano sin límites, el miedo y el silencio. Juré no volver a ese poblacho condenado.

• • •

Me desperté sobre la una de la madrugada. A tientas me encaminé al dormitorio. Le di vuelta al conmutador de la luz. Tuve que cerrar los ojos, cegado por la claridad. Me sentía gastado. De una de las gavetas del dormitorio saqué un frasquito de Amital sódico. Estaba seguro de que de otra manera no lograría dormir. Mientras tragaba dos comprimidos del barbitúrico, me desvestía y ponía el pijama, tomé mi decisión: ¡Tengo que aclarar este misterio! Soy demasiado modesto y sensato como para desempeñar el papel de detective; pero algo podía hacer. Podía interrogar a los allegados al poeta. A lo mejor uno de ellos me daba una pista, un indicio. Las personas que se destacan en cualquier terreno, por buenas que sean, suelen tener enemigos secretos, envidiosos desequilibrados capaces de llegar hasta el homicidio. Mañana hablaré con el padre González y con Orlando. Más adelante, cuando se hubiera repuesto, con la abuela de Rafael.

La posibilidad de desenmascarar al asesino era consoladora. No tardó en hacer su efecto el barbitúrico.

# Segunda parte



Los testigos



## CAPÍTULO I



A la una de la tarde del día siguiente le hice una visita profesional a Carmen. Tenía fiebre y dolor de cabeza.

La examiné concienzudamente, pero no le encontré nada que pudiera explicar sus síntomas. Sin duda era uno de esos trastornos psicofísicos, comunes en las personas nerviosas. Le di un antipirético y un sedante. Luego me senté en el borde de la cama. Entonces descubrí a Leonor, sentada en el rincón más oscuro de la pieza.

Era obvio que habían estado discutiendo el crimen. Mientras hablábamos ahora de cosas indiferentes, la personalidad de Rafael gravitaba sobre nosotros.

Insensiblemente, la conversación recayó en el tema. Carmen, con una dolorosa lucidez exacerbada por la fiebre, fue la que más habló.

Leonor se limitó a escuchar en un silencio grávido de preguntas. Aquí estamos, parecía decir, aquí estamos tú y yo, médico presuntuoso; aquí estamos, cerca de una enferma. Su derecho a la vida, el tuyo, el mío, son muy discutibles. Nosotros fuimos hechos de un material basto. Nuestras penas, nuestras alegrías brillarán un instante no más en la ciega noche para, sin pena ni gloria, extinguirse definitivamente. ¡Definitivamente! Nuestras vidas dejarán un leve rastro; un rastro como el que dejan las ruedas de un automóvil en la carretera polvorienta. Pronto otros automóviles, la lluvia o el viento, lo borran para

siempre. ¡Para siempre! Tú me amas, eso lo sé desde hace tiempo. ¿Te correspondo? Nada de eso importa. Dentro de algunos años, cuando este lujo primaveral que ahora enciende mi carne se haya apagado, la respuesta a esa pregunta no ha de interesar a nadie. Tú y yo estamos destinados a deshacernos al pie de la eternidad. Dios no se dejará ver por nosotros. Nada de lo que nosotros hagamos o dejemos de hacer pesará a la hora de ajustarle las cuentas a nuestra especie. Pero Rafael... ¡ay! en él la divinidad prendió una señal, y la vida se remozó. Su gracia dulce estaba hecha con la sustancia de un sueño mítico, de un anhelo inmemorial. Su pureza era una garantía de salvación. Sentíamos que no todo estaba perdido. Había una esperanza para mí, para la pobre Carmen, para ti mismo, mientras él vivía. Todos confiábamos en que por la fuerza de su juventud excepcional seríamos rescatados. Y ahora se encuentra allá, hundido en el fondo de un estupor sin nombre, deshaciéndose. Alguien abrió la trampa secreta del infierno. Y ese alguien se pasea insolentemente por el pueblo, duerme, copula, come con los carrillos hinchados. Ese alguien anda por ahí. ¡Ve a buscarlo, ve a buscarlo, amigo mío!

—¡Hay que buscarlo! —dijo Carmen, suspirando. Se hizo de nuevo el silencio. Un camión cruzó la calle bamboleándose ruidosamente—. ¡Hay que buscarlo! —insistió Carmen, rompiendo a llorar.

• • •

En su oficina —una habitación luminosa, decorada con sencillez y buen gusto— me acogió amablemente el padre González.

Discutimos el crimen. No, él no creía que fuese obra de un loco. Un loco no se hubiera tomado tanto trabajo para no dejar pistas. No, no tenía la menor idea de quién pudiera ser.

—Desde ayer no pienso en otra cosa. Me parece mentira que tanta gracia, tanto ingenio hayan sido segadas por esa puñalada sin sentido. Yo también he perdido mi paz interior. Sin cesar me pregunto, ¿quién?, ¿por qué? Le he pedido a Dios que

me ayude a entender esta cosa tan negra con que me ha golpeado en mi ancianidad. Me pregunta usted si sé de algún enemigo secreto de Rafael; pero —¡cielo santo!— ¿quién podía odiarlo? No, doctor. Ojalá pudiese ayudarlo a descubrir a ese monstruo. Nada haría con mayor placer. Desgraciadamente... ¿Cómo dice? Sí, desde luego, fuimos amiguísimos, desde los primeros años de su infancia. ¿Cómo? No, nunca me hizo confidencias de carácter personal. Nuestras conversaciones, sobre todo en los últimos años, eran de naturaleza. Teníamos muchos amores en común: la música, la poesía, la intelectual pintura. Él venía a menudo a escuchar música a mi casa. Tengo un magnífico tocadiscos. Antes también solía cantar en nuestra iglesia. ¡Todavía no me he recobrado del golpe! Me parece una horrenda pesadilla de la que no puedo despertarme.

Hundiendo el rostro en las manos, permaneció un minuto en silencio. Profundamente avergonzado, decidí emprender la retirada. ¡Qué imprudencia la mía! Debí suponer que la entrevista sería muy penosa para el cura. Después de todo, ¡eran tan amigos, y la cosa había sido tan reciente!

—Bueno, padre, me voy; lamento haberlo perturbado.

El sacerdote levantó la cabeza. Tenía los ojos llenos de lágrimas.

—Y yo lamento que su visita haya sido infructuosa —dijo—. Y le ruego perdonar esta efusión que no he podido contener. Ya estoy viejo. Si en algo más puedo servirle, ahora o más adelante, no tiene más que decirlo.

Nos estrechamos las manos. Me sentía muy emocionado; pero de pronto tuve la injustificable impresión de que las palabras del cura ocultaban un secreto aterrador.





## CAPÍTULO II

### El testimonio de Orlando



Encontré a Orlando acodado en el mostrador de La Copa (cantina situada sobre un muelle) tomando cerveza y charlando animadamente con el cantinero. Aceptó mi invitación, sin dejar traslucir el asombro que debe haberle producido. Nos sentamos en una mesa situada a la orilla del mar.

Tomamos la primera cerveza a grandes tragos. Durante la segunda hablamos sobre el tiempo borrascoso, sobre la mucha lluvia y sobre unos dolores de espalda que lo mortificaban. A la tercera, agotados todos los temas de conversación que podíamos tener en común, sobrevino un prolongado e incómodo silencio, que llené fumando, mirando el agua, mis uñas, los círculos húmedos que en la mesa formaban vasos y botellas, carraspeando. Hasta que Orlando me dijo bruscamente:

—¿Por qué no habla con franqueza.

Me sobresalté:

—¿Cómo! ¿Qué dices? No entiendo —tartamudeé.

—Sí que me entiende —dijo Orlando—, y sabe bien de lo que estoy hablando. Usted vino a la cantina expresamente a buscarme. Sabía que yo estaba aquí.

—Bueno... este... yo...

Usted quiere hablar de Rafael. Déjese de rodeos y pregunte lo que quiera saber.

Aliviado por su brutalidad, decidí mostrar el juego:

—Mira: te busqué porque sé que eras uno de los mejores amigos del difunto. El caso me ha desconcertado y horrorizado como tú no tienes idea. Mis noches están llenas de preguntas sin respuesta. ¿Quién? ¿Por qué? Me subleva pensar que el asesino quede sin castigo. Ahora bien, no soy detective ni nada que se le parezca, y tampoco quiero serlo. Mi único propósito es aclarar el enigma, por egoísmo tal vez, para recuperar la paz interior que he perdido. Por eso voy a acudir a todas las personas que puedan arrojar luz sobre el crimen.

—Comprendo —dijo Orlando—, yo también... —pero se arrepintió de lo que iba a decir. Cambiando de tono, preguntó: —¿Y en qué forma cree usted que puedo ayudarlo?

—Hablando, simplemente hablando. Contándome cosas de Rafael, aunque en apariencia no tengan importancia; cosas que probablemente nadie más las sabe, porque noté que te tenía mucha confianza: seguro te hacía confidencias. En algún punto de esas confidencias puede que esté la clave de este horror. Por el amor de Dios, Orlando: ¡ayúdame!

Los ojos de Orlando se suavizaron.

—Sí —dijo—, yo estaba al tanto de muchas cosas íntimas de Rafael, y me gustaría ayudarlo; pero, en realidad, no sé por dónde empezar.

—Empieza por el principio.

—Por el principio... —repitió Orlando—. Bueno, si no le resulto claro, usted me pedirá que le explique las partes oscuras. Soy amigo de Rafael desde hace... a ver... desde hace cuatro años. Es decir, desde que él tenía trece años de edad. El asunto comenzó así: él y un amigo estaban pescando más allá de los faros. Yo andaba en una panga con una tipa, por ahí cerca. De pronto, el bote de los muchachos empezó a hacer agua y a zozobrar (era viejo y remendado, y el mar estaba un poco picado ese día). Yo no me había dado cuenta, porque estaba distraído enamorando a la fulana. En eso oímos un grito. El bote de ellos se había hundido. Así como lo oye: no se volteó ni nada: se fue directamente al fondo del mar. Rafael no nadaba muy bien y empezó a ahogarse. Yo remé a toda velocidad hacia los muchachos, no por

tratarse de Rafael ni del otro (aún no sabía quiénes eran). Además, en aquel tiempo ni siquiera me había fijado en él: para mí era un chiquillo de tantos). El otro, que sabía nadar, logró subirse solo a mi panga. Rafael, en cambio, se ahogaba, hundién-dose profundamente y volviendo a salir a flote, dando manotadas al aire. Sin pensarlo mucho me lancé al agua y, después de una breve lucha, lo subí a la panga. Tenía la barriga hin-chada y los ojos enrojecidos. Lo obligué a vomitar el agua que se había tragado. Cuando se sintió mejor, remé a tierra y lo llevé a su casa. La abuela salió a recibirlo; recuerdo que me miró con odio, como si yo hubiera tratado de ahogarle al nieto.

»Estuve una semana sin verlo. Ya casi me había olvidado del incidente. Una mañana conversaba en el parque con unos amigos, cuando se me acercó Rafael y dijo que quería hablar conmigo a solas. Caminamos hacia calle Segunda. Yo le pregunté en son de broma:

»—¿Cómo va el ahogado?

»Pero él me respondió muy serio:

»—Bastante bien. Quería darte las gracias por haberme salvado la vida —y tomándome la mano me puso en la palma una moneda de un balboa, y salió corriendo. Mi primer impulso fue salir detrás de él para devolvérselo. Probablemente se lo había robado a la abuela. Pero yo también era un muchacho en esa época (tenía dieciocho años) y, al fin y al cabo, un balboa es un balboa. De modo que me lo guardé en el bolsillo.

»En adelante, siempre que me veía se acercaba a conversar un rato. No diré que fuéramos amigos, por la diferencia de edad; pero me caía bien, y la gratitud es algo que no desagrada.

»Ese año marchó a la capital a hacer la escuela secundaria. Seis meses después de su partida, en el correo me entregaron un regalo que me enviaba Rafael. «Espero que te quede bien la camisa», decía la carta. Debajo de la camisa venía una revista estudiantil. Creo que se llamaba *Preludios* o algo por el estilo. La leí sin mayor interés, aunque estaba conmovido por la atención. En la página central había un poema de Rafael. Se titulaba: «Del fondo del mar». La dedicatoria decía: «A Orlando, que sabe mucho de estas cosas». Debo confesarle que no entendí

los versos. Seguramente usted los conoce; se hicieron muy famosos después. Los han reproducido muchas revistas y periódicos, aunque casi siempre omitiendo la dedicatoria. Claro que a mí eso me tiene sin cuidado. Lo que vale es el gesto.

»Tres meses más tarde, Rafael vino a pasar sus vacaciones a Bocas. Al día siguiente me buscó. Me traía otro regalo. Esta vez una hermosa estilográfica.

»Durante los tres meses de vacaciones él iba todas las tardes a mi casa a practicar la guitarra conmigo y a enseñarme las canciones que estaban de moda en la capital. Nos hicimos amiguísimos. Él contaba poco más de catorce años; pero hablaba y se conducía como si fuera mucho mayor. En mi casa fumábamos cigarrillos (cosa que él aún no se atrevía a hacer en público) y charlábamos. A veces también nos veíamos de noche. Yo le ayudaba a... bueno, mire, esto tal vez le costará creerlo; pero usted me pidió la verdad, y yo voy a decírsela por mucho que duela. Yo le ayudaba a agenciarse muchachas... sobre todo negritas, a las que era muy aficionado.

Apuré de golpe el vaso de cerveza, y lo miré con incredulidad y con ira. Ya iba a decirle que se dejara de embustes y porquerías, cuando me contuvo el temor de irritarlo y cortar la confesión. Orlando debió leerme el pensamiento, porque preguntó:

—¿Quiere que siga? Puede que las cosas que he dicho y seguiré diciendo no sean de su agrado.

—¡No! —lo atajé con vehemencia—. Continúa, por favor. ¡Te lo ruego!

—Puede que yo le hable de un Rafael que usted no reconozca y que es distinto del que la mayoría de la gente recuerda. Es posible que este Rafael le resulte un plato demasiado fuerte. Usted dirá...

—Continúa —insistí con firmeza.

—Pues bien —prosiguió Orlando—, las vacaciones llegaron a su fin. Rafael regresó a Panamá. La víspera de su viaje tuvimos una gran parranda en mi casa (vivo solo, como usted sabe) en compañía de dos muchachas. Por cierto que la que le había destinado a él, al principio se negó en redondo a dejarse tocar por

ese chiquillo; pero usted sabe cuán persuasivo era Rafael cuando se lo proponía, y a la media hora la tenía a su merced.

»Pues como le iba diciendo: Rafael regresó a la capital. Debo admitir que me acostumbré tanto a él, que me hacía mucha falta. A mediados de año, por julio más o menos, tuve que viajar a la ciudad de Panamá. Naturalmente le escribí a Rafael anunciándole mi llegada con bastante antelación. Fue a recibirme al aeropuerto; parecía muy contento de verme.

»En la capital pasé en total una semana, la más extraña y extravagante de mi vida.

»Me alojé con Rafael en su departamento de la avenida Perú: dos recámaras (diría que lujosamente amuebladas, cosa que me asombró, pues la abuela, si bien no era pobre, no podía mantener ese tren de vida).

»En el tocador de una de las habitaciones había varios artículos femeninos, cuyo origen no me atreví a preguntarle.

»Esa noche cenamos en un restaurante cercano. De vuelta en el departamento, Rafael sacó una botella de licor. Nos pusimos a tomar y a conversar. A las dos de la madrugada, Rafael me preguntó si me gustaría una muchacha. Como le dije que sí, se levantó y fue a llamar por el teléfono comunal del pasillo. De nuevo en la sala me aseguró que todo estaba arreglado, sin darme más detalles. Consultando el reloj del aparador, dijo que aún disponíamos de hora y media.

»Ya me había olvidado del asunto de la chica, cuando, a las cuatro, llamaron a la puerta. El poeta fue a abrir, y vino acompañado de dos mujeres, ambas muy guapas. Una era rubia, alta, de formas generosas. La otra, morena, también de buena estatura y abundantes carnes. Rafael me las presentó como la Flor y Nata, del cabaret Happyland. Luego sacó dos vasos más y les sirvió sendos tragos a las recién llegadas. La rubia se le pegó a Rafael, y empezó a acariciarlo impudicamente. A mi lado, su compañera parecía preguntarse qué demonios hacía allí; pero al cabo el coñac y el ambiente disiparon las reservas. Fue una noche de locura.

»Eso ocurrió la madrugada del sábado. Pasamos el día entero con las mujeres. En la noche se despidieron; tenían que

trabajar. En la puerta, la rubia besó al poeta y le dijo tiernamente: «Nos vemos más tarde».

»—No —replicó Rafael, secamente—, no vengas, que tengo que levantarme temprano.

»Aparentemente acostumbrada a esos plantones, se limitó a suspirar:

»—Está bien.

»Por nuestra parte, fuimos al cine. A las once nos acostamos. Al día siguiente, domingo, Rafael me despertó tempranito, a pesar de mis protestas. Me rogó que me pusiera saco y corbata, sin decirme a dónde íbamos. Caminamos por las calles casi desiertas, rumbo a Bella Vista. Nos detuvimos frente a la iglesia de Cristo Rey. Me dijo, con la mayor naturalidad:

»—Entremos.

»Yo, furioso:

»—Pero, ¿no me habrás levantado a esta hora para ir a misa?

»Y él:

»—Tengo que cantar. Siéntate devotamente en una de las bancas, y espérame. No te vas a aburrir: muchas mujeres bellas vienen todos los domingos. Yo subo al coro. Nos veremos a la salida.

»Desapareció por una puerta lateral. No sabía qué hacer. En ese momento ya se estacionaban frente a la iglesia buen número de automóviles de los que descendían damas y señorones muy elegantes. Me miraban por encima del hombro, como preguntándose qué haría en su iglesia ese facineroso. Opté por seguir el consejo de mi amigo. Cinco minutos después empezó la misa. La voz de Rafael tenía un timbre angelical. Me parecía mentira que fuera la misma voz que apenas ayer vertiera tantas obscenidades en los oídos de las muchachas. Ahora se escuchaba límpida, pura, descarnada. Miré a los otros feligreses, más atentos al canto de Rafael que a las maniobras del cura en el altar.

»Terminada la misa, decidí esperarlo a la salida. En vista de que se demoraba, fui a buscarlo. Me detuve a discreta distancia: una bellísima mujer, treintona, muy bien vestida, cuchicheaba

con el poeta al pie de la escalera. Resolví esperarlo afuera. A los minutos salió la dama y se dirigió a un automóvil en el que estaba sentado un señor distinguido, sin duda su esposo. Le abrió la puerta, puso el motor en marcha y desaparecieron a gran velocidad.

»Yo estaba cada vez más asombrado. ¿Cómo era posible que un muchacho de apenas quince años de edad tuviera tal cantidad de líos amorosos? Po corquen toda seguridad la rubia y la dama encopetada no eran las únicas. En eso apareció Rafael; tomándome del brazo me preguntó:

»—¿Te gustó mi canto?

»Por la tarde me dijo:

»—Tengo un compromiso. ¿Por qué no vas al cine?

»A medianoche, unos pasos en la sala me despertaron. Entreabrí la puerta, sin hacer ruido: Rafael se quitaba la camisa, descubriendo un pecho cubierto de moretones y mordiscos. Al darse vuelta, pude verle la espalda, surcada de arañazos sanguinolentos.

»Bueno, para no alargarle el cuento: al día siguiente seguimos la juerga. Esa noche con las mismas del viernes. El martes, con otras dos de otro cabaret. El miércoles con dos peruanas que andaban, según ellas y Rafael, «en gira cultural por la América». Debo advertirle que a todo esto Rafael no dejaba de asistir a clases, a pesar de que las parrandas se prolongaban hasta casi el amanecer. Dormía un par de horas y se levantaba y marchaba a la escuela, fresco como una lechuga.

»La tarde el jueves estaba solo en el departamento, descazando un sueño sobre el diván, agotado de tanto trajín, cuando sentí unos golpecitos en la puerta. Me puse los pantalones, y fui a ver quién era.

»Frente a mí estaba, muy asombrado, un señor cuarentón, pulcramente vestido, bien afeitado y peinado. Su fina mano derecha empuñaba un bastón. Había algo raro en él, pero no me di cuenta de lo que era hasta que abrió la boca para hablar:

»—Este... perdone... creí que aquí vivía Rafael.

»—Sí —le dije—, aquí vive, pero ahora mismo está en la escuela.

»—Bien, regresaré mañana —y levantó la mano izquierda en un ademán equívoco. Parecía cada vez más sorprendido por mi presencia en el departamento. Sospecho que me tomó por un rival, porque creí percibir un fulgor de odio en sus ojos negros y brillantes.

»—Si quiere dejarle un recado...

»—No, no hace falta. Volveré mañana. Adiosito... —me dio la espalda, y se alejó con paso rápido, diría que taconeando si sus zapatos no hubiesen sido masculinos.

»De nuevo solo, me puse a pensar en el extraño visitante. De pronto monté en cólera. Decidí que en cuanto llegara Rafael lo regañaría enérgicamente. Los excesos con las mujeres pasan, a pesar de que no le hacían ningún bien; pero ese tipo era ya demasiado. Él debía cuidarse y cuidar su brillante porvenir.

»A sus quince años, era conocido no solo en Panamá. Las revistas extranjeras reproducían sus versos. En una nota de introducción a «Desde el fondo del mar», una revista decía que era la personalidad poética más atrayente de Panamá y la de más futuro. Ahora bien, esa notoriedad prematura le resultó muy dañina, sobre todo por el prestigio que le daba a los ojos de las mujeres.

»Pero pensándolo bien, no era asunto mío, y lo más prudente era callar. A lo mejor Rafael interpretaba mal mi interés. ¡Vaya uno a saber lo que ocurría en su cabeza!

»A las seis se presentó Rafael con un envoltorio bajo el brazo. Lo abrió en mi presencia: eran unos ejemplares de su primer libro de versos. Triunfalmente, me mostró el título: *Canción de amor*. Era un solo poema, muy largo, pero no hay necesidad de hablarle de este porque ya usted lo conoce y sabe de estas cosas más que yo.

»Me dijo que lo celebraríamos los dos solos con una cena especial.

»—Nada de mujeres esta noche. Ya han dejado demasiadas huellas en el poema. Cenamos, nos tomamos unas cervezas en el departamento y ¡a la cama! Mañana tienes que levantarte temprano para el viaje.



»Así fue. Eran las nueve y media (¿se ha fijado con qué precisión recuerdo las horas? ¿Por qué será?). De vuelta en el departamento, comenzamos a tomar cerveza. Rafael estaba muy comunicativo esa noche. Me hizo una descripción maravillosa de su naufragio y de todas las emociones que sintió mientras se ahogaba. Fuimos interrumpidos por la sirvienta de uno de los departamentos vecinos:

»—Señor Rafael, el teléfono.

»El poeta hizo un gesto de fastidio, pero salió. A los tres minutos estaba de regreso. No quería pecar de imprudente, así que no le pregunté de quién era la llamada. Seguimos conversando animadamente. Al rato, cuando menos lo esperaba, me dijo:

»—Esa rubia loca, se tomó un frasco entero de píldoras para dormir.

»—¿Cómo? —grité saltando de mi asiento.

»—Sí —fue la calmosa respuesta—, la llevaron al hospital. Tu morena acaba de avisarme.

»—¿Y no piensas ir?

»—¿Para qué? —preguntó encogiéndose desdeñosamente de hombros—. ¿Acaso soy médico? Estoy seguro de que está bien atendida —y luego, con el mismo tono de voz—: Cuando llegues a Bocas, me haces el favor de decirle a mi abuelita que...

»¿Cómo era posible? Aquella pobre mujer a lo mejor agonizaba en ese momento, y el culpable de su terrible decisión hablando de cosas indiferentes, como si lo ocurrido nada tuviera que ver con él. ¡Ah, Rafael! —pensé—, me parece que no te conozco ni un poquito.

»En la mañana partí para Bocas del Toro.

»Pasaron los meses, y con estos se acercó la fecha del retorno de Rafael al pueblo. La semana de Panamá me había dejado un gusto amargo en la boca y una gran aprensión. Presentía que iba a ocurrir una desgracia. Él no me escribió una palabra durante todo ese tiempo; yo tenía noticias suyas por la prensa, por la enorme resonancia de su libro. Recuerdo «Él milagro de Rafael», un artículo ilustrado con un excelente retrato del poeta. A menudo los diarios informaban: «Esta noche dará

un recital de poesía y canto el gran poeta nacional y cantante Rafael...». La gente del pueblo se maravillaba de estas cosas, especialmente las muchachas, que ahora lo recordaban más encantador. Yo miraba el rostro de esas incautas, y me decía: «Pobrecilla, no sabes lo que te espera si tomas en serio lo del “halo angelical”».

»Solo una vez estuve tentado de ponerlo en evidencia y de revelar su juego. Fue una tarde en que conversé largamente con Carmen. Me habló de Rafael en forma tan elogiosa, que me dieron ganas de gritarle la verdad. No lo hice porque soy incapaz de traicionar a un amigo y, además, porque no me habría creído. En todo caso, me dije, ni el mismo Rafael se atrevería a hacerle daño a esa muchacha.

»Rafael llegó a principios de febrero del año siguiente. Esa, como usted sabe, es la temporada más alegre del pueblo: todos los estudiantes bocatoreños vienen a pasar sus vacaciones, que transcurren bulliciosamente en excursiones a las islas vecinas, baños de mar, paseos en lancha a la luz de la luna, serenatas y bailes casi todas las noches. Rafael, por contraste, se portó muy comedidamente, rehuyendo las oportunidades, que se le presentaban a montones, de seducir a sus candorosas compañeras. De ahí, en parte, deriva la leyenda de su pureza. Cuando la carne apremiaba, se hacía de una mujer de la calle en cualquier rincón discreto.

»Nos veíamos casi a diario en mi casa. Como no soy bien visto en su círculo, no lo acompañaba en sus correrías estudiantiles.

»Una tarde (las vacaciones estaban por llegar a su fin), le pregunté: ¿Cuándo te marchas? Me contestó que ese año no pensaba volver al colegio. ¿Cómo? Entonces dijo estas palabras:

»—Estoy hasta la coronilla de esas babosas. En mitad de una clase de álgebra me pregunto: ¿Y todo esto para qué? ¿Qué hace aquí Rafael-Moisés, el salvado de las aguas, perdiendo el tiempo, cuando ya la muerte le guiña un ojo y le acaricia las caderas? ¿Qué tienen que ver conmigo los romanos y las leyes de la República y la fórmula del agua y el monte Everest y los gerundios y el propio Mío Cid? Yo soy el engendrado a la orilla

del río, el ahogado, el que busca y llama sin cesar la mujer desgreñada a gritos. Un llanto desvalido a la orilla del río... En las alturas no hay diploma que valga, y una pila de libros estúpidos no va a salvarme. ¿Acaso me conocen los adolescentes y las muchachas que recitan mis versos en sus tertulias insípidas entornando los ojos? ¿Con qué derecho hablan de mí y me citan esas damas protectoras del arte, que se extasían en las bancas de Cristo Rey y tiemblan con las revelaciones de mi *Canción de amor*? ¡Ay! No hay más que una verdad, y yo el único que la conozco. No quiero saber nada, no quiero escuchar más historias. Nada podrá librarme de mi destino. Yo soy el favorito de...

»Calló, y sus ojos se llenaron de lágrimas. Nunca lo había visto así, y yo estaba un poco asustado. Prendió un cigarrillo y se entretuvo contemplando las manchas del cielo raso. Cuando se hubo calmado, prosiguió ya en otro tono, ligeramente exasperado:

»—Además, Panamá se ha hecho invivible para mí. Siempre encuentro en mi camino gente que se cree obligada a darme la lata. ¡Ay! Yo lo único que quiero es que me dejen en paz. Primero fue la rubia del cabaret. Después el abogado que le pegó un tiro a su mujer y luego se envenenó él. A las pocas semanas la dama encopetada (la de Cristo Rey ¿te acuerdas?) que se mató en un accidente de tránsito junto con su marido. Accidente... como si yo no conociera la terrible escena del día anterior. Como si yo no estuviera enterado de los gritos histéricos, de las súplicas arrebatadas y espantosas de él, así como del cinismo iracundo y lívido de ella. Como si ella no hubiera venido, inmediatamente después del altercado, al departamento, en un gesto de supremo descaro, a proponerme, con voz y ademanes de extravío, una serie de insensateces: que nos fugáramos, que nos suicidáramos, que lo matáramos a él. Yo traté de calmarla, lo que acabó de enloquecerla. ¡Ay, nadie me comprende, nadie sabe cómo comportarse conmigo! Todos los actores de esas comedias se conforman con la idea de que lo ocurrido nadie, sino los principales intérpretes, llega a saberlo. Ángel por fuera, diablo por dentro. Doctor Jekyl y míster Hyde, pero yo...

»Estas revelaciones me las hizo como si yo estuviera al tanto de todo. El abogado que le pegó un tiro a su mujer y luego se mató... Claro que estaba enterado: era un hombre prominente, y los periódicos se ocuparon del drama; pero jamás me pasó por la cabeza que Rafael tuviera nada que ver en esa tragedia. En cuanto al accidente de tránsito, recordaba vagamente haber oído algo. Naturalmente, tampoco lo relacioné con Rafael, ya que los nombres nada me decían. Solo conocía el caso de la rubia.

»Debo decirle que Rafael actuaba, por así decirlo, con despreocupación. No ocultaba sus cosas deliberadamente. Si alguien se enteraba, allá él. Y tuvo la gran suerte de que, ignoro por qué circunstancias, por qué razones, casi nadie supo de su doble vida ni del fangoso fondo de su alma.

»Una desgraciada casualidad me permitió averiguarlo. Él nunca me pidió que guardara silencio, nunca me encareció que callara el secreto de sus abominables andanzas. Yo era para él —ahora lo veo claro— el que lo había sacado del agua y, en cierto modo, el responsable de que las fuerzas siniestras que acechaban en su corazón se desencadenaran sobre el mundo de la noche.

Orlando se interrumpió para tomarse de golpe un vaso entero de cerveza. Yo sentía la cabeza pesada. Algunos versos aislados de aquel prodigio melodioso que se llama «Anochecer» resonaron en el fondo de mi estupor con un significado completamente nuevo.

No habíamos dejado de tomar. Orlando y yo estábamos bastante borrachos. Su voz se había quebrado. Tal vez por las cervezas, tal vez por el peso de su confesión. En el cielo oscurecido corrían densos nubarrones, y el viento golpeaba con fuerza nuestros rostros. Luces mortecinas brillaban, muy espaciadas, en la isla de enfrente. Me embargaba una sensación de desamparo. Me sentía perdido y solitario, con una soledad hecha de incompreensión y de incomunicabilidad. Todo se alejaba, todo era distancias, espacios interestelares, bruma sideral. En la mano solo tenía un cigarrillo; pero de pronto sentí como si un estetoscopio, particularmente valioso, se me hubiese caído al suelo y hecho añicos. Extraña idea, pensé, y ¿por qué razón un estetoscopio?

Pero Orlando volvía a hablar:

—Lo demás es historia reciente. Solo voy a darle los toques finales a este retrato de Rafael. Pasados dos meses, volvió a las andadas. Sé de dos pobres muchachas seducidas por él. Luego una gringa, empleada de la United Fruit Company, que se dio al licor y tuvieron que enviarla a los Estados Unidos en lamentable estado, sin que nadie sospechara la causa de su súbito alcoholismo. Y, como para desvanecer cualquier duda que yo hubiera podido abrigar sobre la naturaleza del estrambótico visitante que interrumpió mi siesta en Panamá, mantuvo una larga y sostenida intimidad con... ya sabe usted con quién. Parecía resuelto a no dejar de descender hasta tocar fondo. Simultáneamente, engañaba a don Hernando con esa mujer depravada. Por cierto que el marido estaba al tanto del enredo, pero se hacía el de la vista gorda.

»Un día, por culpa de los tragos y de una provocación, me vi envuelto en un tremendo lío. Herí al tipo aquel con una cuchilla, la que —¡claro!— me había regalado Rafael para mi cumpleaños. Quedé preso.

»Soy pobre; vivo un poco del juego y otro poco de milagro. Me resigné a lo peor, ya que no tenía dinero para pagar al abogado ni para cubrir la fianza de excarcelación mientras se efectuaba el juicio.

»Rafael fue a verme a la cárcel y, a insistencia suya, le hablé de mi angustiada situación. Necesitaba una suma para mí enorme: ¡quinientos balboas! Rafael se quedó pensando un minuto, y luego se despidió. Eso fue a las nueve de la mañana; a las tres de la tarde yo estaba libre. Rafael depositó la fianza de excarcelación y le pagó al abogado sus honorarios por adelantado. La cosa me asustaba, aunque yo sabía que Rafael, con todos sus defectos, era incapaz de meterle mano a dinero ajeno.

»Confirmé mis sospechas de que ahora andaba tras algo grande y gordo de verdad. Eché mis cuentas, y llegué a la conclusión de que ninguna de sus aventuras conocidas por mí pudo haberle suministrado el dinero. En este pueblo, contados son los que pueden disponer de semejante suma. Mis indicios no eran suficientes para identificar a la nueva víctima. Me mordía

la curiosidad por averiguarla. Hice una breve investigación, pero ésta fue interrumpida por el juicio y la condena: me echaron seis meses de cárcel, tiempo durante el cual Rafael me llevó diariamente comida, cigarrillos, libros, revistas y golosinas. Al salir libre, estaba muy amargado para interesarme en nada. Por otra parte, estaba la gratitud a Rafael. Todavía hoy me pregunto quién sería. Descubra usted, doctor, su identidad, y tal vez... ¿quién sabe?

»En cuanto a las preguntas que se hace usted, también me las hago yo sin cesar. Peor aún, porque yo conocía estos hechos, y usted no. ¿Quién lo mató y por qué? El porqué no es difícil de adivinar. El quién ya es otra cosa; pero, antes de seguir adelante, hágase estas otras preguntas: ¿Qué razón habrá tenido el asesino o la asesina para hacer lo que hizo? ¿Vale la pena castigar a quien, seguramente, ya fue castigado con creces de antemano por nuestro pequeño y dulce monstruo? ¿No será mejor premiarlo por habernos librado de él, y haber ahorrado a quién sabe quiénes cuántos futuros sufrimientos y crímenes? Hágase estas preguntas fríamente, y búsqueles respuesta. Que no nos ciegue el cariño y la admiración...

Orlando desvió los ojos llenos de lágrimas. Parecía extraviado. Se pasó la mano por la frente como para dispersar los negros pensamientos que lo acosaban. De pronto, apurando el resto de cerveza de su vaso e incorporándose, exclamó bruscamente.

—Bueno, doctor, me voy a dormir. ¡Buenas noches!

Y, sin esperar la respuesta, se alejó con paso inseguro. Después de cobrarme lo que habíamos consumido, el cantinero consiguió un taxi que me condujo a mi casa. Casi no podía tenerme en pie de lo borracho que estaba.

## CAPÍTULO III

### El testimonio del padre González



A las cuatro en punto de la tarde oprimía el timbre de la casa cural.

La sirvienta me hizo pasar directamente a la oficina del sacerdote. Mientras lo esperaba, traté de poner un poco de orden en el caos de mi pensamiento. Y, para colmo, los efectos de la resaca sobre mis nervios y digestión agravaban aún más el panorama, enmarañándolo hasta la locura.

Prendí un cigarrillo, y recosté la cabeza sobre la fila del espaldar.

Cuando desperté esa mañana, después de dormir larga, pesada y delirantemente, creí haber soñado la conversación con Orlando; pero, a medida que avanzaba el día y retrocedía mi embotamiento, fui recordando con nitidez los incidentes de la noche, y ya no me cupo duda alguna sobre su terrible realidad.

Después de almuerzo me acosté y, fumando cigarrillos tras cigarrillo, analicé cuidadosamente los hechos. A las tres de la tarde había llegado a la conclusión de que la historia de Orlando era una sola mentira vil y asquerosa. Y si mintió, solo pudo haberlo por una razón: porque era el culpable. Esta conclusión se me impuso con fuerza irresistible luego de comparar su relato con el testimonio de los otros conocidos de Rafael, y con mis propios recuerdos. Nadie, me dije, es capaz de ocultar su verdadera naturaleza a tal extremo. Y si fueron tantas las aventuras

eróticas de Rafael y tantas las víctimas de su perfidia, era imposible que ni siquiera un rumor hubiese llegado nunca a mis oídos, ni a los de mis amigos y conocidos. Sobre todo en un lugar como Bocas del Toro, con sus dos mil habitantes, donde el chisme y la maledicencia constituyen la principal diversión. Todos se vigilan continuamente, menos por maldad que por aburrimiento. Todo se sabía en el pueblo, y jamás la más leve sombra empañó la reputación del poeta.

Ahora bien, sería un error descartar las palabras de Orlando. Debía investigarlas concienzudamente antes de descartarlas. Y el único que estaba en condiciones de corroborarlas o desmentirlas era el cura, tan allegado a Rafael. El recuerdo de mi visita anterior, y la curiosa impresión final, me rozaron de nuevo. No siempre las conversaciones de Rafael con el sacerdote debieron girar en torno a problemas intelectuales. Dos cerebros no entablan amistad; tienen que participar el corazón y demás receptores y transmisores de la simpatía y del odio.

El curso de mis especulaciones fue interrumpido por el cura, que venía hacia mí sonriendo cordialmente.

—Bienvenido, doctor. ¡Qué agradable sorpresa: vernos dos días seguidos! —me rogó, con un movimiento de la mano, que volviera a sentarme, y él, a su vez, se acomodó en la silla del escritorio—. Como siga así, doctor, no voy a perder la esperanza de devolverlo al redil.

—Lamento mucho importunarlo, padre, y robarle tiempo.

—No, mi amigo, usted no me roba tiempo. Acabo de terminar el breviario; no tengo nada que hacer hasta la hora del rosario.

—Me alegra saberlo, padre, porque esto quizás nos tome un buen rato.

—¿Sí? —dijo frunciendo el ceño.

—Sí, padre. Hay algunos puntos que quiero aclarar. Anoche sucedió algo que pone el caso de Rafael bajo una nueva luz. Por eso he venido a verlo.

—¡Qué me cuenta! —exclamó el cura levantando las manos.

—Tengo la impresión de que usted puede ayudarme. A menos, claro está, que se sienta en la obligación religiosa de callar.



—Pregunte usted y veremos.

Le hice un prolijo relato de la noche anterior, repitiéndole, casi al pie de la letra, el relato de Orlando. A medida que avanzaba, el rostro del sacerdote se tornaba más inescrutable.

Terminé de hablar, y escruté ansiosamente sus facciones. El cura se revolvió inquieto en la silla. Luego cruzó las piernas y sostuvo mi mirada. Entonces habló:

—¡Caramba, caramba! —y en su voz percibí un cansancio, un tono de renuncia que nunca le había oído—. No sabía que el jovencuelo estuviera tan bien enterado ni que fuera tan lenguaraz.

—Quiere decir entonces, padre, que... —sentí que el suelo cedía bajo mis pies y que un peso enorme me caía encima.

Me entraron ganas de ponerme a llorar como un niño.

—Sí, mi amigo. Todo es, fundamentalmente, cierto; pero no tan sencillo como parece creer su nuevo amigo —cerró los ojos—. Usted quiere saber la verdad, pero ¿acaso yo mismo la conozco? ¿La conoce Orlando? ¿La abuela de Rafael? —abrió los ojos—. ¿El mismo Rafael, que nació para perder a los otros y para perderse? ¿La verdad! ¿Quién la conoce? ¿Quién es tan fatuo para intentar siquiera buscarla? ¿Sospechaba usted todas las ruinas que hay que revolver en este caso para dar con un puñado de cenizas que nada ha de revelarles? Conservo muchos poemas del difunto que jamás verán la luz. En uno de ellos dice, pero no... no voy a declamarlo... debe permanecer rigurosamente inédito... usted no debe oír su música deliciosa... pero su contenido es este, más o menos: «De todos los pecados que he cometido ninguno más pestilente e imperdonable que el de la palabra. Ninguna infamia me ha manchado tanto como la belleza que han puesto a mi alcance». En otro poema nos cuenta que una noche los muertos se desprenden de su muerte y se revuelcan furiosos en sus tumbas. El fulgor de la luna llena empapa el paisaje marino de presagios, mientras los perros se lamen, aullando, el sexo que les arde como una brasa. Los dioses climáticos se vuelven iracundos contra el sacerdote despaivorido. De pronto exclama el poeta: «¡No me toques, padre mío, desde tanta ausencia! ¡No levantes tu mano contra mí!

Tus posesiones están intactas, con adormecido el tiempo en las colinas. Aquí tienes tus pantuflas, tu bata, tus anteojos y tu viudez doliente renovada». El poema culmina en ráfagas de locura, de tristeza indecible, de adulterio y alaridos. Que nadie lo lea nunca, ¡nunca!

Se pasó la mano por la frente. Una infinita languidez se había adueñado de toda su persona. Cuando habló de nuevo, tuve la sensación de que su voz salía de otra habitación:

—¿Recuerda a Hamlet? «*There are more things in heaven and earth, Horatio, than are dream't of in your Philosophy*». Antes de nacer Rafael, se decidió su destino ¿Nadie le ha contado la historia de sus padres?

—No —dije, emergiendo del doloroso fondo de mis reflexiones—, solo generalidades: que ambos murieron en la infancia del poeta...

—Pues bien, yo voy a contarle todo; pero tiene que jurarme que se lo guardará para sí. Nunca le hubiera relatado esta historia espontáneamente. Pensaba llevármela conmigo a la tumba; pero Orlando se ha ido de la lengua y, en cierto modo, ya usted participa del secreto. Será mejor que termine de revelárselo. A lo mejor eso le facilita su tarea; pero una vez más debo rogarle que guarde el más absoluto silencio sobre lo que va a escuchar. ¡A nadie le dirá nada!

—Se lo prometo, padre —dije gravemente.

—Entonces comencemos —dijo el cura, trenzando las manos sobre el regazo—: Al principio, mi amistad con Rafael fue una prolongación de la que me había unido a sus padres. Ambos eran buenos católicos. Desde que eran novios nos veíamos con frecuencia, y yo los alentaba a casarse y a llevar adelante sus modestos planes. Después de varios años de sacrificios y esfuerzos, él había instalado una abarrotería. El negocio iba bastante bien. Cuando se casaron, ya se había trasladado a un local mayor, y obtenido la representación de algunas casas importadoras de la capital. Por su parte, ella era una muchacha de veinte años, bella, hacendosa y honesta. No había ninguna razón para que no fueran felices. Y así fue al principio; el primer año fue muy satisfactorio; pero recién iniciado el segundo (y la

voz del cura adquirió una inflexión apagada) se produjo un cambio asombroso. Al principio, discusiones violentas provocadas, invariablemente, por ella. Luego, los celos infundados. Noches de insomnio; llanto amargo con el menor pretexto o sin pretexto alguno; crisis de histeria; ataques de ira provocados, por ejemplo, por la forma como él cortaba la carne, chupaba una naranja o se peinaba. Otras veces ella le echaba en cara la esterilidad de su unión, lo acusaba de haberla engañado simulando ser un hombre cabal. Este parecía ser el eje del problema: no haber tenido un hijo todavía. Con esa ceguera frecuente en los neuróticos, nunca le pasó por la mente la posibilidad de que ella fuera la culpable.

»Las cosas iban de mal en peor, pero él —también se llamaba Rafael— aún creía posible que volvieran a la normalidad.

»Pero una mañana, mientras él conversaba en un rincón de la tienda con un comprador, se apareció ella desgredada, los ojos relampagueantes, y lo atacó. Le arañó las mejillas, le mordió las manos. Con ayuda del dependiente logró reducirla y sentarla en una silla. Cuando se hubo calmado, buscó un automóvil y la condujo al hospital, donde permaneció una semana, al cabo de la cual se había repuesto visiblemente. Le pidió perdón a su marido, asegurándole que no volvería a ocurrir; pero el médico aconsejó una prolongada separación. Necesita un buen descanso, dijo. Josefina —era su nombre— accedió después de protestar un poco. Escogieron para ella la finca de una pareja amiga de ambos, situada en tierra firme. Tenía muchas ventajas: era un lugar retirado y tranquilo, con buena alimentación. Cerca de la casa fluía un río de aguas limpias y mansas, ideal para bañarse y calmar sus nervios enfermos.

El cura personalmente la condujo a la finca en la lancha que utilizaba para recorrer las islas en los asuntos de su ministerio; pero sigamos oyendo sus palabras:

—A los tres meses estaba ya de regreso. Era otra persona, rozagante encarnación de la salud y de la paz interior. Lucía más morena —lo cual le sentaba muy bien— por la vida al aire libre que había llevado. Reanudó sus deberes conyugales y domésticos con evidente alegría. Al mes quedó encinta. Rafael

venía en camino. Todo marchaba a pedir de boca. El embarazo no fue más penoso de lo usual. Ella sobrellevaba su nuevo estado con dignidad y contento.

»Rafael nació. Un niño hermoso y sano: los padres estaban transfigurados de orgullo, un orgullo que yo compartía desde el fondo de mi alma.

»Y un atardecer, bruscamente, estalló la catástrofe. Josefina enloqueció. Como no fue precedida por ninguno de los síntomas habituales, la crisis nos cogió a todos por sorpresa. La cosa vino de golpe: ella acababa de darle de mamar al niño y de acostarlo en su cuna. Se sentó a cenar con su esposo. De repente lanzó un grito desgarrador, y cayó al suelo desmayada. La llevaron precipitadamente al hospital. Cuando despertó, el médico que la atendía comprendió que todo estaba perdido.

»Lo que siguió es muy penoso de contar. Solía despertar a medianoche, gritando desaforadamente: «¡Mi hijo se ahogó!», y estallaba en sollozos convulsivos que duraban hasta el amanecer. Era inútil tratar de demostrarle lo contrario. Incluso le llevaron al niño para que se convenciera de que estaba vivo. «¡Ese no es!», aullaba hundiendo el rostro en la almohada.

»Cosa curiosa: en cuanto salía el sol, se calmaba. Pasaba el día entero durmiendo a pierna suelta. La alimentaban a la fuerza sin que ella saliera de su sueño profundo.

»En cuanto se iniciaba el crepúsculo de la tarde, empezaba a inquietarse. Se revolvía en la cama, crispaba las manos. Con la caída de la noche, empezaba a quejarse. Al principio débilmente, con voz animal, con la voz de un perrito apaleado. Daba grima oírlo. Los lamentos iban aumentando hasta alcanzar su clímax espantoso a medianoche. Se daba golpes en el pecho; se arañaba las mejillas con sus uñas afiladas; se exprimía los senos rebosantes de leche, siempre gritando, gritando esas palabras incomprensibles:

»—¡Mi hijo se me ha ahogado! ¡Ay! ¡Ay! ¡Aaaaaaaaay...!

»A los tres días tuvieron que ponerle camisa de fuerza para que no se hiciera daño; pero los gritos no había forma de contenerlos. El médico se declaró impotente, y aconsejó trasladarla al hospital psiquiátrico de la capital, paso que el esposo se resistía

a dar. Me pidió consejos; me rogó que fuese a verla, que a lo mejor mi presencia la calmaría. Accedí de buena gana.

»Llegué al hospital a las cinco pasadas. Al principio no me reconoció: se quedó mirándome fijamente largo rato, entrece rrando los ojos, haciendo esfuerzos desesperados para localizar mi rostro en su memoria. De pronto sonrió débilmente, y me alargó la mano. Se la tomé; por espacio de varios minutos permanecimos en silencio. Entonces ella comenzó a hablar. Confusamente, primero; luego, a medida que pasaba el tiempo, con mayor coherencia. Profundos suspiros entrecortaron la historia que me refirió.

»A las seis fue de nuevo anegada por la locura. Sus ojos se nublaron y dejó de reconocerme. Empezaba a gritar, cuando abandoné la habitación.

»Pronto sus palabras me parecieron hijas de la demencia, pero de todos modos me dejaron muy preocupado.

»A los dos días hubo que enviarla a Panamá, en cuyo retiro Matías Hernández permaneció recluida un año escaso, al cabo del cual murió sin haber recobrado la cordura.

»Poco después de que la mandaran a la capital, mi trabajo me llevó a la finca donde Josefina había pasado sus vacaciones. Recordando la extraña confidencia de la loca, hice algunas averiguaciones entre la gente del lugar. Fue la anfitriona de Josefina (compañera de infancia e íntima amiga suya) la que me confirmó el relato. La infortunada compartió su secreto con ella, meses antes de perder la razón.

El cura, escogiendo cuidadosamente sus palabras, repitió la historia.

—¿Conoce usted la leyenda de la Tulivieja? —fueron sus primeras palabras.

—De niño oí hablar de ella, ¡pero hace tanto tiempo!... —respondí.

—Pues bien, conviene recordarla. Es una de esas leyendas que se han arraigado en estas tierras después de atravesar medio mundo. Con pequeñas variantes se cuenta hasta en el último rincón del país. La versión que circula por acá es la siguiente: «Una gupa muchacha campesina, recién casada, va

al río a lavar la ropa de su marido. Se presenta un desconocido y la seduce. Ella vuelve a su casa, y por la noche hace el amor con su esposo. Al día siguiente se dirige al río a buscar a su seductor. No lo encuentra. Todos los días acude al mismo sitio con la esperanza de verse con él. En vano: pareciera que se lo ha tragado la tierra. Mientras tanto, queda encinta. A los nueve meses da a luz a un hermoso muchacho. Pasa el tiempo. El niño tiene casi un año de edad; una mañana lo lleva al río. Apenas ha terminado de bañarlo y de envolverlo en una manta, se presenta el desconocido. Vuelve a dejarse engañar. Mientras hacen el amor, el río, que está creciendo, se lleva a su hijo. Ella no se da cuenta, arrebatada como está en el placer. El desconocido se despide con la promesa de verla al día siguiente en el mismo lugar. Ella lo sigue con la vista y lo ve perderse por entre la maleza. Cuando llega al sitio donde había dejado al niño, no lo encuentra. Enloquece de ansiedad. Una voz retumba en las alturas: «¡Maldita: de ahora en adelante estarás condenada a buscar a tu hijo por el resto del tiempo, llorando y gritando a la orilla de todos los ríos del mundo!».

»Una fuerza incontrastable la impele a caminar. Inexplicablemente, anochece de golpe. Y así pasan las horas en esa noche sin fin. De la garganta le brota un grito horrendo que no reconoce como suyo.

»Pasan los días. Mejor: las noches. Mejor aún: no transcurre esta noche lóbrega y sin fin. Transcurre el tiempo, pero la sombra permanece. Entre tanto, un espantable cambio se va operando en su apariencia. Los zarzales y las espinas le desgarran las vestiduras y las carnes. El pelo, desgredado y áspero, le cubre la cara, una de cuyas mitades envejece y se arruga de golpe. El seno derecho se le pudre: fangosa y repulsiva protuberancia; el izquierdo conserva intacta su belleza. De un tobillo le brota una garra de águila.

»Transcurren los siglos de esa noche eterna, y el grito se hace cada vez más espeluznante y frecuente:  
¡Ay! ¡Aaaaaaa aaaaaaaaaaaaaay!... ¡Aaaaaaaay!...

»Busca, llama a su hijo sin perder las esperanzas y sin conservar ninguna, para siempre, para siempre.

Yo había cerrado los ojos, dejándome enlutar el alma por el encanto sombrío de la leyenda. Con temor esperé a que el otro continuara hablando, explicando cuál era la relación de esa historia campesina con la madre de Rafael, con Rafael mismo, con el asesinato. Preparé el ánimo para recibir nuevos golpes. Me dije que ya nada debía causarme extrañeza en aquel extraño asunto. El cura prosiguió:

—Se preguntará usted, sin duda, qué tiene que ver esto con el caso. Pues bien, he aquí lo que pude averiguar, lo que me contó la madre de Rafael y me confirmó su amiga: Durante su estancia en la finca, Josefina acostumbraba pasar casi toda la mañana bañándose en el río. Un día, como a las nueve de la mañana, al salir a la superficie del agua después de una prolongada zambullida, nota que en la orilla hay un hombre silencioso mirándola con impertinente complacencia. Ella se pone furiosa por la intrusión y lo apostrofa con acritud. El otro se ríe; una sonrisa encantadora. Josefina siente desvanecerse su ira: el mirón es un adolescente, casi un niño, de muy buen ver. Sale del agua y se acerca. Conversan inocentemente. No sabe a ciencia cierta cómo ocurre. En el próximo minuto están haciendo el amor bajo el agua. Un placer de locura, como nunca antes lo ha sentido, le incendia la carne. El otro se va, prometiendo regresar muy pronto, dejándola extenuada sobre los guijarros arenosos de la ribera. Al llegar a la casa, cuenta a su amiga la aventura y pregunta quién es el mozo: pero ninguno de los conocidos de su anfitriona responde a la apasionada y minuciosa descripción de Josefina, quien, en las dos semanas que restaban de vacaciones, acude al río todos los días; pero el desconocido parece haberse esfumado. Vuelve a Bocas, convencida de que ha soñado o imaginado la aventura. Al tiempo, los trabajos y molestias del embarazo la ocupan por completo. Cuando Rafael cumple un mes de edad, el recuerdo de la mañana, del desconocido y de la seducción retorna, con redoblada claridad, a su memoria, ahora asociado a la leyenda de la Tulvieja, que seguramente ensombreció una buena y decisiva parte de su infancia.

»Cuentan los que la vieron en el manicomio, que aulló salvajemente noche tras noche durante el año de su reclusión.

Su rostro era el de una anciana. Los cabellos grises le caían en desorden sobre el rostro; se desgarraba la ropa y mostraba sus senos a todo el mundo. Su voz, de noche, dominaba la de los otros alienados con su grito monótono y horripilante: «¡Mi hijo se ha ahogado! ¡Ay! ¡Aaaaaaaaaaaaaay!... ¡Aaaaaaaaaaaaaay!...! ¡Dónde está mi hijo?», hasta que la muerte vino a liberarla.

»Seis meses después de su muerte, el padre de Rafael —tan católico, tan devoto— se pegaba un tiro introduciéndose el cañón del revólver en la boca, luego de escribir una nota a su suegra rogándole que se hiciera cargo del niño. Le dejó una considerable suma en efectivo, y la tienda, que ella no tardó en vender.

»La abuela cuidó de nuestro poeta, criándolo dentro de las normas más rígidas de nuestra fe y vigilándolo con una abnegación que no puede ponderarse. Yo, como es natural, la ayudé en todo lo que pude. Primero, en recuerdo de sus padres y segundo, por la lástima y ternura que me inspiraba el huérfano.

»Desde que Rafael empezó a articular las primeras palabras, reveló una inteligencia poco común. Pronto mostraría una disposición para la música, el canto y el dibujo verdaderamente extraordinaria.

»¿Sabía usted que antes de ser llamado por Dios a su servicio, me entregué a la música apasionadamente, pensando que era mi vocación? Entré al sacerdocio, pero, no obstante renunciar a la música como carrera, jamás me abandonó la antigua afición. Yo le enseñé al niño las primeras nociones del arte y, ante su asimilación prodigiosa, llegué a pensar que nos hallábamos frente a un nuevo Mozart. ¡Dios me haya perdonado!

»¡Cuántas horas le robé a la compañía de la abuela! ¡Cuántas horas de éxtasis pasamos sentados al piano, al órgano, entonando a dúo las *Cantigas* de Alfonso el Sabio o los madrigales españoles del siglo XVI! ¡Con qué unción escuchaba su voz maravillosa modulando esas viejas melodías!

»Acababa de cumplir los nueve años de su edad, cuando, una mañana, me dio otra gran sorpresa. Yo le había puesto, el día antes, como tarea, una composición. La mañana de que le hablo me presentó un cuaderno abierto, diciéndome: «Aquí está la tarea».



Casi me caigo de espaldas al ver que había escrito en versos la composición. Así como lo oye: en versos demasiado perfectos para su edad. Yo, claro, le había dado lecciones de métrica con el fin de ayudarlo en su canto. Nunca imaginé que él utilizaría esas nociones para darle salida a una inquietud que ya empezaba a obsesionarlo, y que terminaría por relegar a segundo plano a todas las otras. En vista de eso, decidí darle también, a fondo, clases de Preceptiva.

»De ahí en adelante viví en un estado permanente de éxtasis. Cada mañana me traía un poema nuevo, escrito la noche anterior. Llegaba muy serio a mi oficina, y con voz solemne me decía: «Anoche pensé mucho en la comunión, y se me ocurrió escribir esta recitación».

Y, sin esperar mi consentimiento, me la leía acompañando la lectura de ademanes y gestos muy expresivos. Luego se quedaba mirando en el vacío, como si se preguntara por qué razón se le ocurriría escribir esas cosas. Me ponía a continuación el papel en el escritorio y, sin aguardar mis comentarios, se retiraba. Al día siguiente se repetía la misma escena.

—Yo nunca quise publicar esos pinitos literarios por miedo a que la vanidad me frustrara al poeta, si bien le confieso que guardar el secreto de tamaño prodigio se me hacía cada vez más difícil. Tenía ganas de proclamar el milagro a los cuatro vientos.

»Pasaron unos años. Hasta entonces solo conocía la existencia del ángel, del lado angélico de Rafael.

»Una noche estábamos ensayando en el coro con un grupo de hijas de María. El sacristán me avisó que alguien quería hablarme en la oficina. Les rogué a los muchachos que me aguardaran un rato. La cosa me tomó bastante tiempo. Cuando venía subiendo de regreso las escaleras, me sorprendió un susurro de voces. Resolví investigar; bajé de nuevo sigilosamente. Acurrucados en un rincón, debajo del nacimiento de la escalera, Rafael y una de las muchachas mayores se besaban apasionadamente. La indignación me dejó sin habla; pero opté por hacerme el desentendido. Los culpables no me habían visto.

»Inútil sería decirle la cantidad de pensamientos, emociones encontradas y dolores que me conturbaron en los próximos días. Al cabo, con una de esas simplificaciones a que son tan dados los que aman, resolví el conflicto. Me dije que él era inocente; que la chica lo arrastró. Él, claro, por candor, por una bondad mal entendida, se dejó llevar sin saber lo que hacía. ¡Vea cuán ingenuo soy! Esperé a que Rafael me contara el suceso espontáneamente en la próxima confesión. Esperé en vano, naturalmente.

»Otros dos hechos aislados me hirieron el alma con la revelación de que mi niño no era tan niño, ni tan bueno. Uno, particularmente, me dejó un sabor horrible. Perdóneme si lo paso por alto; hay cosas que es mejor ignorar. Bastará con decirle que el incidente provocó entre nosotros una violentísima discusión. Confieso que perdí los estribos. Por último le grité:

»—¡No vuelvas más por aquí!

»Naturalmente, a los tres días yo mismo me encargué de buscarlo para hacer las paces.

»Nuestra amistad prosiguió sin mayores alternativas, aunque él empezó a mostrarse innecesariamente cortés en mi presencia. Sentí que algo muy delicado se había roto para siempre entre los dos. Aquellas horas de abandono delicioso, del purísimo amor que nos unía en el arte y la belleza habían llegado a su fin; pero algo mucho más profundo y grave apuntaba ya a lo lejos.

»Él se marchó a proseguir sus estudios en la capital. No tuvo siquiera la cortesía de escribirme. Un buen día recibí una revista en la que apareció el primer poema de Rafael que se publicaba. Aun cuando consideraba prematuro su lanzamiento, me alegré. Le escribí, entonces, una larga carta paternal, felicitándolo y poniéndolo en guardia contra los peligros de la vanidad. Su respuesta me dejó estupefacto. Se mostraba asombrosísimo de que yo lo felicudara, cuando yo sabía perfectamente cuál era el origen de todos sus dones. Seguía una oscurísima alusión a su madre. En cuanto al peligro de la vanidad, me notificaba, en caso de que no estuviera enterado todavía, que ni los halagos ni los insultos podían hacer mella en él. «No estoy

hecho —decía— para las voces que corren por el mundo. Todo lo que es, se me ha dado, y se me ha dado no porque yo lo haya buscado o querido rehuir, sino porque tenía que ser así. Lo que di, lo que doy, lo que daré no estaba en mi mano darlo o negarlo, ya que no es mío y, sin embargo, es lo que me hace ser lo que soy. Su atento y seguro servidor...». ¿Qué le parece?

»Entonces le escribí a un sacerdote de la capital, viejo amigo mío. Después de contarle lo indispensable, le rogué que lo cuidara y vigilara en la medida de sus posibilidades. Mi amigo lo tomó a su cargo: lo inscribió en el Conservatorio, y lo llevó a cantar a las principales iglesias de Panamá. Al tiempo recibí una carta del buen padre, rebotante de indignación: «En adelante tu pupilo tendrá que arreglárselas sin mi ayuda. No estoy dispuesto a tolerar ciertas cosas. ¿Crees tú, amigo mío, que es posible convencer al diablo de que vaya a misa?». Le escribí de nuevo pidiéndole que me contara lo ocurrido, pero no me contestó.

»Cuando Rafael vino a pasar sus primeras vacaciones, lo acosé a preguntas; pero me respondió con evasivas, y no quise insistir porque ya estaba irritándose y levantando la voz.

»Durante las vacaciones no me visitó con la frecuencia que yo hubiera deseado. Se dedicó a andar por todas partes con ese perdido de Orlando. Sospechaba algunas de las cosas que hacían. Una tarde lo llamé a capítulo, y él, con el mayor descaro que pueda imaginarse, me contó todas las porquerías en que andaba metido, con gran lujo de detalles. Tuvimos otro disgusto; perdí la cabeza y lo cubrí de improperios. Estuve una semana sin verlo. Tan cansado y decepcionado me sentía, que hasta pensé en cortar por lo sano nuestra amistad; pero, luego de pensarlo, llegué a la conclusión de que eso sería faltar a mis deberes de sacerdote.

»De nada valían los sermones, porque él era tan inconsciente, que estos no lograban atravesar la gruesa corteza de indiferencia que lo recubría. La palabra inconsciente es de dudosa propiedad en su caso. Yendo al fondo de las cosas, se da uno cuenta de que él era perfectamente consciente de todo. Era consciente y, sin embargo, una suerte de fatalismo le impedía

oponer resistencia a las fuerzas que lo empujaban hacia la oscuridad. Y, cosas curiosa, cuanto más se hundía más puros eran sus ojos; más fresca y limpia su poesía y su voz; más amable su persona. ¡Ay, mi pobre amigo! ¡Cuán impotente fui, cuán inútil! ¡Cómo no pude defenderlo de su propio horror!

»Él volvió a Panamá a continuar sus estudios. Su fama empezó a correr de boca en boca. Yo sentía las manos que me lo arrebataban implacablemente. Mi alma se manchaba con todos los pecados que él estaba cometiendo en Panamá. Llegué a sentirme impuro, a renegar de la vida. Maldije mi incapacidad, la limitación de mis fuerzas. Transido de pena y de miedo, pensé en su madre y en la noche de tormenta en que se extravió. Recordé a su padre olvidando su deber supremo a Dios, a su hijo. Lo vi llorar la suerte de Rafael; sentí cómo las ondas de la locura invadían en círculos concéntricos su cerebro; lo imaginé lleno de premoniciones, de presentimientos, de sueños asfixiantes. Y en mi suprema impiedad, llegué hasta justificar su suicidio.

»Por fortuna, mi fe tiene raíces muy profundas, y pude reaccionar a tiempo. Mentalmente le reproché a Rafael la intranquilidad y las dudas que su vida arrojaban en la mía.

»Al año vino ya para quedarse a sufrir su suerte. Después de una breve pausa, prosiguió su satánica orgía secreta. En sus peores momentos acudía a mí para vaciar su corazón en el mío. Tenía tiempo de haber perdido la fe en las confesiones religiosas. Venía a buscar al padre que le faltaba. Largas horas hablaba contándome su perfidia, su falta de remordimientos, su incapacidad de sentir angustia por lo que estaba haciendo. También me traía sus versos más íntimos, aquellos que no se atrevía a publicar. Anegado en llanto lo escuchaba, ahogándome interiormente por no poder encontrar las palabras de consuelo o de perdón. En un paroxismo de impotencia lo escuchaba en silencio, y en silencio lo dejaba partir. Por otra parte, él nada esperaba de mí. A mi casa lo empujaba diría que la necesidad de tener un testigo calificado de su infamia. En esas horas de silencio mi corazón rozó todos los tormentos que puede rozar el corazón humano con su limitadísima capacidad de sentir. ¡Para qué darle detalles de nuestras sesiones! Con lo que le ha contado Orlando puede usted hacerse

una idea. Yo, en el mejor de los casos, podría enriquecerle el panorama, no variarlo en sus líneas fundamentales. Hay más todavía, pero me obliga el secreto de la confesión a reservármelas. Aún no se ha agotado esta lista de horrores. Solo voy a agregar estas palabras que deben parecerle abominables: cuando me enteré del crimen, pese al dolor que es fácil imaginar, no me asombré. Casi diría que lo esperaba. Era el final lógico de su vida. Otro desenlace habría roto el orden interno de la trama.

El cura se incorporó. Tenía los ojos llenos de lágrimas. Con voz temblorosa suplicó:

—Y ahora, si me hace el favor de retirarse... —y con las manos en el rostro desapareció en el interior de la casa.

Una vez en la calle, encendí un cigarrillo. Un crepúsculo grandioso incendiaba el cielo. El campanario de la iglesia expulsaba centenares de golondrinas. A lo lejos, un inmóvil océano de oro, surcado por soñolientos botes. Un grupo de niños jugaba frente a la iglesia, en un solar vacío. Me detuve a contemplarlos. Aquel de allá se ve un poco pálido. Debe tener anemia. Luego apuré el paso, sintiendo que en las últimas veinticuatro horas había envejecido veinte años por lo menos.



## CAPÍTULO IV

### Un curioso testimonio



Esa mañana, la mujer de don Hernando fue al dispensario a hacerme una consulta médica. ¿Una casualidad, o es que, enterada de mi investigación, prefirió que nuestra entrevista se desarrollase en terreno neutral, y no en su casa, donde mi presencia podía despertar la curiosidad del marido? Sea lo que fuere, ahí estaba. Con sus carnes firmes, su piel tersa, el revoleo lascivo de los ojos y los húmedos labios pintados sin medida. Mostraba, al sonreír, varios dientes de oro y una lengua muy roja. El pelo, negro lustroso, se lo había alisado en fecha reciente.

Después del examen la retuve a fuerza de chistes y de un sutil coqueteo, si bien a esta altura yo tenía la absoluta seguridad de que la consulta no era más que un pretexto, cosa que se vio confirmada por la ansiedad con que arrojó sobre mis preguntas. Por otra parte, su naturaleza apasionada y su nivel moral no la inclinaban, por cierto, a la discreción en materia amorosa.

Era una historia sórdida, carente de interés objetivo, pero tenía para mí la virtud de ser el primer testimonio directo de una de las víctimas de Rafael.

Comenzó por relatarme, con una pasión que no justificaba la vulgaridad de los hechos desnudos, su primer encuentro con Rafael, en el curso de una fiesta de cumpleaños, al término de la

cual durmieron juntos en el cuarto de una amiga. Ella había cedido más por curiosidad que por verdadero deseo. Resultaba original la idea de acostarse con un muchacho, un muchacho, además, que había alcanzado tanta notoriedad. En una mujer de su temperamento, el sexo ni es pecado ni es misterioso. El instinto presiona, y se aceptan sus demandas sin muchos aspavientos. Los remordimientos, los temores religiosos no rezaban con ella.

Y, sin embargo, en brazos de Rafael descubrió una nueva dimensión del placer, una dimensión atterradoramente deleitosa. Ninguno de los muchos amantes que había tenido en el curso de una vida centrada en el amor le reveló, con tanta fuerza, su condición de mujer; ninguno la había hecho tan consciente de sus propias posibilidades como dispensadora y beneficiaria del goce físico. Algo tremendo ocurrió también esa noche: por vez primera asoció su espíritu a una empresa de la carne. Por vez primera, aquel participó activamente en la ciega función animal. Gozó con alma: un alma destinada a las tinieblas que ascendían de la sima insondable del instinto.

La lascivia y animalidad agradables de su rostro habían desaparecido. Ahora solo quedaba miedo, incomprensión, perplejidad. Una vida más, entre las muchas tocadas por la de Rafael. Machacaba, machacaba con insistencia cansona los detalles de aquella noche, tratando de justificar su arrebato.

¡Cuántas cosas me contó! Cosas que no quiero registrar, porque pertenecen al dominio más sombrío de la condición humana. Únicamente voy a consignar aquí dos recuerdos que me llamaron la atención.

Habían alquilado una casita en el campo, como a dos kilómetros del pueblo, en donde solían encontrarse siempre que podían.

Por lo regular, Rafael la utilizaba como taller de pintura. Frecuentemente, pasaba días enteros encerrado en ella, con sus colores y pinceles. A unos cincuenta metros de la casa fluía una quebrada de aguas lentas y turbias.

En una ocasión, aprovechando la circunstancia de que don Hernando había viajado a la capital en asuntos oficiales, fueron a pasar la noche en la casita.



Las doce. El mar, presa de una amenazadora inmovilidad, contiene la respiración. Ella se despereza, con la característica languidez del deseo satisfecho. Rafael fuma cigarrillo tras cigarrillo, nervioso, impaciente, como quien está a la espera de algo. Súbitamente —de la arboleda o de la orilla del arroyo—, brota un grito como de pájaro asustado. Una especie de bu breve y seco. Rafael se incorpora en el lecho, sobresaltado, y presta atención. De nuevo se eleva el grito:

—Bu...

Una pausa, y de nuevo:

—Bu...

Y el grito, cada vez más ruidoso, se va repitiendo con intervalos de cinco segundos. Da la impresión de que el pájaro —o lo que sea— se está acercando:

—Bu... Bu... Bu...

El poeta salta de la cama y corre a asomarse por la ventana. Nada puede ver, porque es una noche oscurísima. Sin embargo, empieza a cerrar los puños violentamente y a llevárselos a la frente, presa de gran agitación. El grito ya resuena al pie de la casa. Rafael saca la cabeza por la ventana y vocifera:

—¡Perra! ¡Perra! ¡Perra! ¡Sucia, puerca asquerosa!, ¿qué vienes a buscar, desgraciada?

En las tinieblas estalla un grito enloquecedor. Un lamento como el de los gatos cuando copulan, solo que más escalofriante, sostenido y agudo. Simultáneamente, sienten el rastrillar de unas uñas gigantescas contra las paredes exteriores de la casa. Paralizada por el terror, la negra no se atreve ni a respirar.

En una confusión horrenda, se mezclan ahora los aullidos, arañazos, sollozos, con los insultos de Rafael:

—¡Perra! ¡Perra del demonio!

Al cabo de unos minutos eternos, la negra, por fin, comprende.

Inmediatamente, extrayendo fuerzas de su pánico, entra en acción. Bucea la bacinilla bajo la cama, la levanta en el aire y con el palo de la escoba se pone a aporrearla salvajemente. Lo que se encuentra afuera, se aleja aullando:

—¡Aaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaay...! ¡Aaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaay...!

Rafael gira sobre sus talones y, tambaleándose como un borracho, corre a arrojar a la cama. Tiembla de pies a cabeza —como en el paroxismo de un ataque de malaria y los dientes le castañetean. Abrazándose a la negra, cae en un sueño profundo del que despertó quince horas más tarde.

El otro recuerdo tenía el mismo escenario. Una mañana sintió la necesidad de ver a Rafael, y fue a la casita. Estaba vacía. Desilusionada, se disponía a retirarse, cuando un caballete arrinconado a la pared atrajo su mirada. El cuadro estaba cubierto por una sábana llena de manchones de pintura. Recordó en ese preciso momento que nunca había visto un cuadro de Rafael. Vencida por la curiosidad, descubrió la tela, y sus ojos vieron un espectáculo escalofriante: por el centro de la tela corría un río cristalino pintado con mucho realismo. En la orilla, frente al espectador, una bruja espantosa y desgredada, de uñas como garras y senos podridos, contemplaba el cadáver de Rafael inmerso en el agua. Nada lo indicaba explícitamente, pero el rostro del poeta era el de un ahogado. Los ojos, vacíos de expresión, reflejaban pasivamente el cielo claro. Detrás de la bruja, y apoyando la mano en el hombro de ésta, un adolescente, muy parecido a Rafael, contemplaba la escena con una extraordinaria mezcla de ironía y satisfacción. Este otro personaje era muy parecido a Rafael, pero no era Rafael. Se diría que era un hermano de él o algo así. En sus pupilas ardía el mal. Y, sin embargo, era encantador. Como solo Rafael sabía serlo.

Ella volvió a cubrir el cuadro, y se alejó despavorida. Estuvo varios días sin verlo. Lo evitaba cuidadosamente. La carne se le ponía de gallina cada vez que recordaba el cuadro. Un miedo enorme se asoció en adelante a la imagen de Rafael.

Pero una tarde él la poseyó de nuevo, y todas las sombras se disiparon ante aquel rostro luminoso.

## CAPÍTULO V

### Fragmentos de un testimonio

(La tarde de ese día)



—No, no lo sé. Ni siquiera tengo una sospecha bien fundada.

—Entonces hábleme de sus relaciones con Rafael. No es necesario que me dé los detalles íntimos.

—La verdad es que estoy desorientado. No me sobran motivos para sentirme satisfecho de mi vida. La naturaleza me ha dado, al par que mi defecto, un fino sentido moral, una conciencia muy aguda. Por lo mismo, mi envilecimiento no ha sido completo. En medio del arrebató, una luz cruel me ha puesto en evidencia a mis propios ojos. Por eso me duelen las simplificaciones ajenas. Fulano es así; pero, ¿qué sabe él de las manos que lo empujaron a su presente condición? ¿Qué sabe de la corriente interna que lo arrastra a uno a pesar de la resistencia, del bracear desesperado, de la voluntad de no mancharse? No pretendo mitigar mi culpa. Quiero, sí, ofrecerle elementos de juicio para que el suyo no sea demasiado severo. Algunos creen que a todas horas del día y de la noche andamos tras la satisfacción del ansia que nos define a sus ojos. Nada más falso. Tengo muchos intereses. Soy hombre culto. En mi juventud viajé mucho por Europa y Norteamérica; en un colegio colombiano hice mi bachillerato. Estudié varios años la carrera de Medicina. Tuve que abandonarla porque descubrí que no era mi vocación. Usted que, según mis noticias, es un buen médico, entiende lo que quiero decir.

—Sí, me doy cuenta.

—Pues bien, en el curso de mis andanzas tuve ocasión de conocer todos los tipos de nuestra especie. Gente extraordinaria se cruzó en mi camino. Los años y los viajes me habían curado de espantos; pero la lección final me la dieron en Bocas del Toro. ¿Usted llegó a tratarlo a fondo?

—Creí haberlo tratado a fondo. Las revelaciones de estos últimos días me han convencido de que no lo conocía ni siquiera superficialmente.

—Comprendo... ¿pero al menos estas tres personas le habrán pintado un buen retrato?

—Hasta cierto punto.

—Dice usted bien: hasta cierto punto. Porque hay que desconfiar del testimonio humano, siempre fragmentario y controvertible. Nadie, sino Dios, puede pintar el cuadro completo. Nadie, sino Él, ha visto la escena desde todos los puntos y perspectivas.

—Me he dado cuenta de ello en estos días.

—Por eso hay que hablar con humildad y prudencia de lo que son y hacen los demás. Yo he renunciado a juzgar, a condenar. Cuando vienen a contarme cualquier infamia, cierro los ojos y resisto la tentación de comentarla. A la hora de la verdad, cada quien pondrá en orden sus asuntos, y los actos en apariencia más absurdos puede que encajen perfectamente dentro de ese orden. Nadie nos autoriza a decidir si la acción se justificaba, si tenía razón de hacer lo que hizo. Le pido perdón por estas reflexiones, que son producto del cansancio, del mucho vivir y ver. Usted ha venido a plantearme un problema cuya solución jamás encontraré. Me pide que le hable de Rafael. ¡No sabe usted lo que me pide! Cabría preguntarse si mi testimonio es válido, si no es demasiado parcial. El afecto —o como se llame el sentimiento que nos unía— no conoció estados intermedios, equidistancias. O era todo luz o pura sombra. Me sería imposible situarme en la perspectiva justa para mirar con claridad, objetivamente, el corto trecho de camino que recorrimos juntos. ¿Juntos? Bueno, por lo menos al lado uno del otro. No creo que Rafael llegó a disfrutar de ese estado que se llama compañía.

¿Quién era capaz de acompañarlo? ¿Orlando, la abuela, el cura? Esos pobres diablos asustadizos carecen del coraje necesario para adentrarse en la oscuridad a solas con alguien tan inquietante como Rafael. No, él siempre caminó solo, completamente solo. Los otros no éramos más que siluetas al borde del camino. En alguna mujer abrevó para calmar su sed, reponer fatigas y proseguir viaje. Lastimó a muchos, sin lugar a dudas. Pero ellos estaban condenados a ser heridos por él. No podía dejar de herirlos, aunque hubiera querido. Ellos tuvieron la culpa por salirles al paso. Es a ellos a quienes hay que pedir cuentas por haberle dado ocasión de herirlos. Varios se suicidaron por él. Con toda el alma los maldigo por haberlo hecho. Usted debe considerarme un monstruo por hablar así, ¿no?

—En manera alguna. Le suplico que prosiga. Procuero entender.

—Bien; recordemos. Digamos con Calderón de la Barca: «y pues que la vida es tan corta, soñemos, alma, soñemos otra vez». Soñemos... permítame que cierre los ojos, no aguanto la luz del día. Soñemos... así, en esta penumbra que me he creado, me parece verlo, sentado en la misma silla que ocupa usted ahora, leyendo, con su voz añorada, el poema central de su segundo libro: *Falsos testimonios*. Una mano lánguida, envuelta en la luz crepuscular, hace señales en el vacío a la terminación de cada estrofa. Los dedos subrayan la intención del ritmo. Tersos y lípidos se suceden los versos, evocando diafanidades indescriptibles. Algo, largo tiempo esperado por el aislamiento humano, está a punto de irrumpir en la alcoba. Su presencia ya se siente; el aire ralo del anochecer nos trae sus pasos y su fragancia. Yo estoy tumbado en la cama, esperando, esperando. Todas las frustraciones de mi vida se sedimentan, formando un poso de amargura. Los ojos de Rafael arden con la luz que él ha salvado de su noche. La voz se eleva clara y distinta y, sin embargo, un silencio de muerte nos rodea. Al terminar, sus ojos buscan los míos. En los de ambos hay lágrimas. Quisiera hallar las palabras para perdonarlo, para consolarlo por tanta belleza; pero mis labios permanecen inexplicablemente sellados. No se despegan, no hacen el menor movimiento para permitir la

salida del tumulto que me oscurece el corazón. Rafael, entonces, se incorpora y, guardándose el librito en el bolsillo, abandona la habitación sin despedirse. Yo cierro los ojos, aprieto los puños y colmo la soledad de imprecaciones, de preguntas blasfematorias. ¡Ah, doctor! Soñemos otra vez... remontemos el sueño hasta su cabecera. Soñemos la vocecita que entona en la iglesia el «Panem et Angelicum». El maldito está allí arrodillado, pensando en las tinieblas asfixiantes de la carne. Helo ahí, en un banco, deplorando las concesiones que debe hacer para calmar su tormento. Helo ahí, hundido en el hondón de un desconsuelo sin límites. Vívidas imágenes de podredumbre relumbran al fondo de sus ojos cerrados. De pronto, se eleva la vocecita. Al principio, el maldito cree estar soñando. Cree haberse vuelto loco; cree que Dios, en su infinita misericordia, ha escuchado al fin sus plegarias y enviado a alguien a rescatarlo. Y es Rafael, el que, a punto de marchar por senderos aún más sombríos que los recorridos por mí, nos entrega la pureza que no es suya, que nunca podrá alcanzar. Hay un resquicio en el paraíso; hay una puerta mal cerrada, y el maldito sabe ahora que es posible abrirla. Ese día me fue revelado... soñemos, doctor, soñemos estas escenas inocentes antes de que el sueño degeneren en pesadilla y nos pierda. Soñemos, doctor.

—Lamento en el alma haberlo apenado obligándolo a revolver estos fantasmas.

—No se preocupe, doctor: aun sin estímulo exterior vivo revolviéndolos calladamente. Me hace mucho bien tener a alguien inteligente y comprensivo con quien compartirlos.

—Gracias. Prosiga.

—Bien. Continuemos. Volvamos la mente y el corazón al momento que hemos estado rehuyendo, y que ni por un segundo se ha apartado de mi mente en el curso de esta conversación. Ahí reside todo el horror, toda esta espantosa equivocación cometida ignoro por quién. Pero ante todo, doctor, ¿me creerá usted si le juro que al principio, y durante el tiempo que precedió a esa noche, me había propuesto mantener limpias nuestras relaciones? ¿Qué me había prometido no permitir que se ensuciaran? Mi conciencia puede atestiguar que

cumplí mis propósitos, y que lo ocurrido no fui yo quien lo provocó. Yo alejé hasta lo último una escena que siempre gravitó —aun antes de tener lugar— sobre nuestras cabezas. Yo resistí hasta el final. Él fue el culpable. Él me arrastró abismo abajo... entonces supe que me había sido denegada la salvación. El infierno abrió de par en par sus puertas, y esa fuerza incontrastable que albergaba Rafael en su pecho me empujó adentro a empellones. La muerte se hizo carne. Esa noche comprendí qué gran desventura es haber sido señalado. ¡Oh, noche! Noche adversa: en tu regazo bebí hasta la muerte la sangre envenenada del cordero. La sombra se cerró sobre mi cabeza impura. Rafael, Rafael, vuelve a mí esta noche para revivir aquel momento. Vuelve, para nuevamente perdernos juntos. Vuelve, vuelve Rafael, a la gruta, a la guarida del vampiro. Vuelve a leer en el silencio crepuscular de mi alcoba tu *Falsos testimonios*. Para callar a la terminación de su lectura los dos. Vuelve... el corazón ansía volver a morir con la noticia de tu muerte...

—Le ruego que no se exalte, puede hacerle daño.

—Ya nada puede hacerme daño, doctor. Estoy más allá del sufrimiento y de la alegría. Indiferencia y desgano son los únicos sentimientos que ahora soy capaz de sentir. Ya nada podrá tocarme, jamás. ¡Nada, nada!

—Desde que inicié esta desgraciada investigación no he hecho más que lastimar a la gente exhumando viejas historias, desenterrando cadáveres convertidos en polvo por los años. No tengo palabras con qué expresarle mis sentimientos.

No hace falta, doctor. Sé casi con exactitud lo que piensa. Usted es un hombre bueno y honrado. No debió meterse en esas honduras pestilentes. Solo dolor y sorpresas desagradables puede traer la indiscriminada investigación del pasado. Al pasado hay que dejar que lo absorba la eternidad del olvido. Mire los hombres de este pueblo. Vea los estragos de un pasado vivo. Mírelos a los ojos; observe el desvelo que apaga las miradas. El remordimiento puro, sin objeto ni contenido concreto. Escuche con ellos el jadeo que no les da reposo. Medite en este crimen del que todos se sienten responsables directos o cómplices de pesadilla.

—Es cierto. El aire es irrespirable. Algo se gesta en la sombra.

—¡Es la misma sombra! Es el llanto sin causa, el llanto que perdura solo, más triste porque no se sabe qué lo ha originado. Es el llanto por el llanto.

—Es cierto: dentro de nosotros llora algo indefinible. Algo nos hace falta; algo ha roto el precario equilibrio de nuestras vidas.

Y ese algo ha cobrado muchas víctimas. Ese algo se ha llevado a Rafael para siempre.

Sí, se lo ha llevado para siempre...

Apagué la luz de la mesita de noche, y, con los ojos cerrados, aguardé a que los dos comprimidos de Amital sódico me trajeran el sueño. No podía dormir espontáneamente. Lo único que podía procurarme el descanso que necesitaba con urgencia eran los barbitúricos.

El fantasma de Rafael me había trastornado. Me dije que las bases de mi existencia eran sobremanera endebles. Mi mundo era frágil, y bastó un leve encuentro para que saltara en pedazos.

En este asunto cada vez aparecían nuevos cantos, y la marea se desenrollaba y se alargaba hasta el infinito.

Con la palabra infinito resonando delirantemente en mis oídos, me dormí.

La marea en ascenso golpeaba mi sueño, socavando sus cimientos. El cementerio cercano relucía a esa hora, sin testigos, cubierto de espantables fosforescencias.

La vida allegaba a la paz de las tumbas torpes avanzadas, tímidos intentos de recuperación. La hierba proliferaba en la tierra arenosa; los cangrejos cavaban ciudades profundas al lado mismo de los huesos. Cadáveres de ayer, cadáveres de hoy unían sus silencios para rechazar la invasión.

Una ola cubrió cierta tumba con espesa y crepitante espuma.

Dejemos, pues, el silencio y el cielo oscuro y los cangrejos plateados, el moho y la humedad, y la tensión y la densidad del aire y las margaritas descoloridas y los montoncitos de tierra y las lápidas despintadas, y de nuevo el silencio, el silencio aterrador.



Esa noche vi el rostro de Rafael en sueños. Volví a hacerle la autopsia. Con una pinza diminuta le abrí los riñones como si se tratara de un pequeño y delicado animal. Vi al buque fantasma y al pescador y a su mujer y al padre del pescador y a los arrecifes azotados por el mar. Se me aparecieron la serpiente y el tiburón ensangrentado en la playa, tendido a los pies de un hombre gigantesco, y vi a los muertos trabajando febrilmente a la orilla de los ríos y en las copas de árboles y palmeras y en el centro de un mar tormentoso y bajo la lluvia y los truenos, y, de pronto, en la oscuridad, alguien me besó las manos.



## CAPÍTULO VI

En el cuarto de Rafael

(Al día siguiente)



Le hice, brutalmente, un resumen de mis entrevistas con Orlando y con el cura. Comprendí, a medida que avanzaba en mi relato, que no estaba haciendo ninguna revelación. La abuela de Rafael lo sabía todo.

Imposible deducir, por sus facciones, el parentesco con su nieto. Era una viejecilla insignificante, encorvada por los años, arrugada y (como era natural a su edad) canosa, de nariz gan-chuda y labios finos. Sus ojos castaños tenían una expresión curiosa. Casi todos se han muerto, parecían decir. De cuando en cuando carraspeaba ruidosamente.

De la mortal angustia que había provocado el problema cardíaco no quedaba rastro. Parecía resignada. Tal vez había comprendido.

—En una palabra: ¿usted ha venido a mi casa a decirme que mi nieto era un monstruo? —me sorprendió el tono de absoluta indiferencia con que hizo la pregunta.

Torpemente balbuceé una serie de excusas atropelladas. Hablé del ángel y la bestia que conviven en el hombre; repetí el lugar común de que el genio y la locura son hermanos; de que la vida de Rafael en nada afectará su obra, que esta ha de brillar eternamente, confortando con su luz pura a los hombres.

—¡Esas son puras pendejadas! —me interrumpió roncamente. Y, como siguiendo en voz alta el hilo de un discurso mudo, dijo—: Yo le había advertido a Josefina, que ese hombre no le convenía; pero ella era tan terca. Yo le advertí que no se casara con ese tipo. Ahí estaba Hermenegildo, que tenía una buena finca con sus vaquitas y todo. Nada de esto hubiera pasado si me hubiera hecho caso; pero estas muchachas de ahora no le hacen caso a sus padres... ese muchacho era el demonio... no lo parecía... fue el río, la finca donde fue a temperar la que tuvo la culpa... desde que el niño nació yo me di cuenta de que no era cosa buena... tenía algo en la frente... y todas esas canciones y esa pintadera y esas cosas que escribía... y llegaba a casa siempre de madrugada. Él creía que yo no me daba cuenta, porque nunca le dije nada... ¡Toda esa plata gastada en el colegio inútilmente! Mejor la hubiera regalado, o se la hubiera prestado a Tomás para el negocio de los puercos que pensaba hacer. ¡A cuarenta centavos la libra la venden esos ladrones del mercado! Josefina jamás sufrió de los nervios cuando estaba soltera... casarse y enfermarse... es que hay hombres que no sé lo que les hacen a las mujeres, como ese Aparicio, el de Hermelinda, cualquiera diría que las ojea... y luego se mató sin pensar en nadie. ¡Claro! Para eso estaba la idiota de la suegra, para cargar con el hijo, para cargar con ese... ¿ya le conté lo que pasó una noche, hace como dos años?

Fue un relato apasionado e incoherente. De aquel cúmulo de palabras, de pausas significativas, de guiños y carraspeos, logré sacar en claro lo siguiente: Una noche, bien tarde, ella despertó sobresaltada. Del cuarto de Rafael venían unos estertores angustiosos. La vieja se levantó a la carrera y echándose una sábana encima, atravesó corriendo el pasillo. Abrió la puerta. En la cama, el muchacho se debatía furiosa y desesperadamente, como si estuviera ahogándose. Nada pudo distinguir en la oscuridad, pero daba la impresión de que Rafael sostenía una lucha a muerte contra un ladrón o un asesino. Ella le dio vuelta al conmutador de la luz. Rafael se inmovilizó simultáneamente con la claridad que inundó la habitación. Estaba solo. Ella, entonces, pensó tranquilizada que se trataba de una pesadilla. Rafael la miró angustiado. Al cabo, murmuró débilmente:

»—Abuelita—. Y le alargó los brazos en un ademán infantil conmovedor.

»Ella se acercó al lecho y rodeó a Rafael con sus brazos. Él dejó caer la cabeza en el regazo de la vieja, que se había sentado en el borde de la cama. Entonces ella le notó las marcas del cuello: huellas de unos dedos largos pintadas alrededor de la garganta, evidenciaban el intento de estrangulación. La abuela, llena de ternura, le dijo, acariciándole la frente:

»—Hijo de mi alma, ¿quién...?

»Pero él reaccionó y, tomándola por los hombros, la sacudió violentamente al tiempo que exclamaba con voz amenazadora:

»—¡Ni una palabra de esto a nadie! ¡Oyó, mamita?

»En seguida le rogó que lo dejara solo y que apagara la luz antes de irse.

Lo más curioso de todo, según la vieja, eran las partículas de barro adheridas a las marcas de la garganta.

Nadie había entrado en el cuarto. Puertas y ventanas estaban cerradas.

—¿Me quiere hacer el favor de explicármelo usted, ya que se cree que sabe tanto? —y me miró desafiadamente—. Cuando le digo que no era cosa buena... —prosiguió—. Otra vez, como a las dos de la madrugada, vino a mi cuarto y me despertó. Dijo que tenía miedo de quedarse solo en el suyo. Pasó el resto de la noche sentado en una mecedora junto a mi cama, fumando como un condenado. ¿Por qué tenía miedo, ah? Hum..., el que la debe la teme.

A continuación se ocupó del pasado, de la prehistoria de ese episodio que colmó su vida sencilla de horror y que había culminado con la muerte de Rafael. Una vez conocido el desenlace, por supuesto, resulta relativamente fácil unir los hechos de modo que forzosamente desemboquen en aquél.

Todo suceso, por insignificante que sea, adquiere insospechada importancia visto a la luz del desenlace.

No es de maravillarse, pues, que para la anciana el noviazgo de su hija con el padre de Rafael tuviera el carácter de una advertencia. Todo era un aviso: las llegadas de Josefina a altas horas de la noche; las veces que los había visto besuqueándose por los

rincones de la casa; los papelitos amorosos que había sorprendido en la cartera de Josefina.

Lo que más sublevaba a la vieja fue la forma truculenta como habían llevado a cabo sus planes; el engaño de que se valieron para precipitar el matrimonio. Me dijeron que ella estaba encinta. La anciana, claro está, tuvo que darles su consentimiento. Pasaron los meses, y como nada ocurría por ese lado, comprendió que se habían burlado de ella.

¿Por qué se opuso a esas relaciones? Bueno, era difícil explicarlo. Ese hombre no le inspiraba confianza. Se comportaba con mucha corrección; pero en su presencia la anciana experimentaba un sentimiento cercano al asco. Asco, esa era la palabra. Asco cuya causa nunca pudo descubrir, ya que, por lo demás, no era de mal ver y vestía con mucha pulcritud y propiedad.

Yo escuchaba en silencio, presa de una molesta sensación de irrealidad, probable consecuencia de los barbitúricos que tomaba todas las noches. Lo cierto es que la cháchara de su anfitrión no podía ser más incoherente e irresponsable. Saltaba de una cosa a otra, confundía lamentablemente el tiempo de los verbos y la identidad de las personas. La mayor parte de su historia apenas si la insinuaba.

—Josefina, Josefina, ¡ten cuidado con ese bicho! —solía advertirle con frecuencia.

Pero Josefina, despreciando el consejo sabio y bien intencionado, fue a buscar la locura en sus brazos.

Cuando Josefina perdió la razón, al mes de nacer Rafael, la vieja, a pesar de que había vaticinado todo lo que iba a ocurrir, sintió renacer su amor de madre. Solícitamente, la rodeó de cuidados. Pasaba las horas en el cuarto del hospital confortando a Josefina. Todo en vano: su hija no la reconocía, ignoraba quién era esa mujer que sacrificaba el sueño para velar el suyo.

Solo una vez, durante un minuto, llegó a reconocerla. Solo una vez interrumpió sus alaridos de posesa para dirigirle la palabra. Fue en vísperas de que la enviaran a la capital. La vieja arribó al hospital, como de costumbre, sobre las seis de la tarde. Una vez en el cuarto, se sorprendió al ver en los ojos de su hija

una expresión de lucidez, por así decirlo. Me la había reconocido, pensó llena de esperanza avanzando hacia la cama. A punto de abrazarla, vio otra expresión en los ojos de Josefina: el odio más feroz, un odio que temblaba también en las palabras con que la acogió:

—¿Qué vienes a buscar? ¡Ya me has hecho suficiente daño!

—¿Qué dices, hija mía...? —replicó la anciana, acongojada.

—¡Tú sabes bien lo que le has hecho a tu hija!

—Pero no te entiendo...

—Sí me entiendes. ¡Vete de aquí, maldita! ¡MONSTRUO!  
¿Sabes lo que has hecho? ¡TÚ HAS PARIDO A LA TULIVIEJA!

Y, con gran inquietud de mi parte, los ojos de la anciana se desorbitaron.

—¿Qué me dice usted de eso, ah?

Pero yo no tenía nada que decir.

—¡Las cosas que puedo contar! —exclamó—. ¡Podría hablar durante días y días!

Después de que se llevaron a Josefina, la vieja fue a vivir en casa de su yerno para cuidar al niño. Durante año y medio suegra y yerno vivieron como extraños bajo el mismo techo, rehuyéndose mutuamente.

—Nunca hablamos, ni siquiera nos atrevíamos a mirarnos las caras.

Un día vino aquello, lo inevitable: el suicidio. El hombre que se casó con su hija valiéndose de un engaño (engaño que ella calificaba de tentación al diablo, y que se había visto recompensado por la trágica secuela de hechos que siguieron) se pegó un tiro. Cuando llegó a su lado, aún estaba con vida. Estas palabras brotaron de su boca horriblemente desfigurada y ensangrentada:

—Quién lo... tra... jo...

Murió sin tener tiempo de completar la pregunta, sin oír la respuesta que a ella le quemaba los labios.

A continuación, la carta del suicida trabajosamente leída junto al cadáver todavía tibio; la carta apresuradamente redactada, en que le legaba sus bienes y le echaba encima ese peso mortal que se llamó Rafael.

—Dígame usted ahora, doctor. ¿Qué culpa tenía yo de lo ocurrido? ¿Fue culpa mía que ella se hubiera vuelto loca, que él se pegara un tiro? ¿Qué tenía yo que ver con el nacimiento de Rafael? Yo no engañé a nadie fingiendo estar encinta. Contéteme, doctor. ¿O es que usted cree que sí tengo la culpa?

Por un momento el rostro arrugado perdió su ferocidad. Una sombra de nostalgia le endulzó las facciones consumidas por los años. Prosiguió con menos aspereza.

—¿Por qué cree usted que pasarán estas cosas? —me encogí de hombros. La vieja continuó:

—Ni ella ni yo merecimos esa suerte. Ni él. A veces me pongo a pensar que ni el mismo Rafael merecía ser lo que era, merecía que le pasaran las cosas que le pasaron.

Una angustia indescriptible se apoderó de su voz:

—Nadie es libre de ser lo que quiere ser. Nadie puede... —y el dedo índice señaló en dirección al poniente.

Una pregunta que venía atormentándome acudió espontáneamente a mis labios:

—Dígame una cosa, señora, con toda sinceridad: ¿Rafael se parecía a su padre? Físicamente, quiero decir.

—Hum... ¡quién sabe! —fue la cansada respuesta—. Y, además, ¿qué tiene que ver eso en el asunto?

Luego se desvió para ocuparse directamente de Rafael. Manifestó que no tenía objeciones que hacerles a las ocupaciones del muchacho. Que cada cual haga lo que debe hacer. No todos han de ser comerciantes o agricultores. Al fin y al cabo, alguien tiene que escribir los libros y la música que anda por ahí. No; a ella no le quitaba el sueño la poesía de Rafael. Lo malo, aseguró, era el origen turbio de la claridad. Lo peor era que la vocación del muchacho estaba vinculada a la locura de la madre, a su muerte, al suicidio del padre. Es más: la pureza que todos ven en sus escritos, se apoyaba en la depravación de Rafael. En realidad no podía explicarlo bien; pero resultaba evidente —para ella, al menos— que Rafael se veía obligado a llevar su negra vida para conservar limpia su poesía.

Pensé en Goethe, pensé en Werther. Sí, el caso era idéntico, solo que al revés. Goethe ennegreció su obra para aclarar su vida, y Rafael encharcó su vida para purificar su obra.



—Fíjese bien —dijo la voz cascada—, él se escondía para escribir sus cosas. Como si estuviera haciendo algo vergonzoso.

Sí, la creación poética en el fondo se emparenta trágicamente con el onanismo.

Cada vez que Rafael escribía, se preparaba cerros de emparedados, como si el desgaste físico fuese enorme y tuviera que compensarlo con mucho alimento. Frecuentemente trabajaba hasta la madrugada; cuando ella se levantaba a hacer sus necesidades, veía la luz filtrándose por las rendijas de su puerta cerrada. El ruido de la pluma al correr sobre el papel rasgaba el silencio de la casa. Y lo más asombroso era que al día siguiente se veía como repuesto: el rostro fresco, los ojos negros más luminosos que nunca. Seguramente se había pasado la noche en claro, pero nada en su aspecto lo delataba.

—Usted que es médico, ¿podría explicarme eso?

—No, no podía, y no lo intenté siquiera.

Lo más penoso de todo era que entre nieto y abuela existía un tácito acuerdo de no hablar de estas cosas, ni del pasado. La vida hogareña transcurría normalmente, como si ella nada supiera; pero sí sabía, y Rafael no ignoraba que sabía. No obstante, ambos callaban el amargo conocimiento.

—Pues, sí. Como le iba diciendo...

No solo trabajaba hasta altas horas en sus poemas, sino que, muchas veces —ella estaba segura— lo hacía después de haberse hundido durante varias horas en el calor animal de un lecho femenino.

—¡De la cama a las nubes, como quien dice!

Rafael también pintaba con frecuencia. Casi todas sus telas —salvo dos o tres paisajitos inofensivos que iluminaban otras tantas salas— las guardaba en un baúl mohoso y herumbrado. Nadie llegó a verlas. Nadie, ni ella misma. Rafael conservaba siempre la llave en el bolsillo de su pantalón. Muchas veces, en los días de limpieza general, le había suplicado que le permitiera sacar el baúl, desempolvarlo y exponerlo al sol; pero él se indignaba cada vez que se lo proponía.

—¡No quiero que nadie lo toque, abuelita!

Pues bien, una semana antes de su muerte, a altas horas de la noche la abuela oyó ruido de pasos, y se levantó. Por la ventana alambrada, vio la siguiente escena que se desarrollaba en el patio: Rafael vaciaba el contenido del baúl sobre la hierba. Hizo una pila informe de telas pegajosas, la roció con querosín y le prendió fuego. Por último, con un hacha, despedazó el baúl.

—¿Qué cosas pintaba Rafael?

La anciana propuso a mi consideración tres problemas:

- 1) ¿Por qué razón quemó sus cuadros una semana antes de su muerte? ¿Acaso sabía que iba a morir y se preparaba para el evento?
- 2) De ser así, ¿qué relación tenía el contenido del baúl con el crimen?
- 3) ¿Las pinturas tenían algo que ver con la identidad del asesino? ¿Acaso Rafael estaba interesado en que su asesino no viera los cuadros? O a lo mejor estos delatarían al criminal, y Rafael lo quería que eso sucediera; no quería que la justicia le echara mano.

Estas cuestiones no me las planteó con tanta claridad; las deduje de las palabras sibilantes que se atropellaban en su boca.

La vieja se acomodó en su mecedora en la actitud de quien aguarda una explicación solicitada; pero yo me limité a revolverme nerviosamente en mi asiento. Luego prendí un cigarrillo, y seguí con los ojos el camino que recorría el humo al ser liberado.

Por otra parte, era obvio que la vieja en realidad no esperaba ninguna respuesta. Las preguntas se las formulaba a sí misma. Ni una sola de las respuestas que se le ocurrían la satisfizo, porque de pronto exclamó:

—¡Qué enredo! ¡Cada vez lo entiendo menos!

Después de otra media hora de penosa conversación, logré que me permitiera ir al cuarto de Rafael. Cuando le comuniqué mi deseo, saltó literalmente de su asiento y me clavó una mirada iracunda; pero al final vencieron mis dotes de persuasión. La vieja me acompañó hasta la puerta, donde me dejó con las siguientes palabras:

—Entre solo, doctor. Yo no quiero volver a ver ese cuarto.

Vacilé en la entrada. Sentía una gran opresión en el pecho, como si fuese a darme un infarto. Tuve que forzarme a franquear la puerta.

Emoción indescriptible. El aire estaba lleno de Rafael. La cama desnuda mostraba los resortes; habían quemado el colchón ensangrentado. Avancé unos pasos. Me puse a examinar los libros de la pared. Una ráfaga de pureza familiar me dio en pleno rostro, obligándome a entrecerrar los ojos. Ahora el armario. Como si cometiera una profanación, abrí la puertecilla. Dentro se alineaba la ropa de Rafael. Lucía particularmente vacía. Registré bolsillo por bolsillo sin hallar más que los objetos corrientes: un cortaúñas, una cajetilla de cigarrillos, otra de fósforos. Volví a cerrar.

Hacia la cómoda. Caminaba en puntillas, por respeto a la presencia que aún no había tenido tiempo de ir a reunirse con su dueño. El espejo del mueble me devolvió mi imagen, turbiamente. Las primeras dos gavetas tenían la ropa interior y las camisas del poeta. En la última se juntaban su infancia y su adolescencia: una pelota de tenis, vieja y sucia; una cuerda de pescar; unas canicas rotas, un cortaplumas herrumbrado, partituras de música, navajillas de afeitar, desodorantes.

La fotografía de García Lorca atrajo mi atención. Extraño mundo este, pensé, en que los poetas mueren asesinados.

Ahora el escritorio. La gaveta del centro estaba cerrada con llave. Tuve que violarla valiéndome de un destornillador que hallé en la mesita de noche. Apareció un cartapacio lleno de hojas de papel escritas a máquina. Eran poemas, algunos en prosa. Un título llamativo: «Sermón nocturno». Me prometí leerlo más adelante. Ahora debía consagrarme exclusivamente a la búsqueda de pistas, por más ridículo que me sintiera en mi papel de detective. Otro título... un escalofrío me recorrió el espinazo. Me entró un miedo infantil: «El llanto de la Tulvieja». No me atreví a leer el texto.

Con manos temblorosas repasé hoja por hoja el contenido del cartapacio. La última página había sido escrita a mano, con letra casi dibujada. Se llamaba «Testamento». Decía: «Si acaso

la muerte me sorprende sin darme tiempo a poner en orden mis cosas, deben tomarse las siguientes disposiciones:

- 1) La parte de mi obra poética aún inédita debe arder. Las cenizas, dentro de una urna, deben arrojarse al mar.
- 2) Mi ropa y demás artículos personales también deben quemarse. Quiero que las cenizas desciendan a la tierra conmigo. Y los retratos. Por ningún motivo se le permitirá a nadie conservar uno mío como recuerdo.
- 3) Es mi voluntad que mi tumba consista únicamente en un montoncito de tierra. Nada de lápidas, ni de inscripciones, ni de fechas ni de cruces. Una prominencia anónima. Si alguien de la capital llega con intenciones de visitarla, no le indiquen su ubicación.
- 4) Cualquier rincón del cementerio me vendrá bien, excepción hecha de la vecindad de la tumba de mi padre. Deseo que me entierren lo más lejos posible de ella.

»Nada de aniversarios, nada de discursos ni de elogios póstumos. Si algún imbécil de anteojos pretende leer un estudio crítico sobre mi obra, deben impedirselo empleando la fuerza si fuera necesario.

»Y nada más. Que estas disposiciones se cumplan al pie de la letra.

Rafael».

No tenía fecha. La miré largamente, preguntándome ¿qué significa, al fin y al cabo, este testamento? De modo que el poeta sabía que iba a morir. Y pronto, a juzgar por las recomendaciones. Ahora bien, según mis noticias y según el examen *post mortem* que le practiqué, revisando órgano por órgano, Rafael no padecía de ninguna enfermedad que pudiera poner en peligro su vida. Sí, la muerte que esperaba era violenta. Un asesinato, porque las primeras palabras: «Si acaso la muerte me sorprende» descartaban la posibilidad de que estuviera pensando en el suicidio.

Doblé la hoja, me la guardé en el bolsillo. Luego devolví al cartapacio el resto de su contenido. Lo puse a un lado, y seguí buscando. Encontré una libreta. Su contenido era muy variado: apuntes a lápiz del paisaje; rostros expresivos de negros, rostros

hieráticos de indios; versos sueltos; citas de los clásicos. En el centro de la libreta, cuidadosamente doblada, una carta escrita con tinta verde y letra primorosa. La fecha correspondía a la semana anterior. Voy a transcribirla: «Amado mío: Sentí en el alma que no acudieras a nuestra cita de ayer. Te esperé más de una hora, al cabo de la cual me fui a casa furiosa contigo (y conmigo, por quererte tanto); pero hoy en lo único que pienso es en volverte a ver. Si no vienes esta tarde, me moriré y tú serás el culpable. ¿Por qué me habré enamorado de ti? ¿Por qué serás tan ingrato? Te adoro con locura. Ven, por caridad».

Eso era todo. Empero, estrujé el papel violentamente como esperando algo más. No tenía firma. Una nebulosa de reconocimiento danzaba frente a mis ojos irritados. Mi memoria quería asirse de algo. Miré de nuevo la letra. Y, de pronto, como un relámpago cegador, se hizo la luz en mi cerebro. La sangre acudió a mi rostro en oleadas ardorosas, y la vista se me nubló. Las rodillas iniciaron un loco temblor por su cuenta. El corazón me latía sin ritmo, desordenadamente, punzantemente.

Haciendo un esfuerzo desesperado, logré echar mano de la silla y me dejé caer en ella, abrumado por la atroz revelación. Abrazándome las piernas, apoyé la frente sobre las rodillas.

—¡Dios de mi vida! ¡Dios mío, Dios mío!

Inesperadamente, desde el fondo de mi amargura, una voz formuló esta frase:

—¡Rafael, ojalá no hubieras muerto para tener el gusto de matarte yo personalmente, con mis propias manos! —la vieja me miró con ojos risueños, mientras que yo, blanco y tembloroso como una hoja de papel, abría la puerta. Ya estaba yo en la calle, cuando la voz cascada me preguntó en un tono imposible de describir:

—¿Encontró lo que buscaba, doctorcito?



## Epílogo



... Mis días fueron más ligeros que la lanzadera del tejedor y fenecieron sin esperanza. Acuérdate que mi vida es viento, y que mis ojos no volverán a ver el bien...  
—Job 7: 6

Es una mañana resplandeciente. Nubes blancas se apelotonan en el cielo, separadas por enormes espacios de un azul purísimo. El sol ha vuelto a salir después de muchos días de aguaceros torrenciales, de vientos huracanados, de relámpagos cegadores y de truenos. Luce más poderoso que nunca, irradiando un calor acariciante, que llega hasta el alma y la conforta.

El invierno, los aguaceros torrenciales, el viento del sur desatado, obran un efecto especial sobre el ánimo de la gente. Todos se reconcentran en sí mismos, se hunden aún más en sus penas personales. Las relaciones humanas se reducen entonces a una serie de monosílabos, de gruñidos impacientes. Recuerdos negros, que yacían soterrados en el poso de la memoria, brotan a la superficie profundizando las arrugas del rostro, empañando las miradas. Es entonces cuando las frustraciones y los amores contrariados; las ofensas inferidas; la palabra dicha a destiempo; el silencio inoportuno, el callar cuando no se debía, nos cobran desde el fondo de los años su deuda en noches de insomnio o en sueños color de sangre, poblados de gritos y de pausas asfixiantes.

Sí, el invierno es mal asunto. Mujeres acodadas al balcón contemplando la lluvia, absortas en el ruido que hacen las gotas sobre los techos de zinc al levantar soñolientamente la herrumbre acumulada por el mal tiempo. Hombres con las manos en los bolsillos, frías más que por la humedad, por la sensación de lo que han hecho o dejado de hacer con estas. La fatal pesadumbre del paisaje se impone a todos por igual, irresistiblemente. En tiempos normales, los bocatoreños son ciegos y sordos. Oyen al viento enloquecido de miedo en las copas de los árboles como quien oye llover. Miran, sin ver, los reflejos ardientes del sol sobre la bahía (porque cuando ese prodigio, ese milagro increíble se repite día tras día, deja de asombrar), el acrecentamiento del verdor de la vegetación, la luna llena que trepa hasta la almohada recordándonos en vano la existencia de Dios.

Mas con la llegada del invierno, el paisaje avanza hasta el proscenio, relegando a un remoto segundo plano todo lo demás. Nos duele entonces la niebla que sofoca la cordillera. Nos duele el sostenido duelo que libra el mar con las leyes de la naturaleza. La frente se empaña ante el vaho mortal que flota sobre los manglares.

La súbita revelación de la belleza del paisaje es casi tan terrible y sobrecogedora como la súbita revelación de Dios. Algunos privilegiados disponen de consuelos; pero los que carecen de estos, deben enfrentarse inermes con una tremebunda realidad para la que no están hechas sus pobres almas.

La belleza del paisaje, interpretada por un pintor, nos toca el alma con un sentimiento dulce, a lo sumo melancólico. Sentimos que el encanto de la tela reside no en lo que representa, sino en su interpretación. Lo que nos enternece no es del árbol o del río, sino una añadidura del artista. Pero la belleza del paisaje mismo, ¡Dios mío! ¡Qué emoción misteriosa, sobrecogedora!

Sí, es el invierno el que nos trae esos quebrantos. Las aves marinas desaparecen como si las hubiera devorado el cielo turbio. De noche los gatos, mientras copulan con furia infernal sobre los tejados, dejan en libertad a los niños que llevan dentro



prisioneros. No es raro, entonces, que la adolescente se ponga a llorar pensando en la crueldad incomprensible de la vida, y en la indiferencia de ese galancete presuntuoso del bigotito recortado...

Pero, a Dios gracias, todo eso ha quedado lejos, muy lejos. El sol ha vuelto a salir, y los pensamientos y emociones angustiosas han ido a esconderse, o se han refugiado en el pecho de los locos, de los dos o tres locos que deambulan por las calles del pueblo invernados para siempre.

La vida ha vuelto hoy por sus fueros. El sudor, contenido por el frío pegajoso de los días pasados, brota de nuevo por todos los poros de la piel. Los cuerpos han recobrado sus viejos olores.

Los niños van a clase, demorándose en las esquinas, maravillados por las hormigas que, en fila india interminable, arrastran su botín de hojas verdes. Semejan animales prehistóricos en miniatura con esas gibas artificiales. En aquel poste, un perro levanta la pata, indiferente a la joven maestra de escuela que apura el paso. La niña, que durante tres semanas se ha debatido con una tifoidea, abre los ojos somnolientos al día que nace al pie de la ventana del hospital. Está débil, pero es una debilidad dulce y placentera. Una fragancia exquisita de mangos le hiera la nariz. Ha sonreído: hoy se inicia su convalecencia.

El pescador se hace a la mar, contento de reanudar —después de tantos días— su trabajo; en la noche tomará su buena sopa de pescado, y luego podrá ingerir unas cuantas botellas de cerveza helada en compañía de ese maestro de escuela retirado, que es tan buen amigo suyo y tan buen conversador.

El panadero extiende sobre la mesa humeante hileras de pan recién asado.

El conserje municipal amontona a la orilla de la calle las hojas secas y la basura del parque Bolívar. Debe darse prisa, porque de un momento a otro pasará el camión de la basura.

La joven esposa del sastre anoche dio a luz unos mellizos, y ahora sonríe, perdida en un cielo de tierna bobería. La noche de dolor, la tormenta, los alaridos de posesa parecen tan lejanos, como si desde entonces hubieran transcurrido quince años por lo menos.

El portero del Juzgado esta mañana desayunó apenas con una taza de té hecho con hojas de limón y un pedazo de yuca hervida; pero es una estampa de la alegría y del optimismo. De bruces sobre la ventana del despacho, situado en el piso alto del Palacio Municipal (la única construcción de Bocas del Toro que merece el nombre de edificio), contempla con ojos rientes la calle animada por la algarabía de los niños y los gritos de los adultos que conversan de acera a acera.

Nuestra historia se acerca a su fin, y quisiéramos que un poco de la claridad que inunda al pueblo cayera sobre esta. Lo deseamos de todo corazón, pero...

• • •

Hoy, precisamente, se cumple el primer aniversario de la muerte de Rafael. Algún amante exaltado de su poesía ha publicado, en una página literaria de la capital, un ditirámico artículo conmemorativo. Un poeta amigo ha escrito unos versos en su honor, que pálidamente recuerdan el ritmo único de los que solía escribir Rafael.

También en la ciudad de Panamá, una dama elegante, recostada lánguidamente en un diván de cuero, se deja penetrar por la nostalgia, mientras fuma un cigarrillo tras otro. Cerca, o lejos, su marido se hunde en un mar de guarismos para sacar en limpio el monto total de las utilidades del negocio que sostiene el lujo de la casa, la ropa elegante y las crisis neuróticas de su mujer. Muchos otros —muchas otras— en la ciudad capital recuerdan este aniversario con los sentimientos más encontrados.

Aquí, en Bocas del Toro, una morenita adolescente, de cuerpo escultural y dulce rostro, se dejará llevar por el mismo dolor que la atormentó hace justamente un año. Se hará de nuevo las mismas preguntas una y otra vez contemplando el árbol de fruta de pan que se empina en el patio de su casa.

Pero, en general, son pocos los que saben que hoy se cumple un año. Ni el gobierno ni el municipio han expedido decreto alguno obligando a guardar el día. Hace tiempo que el estupor del

pueblo fue absorbido por los cuidados de la vida diaria, por la marcha de los asuntos públicos y privados. El caso no se ha olvidado del todo. En las conversaciones de sobremesa, o de cantina, surge inesperadamente, se le concede un minuto de pensativa atención y desaparece de nuevo. Lo mejor es no hablar de estas cosas horribles, lo mejor es olvidarlas. Alguien dirá de improviso, en una tertulia, provocando un murmullo general de asentimiento, que Rafael era un muchacho muy simpático, muy inteligente. Después, todos hablarán de la pesca de la tortuga, del campeonato interprovincial de béisbol o de las aspiraciones políticas de Fulano. A pesar de que el crimen ocurrió apenas el otro día, ha ido a engrosar el pasado, la historia, a la par de las otras atrocidades cuyo recuerdo de nada sirve conservar, porque arrojan una sombra desagradable sobre Bocas del Toro. Sí, son muy pocos los que en esta mañana esplendorosa recuerdan a Rafael.

En el cementerio, un grupo de los que fueron sus amigos se reúne alrededor de su tumba. Son los testigos; los que podrían decir unas palabras de cargo o de descargo.

Sí, Rafael. Tu tumba no ha podido permanecer, como era tu deseo, en el anonimato. Son muchos los que saben que esa prominencia es la que cubre tus huesos. Fácil le resultaría a cualquiera dejar caer sobre esta una lágrima o una maldición. Alguien ha evitado piadosamente que la maleza se cierre sobre el montoncito de tierra. Una corona de vivos colores acaba de ser depositada sobre el sitio donde deben reposar tus pies. En esta, entrelazados a rosas, margaritas y dalias, hay unos cuantos jazmines deshojados y marchitos.

Sí, Rafael. También hay jazmines sobre tus restos. Hay jazmines, Rafael, la flor que tú tanto amaste hasta convertirla en un símbolo de todo lo que te era extraño, lejano e intensamente añorado. La flor que ahora mismo quisieras aprisionar en tu boca descarnada en lugar de polvo y de perdón. Tus dedos ya no podrán sentir en sus yemas esa dulzura exquisita; pero allí están, sobre ese túmulo en torno del cual se agrupan ahora tus amigos. ¿Tus amigos? Bueno...

Ahí está (las manos trenzadas a la altura del pecho) el padre González. Sus labios se entreabren en silenciosa plegaria.

Sus ojos lacrimosos vagan sin objeto. Cuando camina, su paso es vacilante. Se ha transformado de golpe y porrazo en un anciano. Ya le cuesta mucho madrugar. Cuando los domingos dice su sermón, la voz no encuentra el tono adecuado, y su pensamiento suele extraviarlo ahora por las selvas más sombrías de su fe. A veces no se sabe si habla para el público o si reza para sí, tal es de apagado el tono que emplea ahora. Las confesiones lo dejan indiferente. Con un bostezo ahogado administra la penitencia. A veces ésta es completamente desproporcionada a la culpa. O excesiva, o insignificante. Es como si hubiera extrañado el sentido de la culpa. Le cuesta tasar el mal y establecer una escala equilibrada entre el pecado y el castigo. Su pobre corazón solo late con cierta vida cuando el crepúsculo implacable le trae tu recuerdo lleno de sombras. Solo entonces logra conversar con Dios.

Ahí está también Orlando, de pie, con las manos irreverentemente hundidas en los bolsillos de su pantalón. Anoche tomó más de la cuenta, y hoy tiene los párpados hinchados, la lengua saburral, los ojos enrojecidos, el rostro abotagado. Este último año ha sido fatal. Se ha vuelto a ver en líos con la policía. Le levantó la mano a una mujer en una cantina: le echaron quince días de cárcel. Después fue una riña de juego: otros quince días. Ese camino lo llevará al presidio; pero, por el momento, allí está con ganas de hundir el rostro en la tierra y ponerse a llorar.

A su lado, Carmen. Esa palidez que fue lo único que te contuvo, evitando que sobre ella cayeran tus ansias nocturnas, se le ha acentuado en forma increíble. Profundas y anchas ojeras hacen de su rostro algo sobremanera penoso de contemplar. Trae puesto un vestido blanco, cuyo cuello almidonado le irrita la piel. Una mantilla, también blanca, le tapa los cabellos. Un temblor incontenible le bate los labios exangües. Es la única que llora sin tomarse la molestia de disimularlo. La mano derecha, casi transparente, estruja convulsivamente un pañuelito rosado, húmedo y oloroso. Se diría que lleva su sombra, esa extraña compañera que nos dio la vida, por dentro, apagada y cenicienta. Está agazapada en su interior, a la altura del diafragma.

Cuando se alce unos centímetros, y la cascada tenebrosa de la cabellera se extienda sobre el corazón, morirá. El doctor Martínez, a su derecha, lo sabe. Por eso la mira con disimulo, despidiéndose de ella silenciosa y desesperadamente.

Allí está también Leonor. Como de costumbre, no es posible deducir por su rostro los pensamientos que revuelve. Perdóname, Rafael, que abandone ahora este diálogo silencioso, este truco literario. Me importa acercar más aún al lector a la intimidad mental de esta encantadora mujer. Los ojos verdes tienen la expresión usual, un poco intimidante como vimos al principio, y no permiten leer en ellos otra cosa que no sea un respetuoso recogimiento. A veces mira a Carmen con afectuosa solicitud, con cierto aire protector. Su mirada roza ocasionalmente, como por casualidad, el rostro pensativo del doctor Martínez.

Acerquémonos aún más, abusando un tanto de nuestra privilegiada posición de narrador. Pensemos los pensamientos de Leonor. Dejémosnos llevar con ella por ese ensueño en que la sume el recuerdo. ¿Qué pasa por su mente cuando los bellos ojos se detienen en los otros? Recuerda a Rafael. Recuerda la forma peculiar que tenía de sonreír, mostrando los dientes pequeños y regulares. Recuerda las pestañas larguísimas, defendiendo los ojos del resplandor del sol. Recuerda los dedos largos, de articulaciones nudosas; los ademanes asombrosamente parecidos a las palabras cuando una frase exigía especial claridad. Recuerda la cabeza bien conformada; los cabellos negros y cortos. Recuerda la cabeza que dejó caer en su regazo por primera vez hace ya cuatro años (¡Cuatro años! ¡Cómo pasa el tiempo!). Recuerda los labios infantiles pegados a los suyos en el beso más raro y delicioso del mundo.

Fue en una tarde calurosa, a plena luz del día, a pocos pasos del mar, sobre la arena quemante. En una isla vecina.

Recuerda el baño de mar; el gozo indescriptible de Rafael al arrojarle sobre las olas espumosas que venían a morir con gran estruendo en la playa; los gritos alegres y el temor que sigilosamente acechaba en sus pupilas. Recuerda su admiración infantil por el arrojito de ella.

A la media hora el muchacho estaba exhausto. Se acostó boca arriba sobre la arena, negándose a dar un paso más. Ella se le acercó, sonriendo burlescamente.

Recuerda el silencio que los envolvió, únicamente turbado por los chasquidos del mar. Y volvió a verse sentada junto a Rafael, quien, con los ojos cerrados, aparentaba dormir. Recuerda vagamente el comienzo de la conversación. Recuerda los ojos negros, horadantes; recuerda la delicadeza con que él le tomó la mano, inocentemente, como obligado por un giro de la conversación. Luego el ademán de abandono, de cansancio con que apoyó la cabeza sobre sus muslos. No olvidará el hondo impulso maternal que la indujo a acariciar su frente. Y cómo, inmediatamente después, sin poder contenerse, bajó la cabeza y pegó su mejilla a la del poeta, entrecerrando los ojos, dejándose arrebatar por una ternura que nunca se creyó capaz de sentir. Él, entonces, la miró con ojos en que ardía una luz ardorosa e implorante de niño enfermo. Recuerda las manos que aprisionaron su rostro suavemente, forzándola a buscar sus labios infantiles. Recuerda la escena que tuvo lugar a continuación, en un pequeño claro, entre dos rocas malhumoradas. Recuerda la fragancia que les traía el viento, fragancia de ilán-ilán; y el rumor sedante de las olas, y la absolución del cielo, y la poesía profunda.

Sus ojos miran ahora al padre González, descubriéndole arrugas y años que nunca le había notado. ¡Cómo ha envejecido!, piensa. Y bajando la vista, busca en las flores silvestres el resto de sus recuerdos.

Ahí está también el doctor Martínez. Este año también le ha dejado su huella en las sienas. Tiene un aire grave, de pensativa madurez. Sus ojos llevan una dolorosa luz de comprensión a todo lo que miran. Han adquirido una expresión dura. Hay como un reproche en la amarga fijeza con que considera a personas y cosas. Solo cuando se posan en Carmen se aclaran, se suavizan, se cargan de solidaridad humana.

Ha aprovechado bien el año, excepción hecha de aquellos días primeros en que anduvo perdido en una selva inextricable, en la que se internó solo, sin armas y sin guía. ¡Cómo fue

herido, entonces, por las zarzas y las serpientes venenosas y los animales repugnantes de un submundo de pesadilla! Le desgarraron en jirones la carne y el espíritu. Aunque viva cien años, no logrará restañar las heridas.

Pero desde entonces es mucho lo que ha aprendido en sabiduría del corazón y del cerebro. Está ahora mejor equipado para vivir y entender la vida. También está mejor preparado profesionalmente. Es mucho lo que le ha enseñado esta malsana zona tropical. Después de la borrasca sentimental, se puso a estudiar en firme, con absoluta dedicación. Al menos dos horas diarias le dedicaba a la lectura de los voluminosos y abstrusos libros de su profesión. El servicio médico y quirúrgico, que presta a la población el hospital de Bocas del Toro, mejoró visiblemente. Por eso todos lamentan que se vaya mañana definitivamente: al mediodía del día siguiente, un avión se lo llevará a Panamá, donde lo aguarda una buena posición en el hospital Santo Tomás. Martínez quisiera quedarse, pero sabe que eso es imposible. Ya nada lo retiene en estas islas melancólicas. Hay otra razón para que apresure su viaje: no le gustaría asistir a la muerte de Carmen. Dentro de un par de meses todo habrá terminado para ella. El médico la mira de nuevo, ahogando un sollozo en la garganta.

• • •

Han emprendido el regreso. El doctor Martínez va a la cabeza con Carmen, que se apoya en su brazo, seguido de cerca por los otros. Caminan en silencio, lentamente, mirando el suelo arenoso, las puntas de sus zapatos, las piedrecillas ásperas, la hierba alta.

Cuando el portón del cementerio se cierra detrás de ellos, rechinando, el médico les propone a sus compañeros:

—¿Qué tal si vienen a mi casa? Los invito a tomar una taza de café.

¡Se han ido, Rafael! Te han abandonado en este primer aniversario. El año entrante serán menos. Tal vez nadie visitará este montoncito de tierra.

Ahora solo quedo yo, Rafael. Pero una muralla insalvable separa mi mundo del tuyo. No puedo penetrar en él. La distancia es insalvable, a pesar de la proximidad en el espacio. Me es imposible llegar hasta tu tumba; pero, si pudiera hacerlo, me arrodillaría al lado de tus huesos y estamparía un beso largo y compasivo en tu frente descarnada.

*Fin*





## Junta directiva

Margarita Vásquez Quirós, *directora*  
Guillermo Sánchez Borbón, *director sustituto*  
Rodolfo de Gracia Reynaldo, *secretario*  
Aristides Martínez Ortega, *tesorero*  
Justo Arroyo, *censor*  
Aristides Royo Sánchez, *bibliotecario*

**Aristides Royo Sánchez**  
Coordinador de la Comisión de  
Biblioteca, Boletín y Otras Publicaciones



La Academia Panameña de la Lengua celebra su nonagésimo aniversario con esta edición conmemorativa de *El ahogado*, de Tristán Solarte, una de las obras más representativas de la literatura nacional.



Panamá, República de Panamá

Impreso en Colombia por Panamericana Formas e Impresos, S. A.  
para la Academia Panameña de la Lengua.  
Tiraje de 500 ejemplares • agosto de 2016

## Tristán Solarte

Escritor, periodista y articulista de mucho renombre, galardonado con innumerables premios de literatura, entre estos el nacional Ricardo Miró en las secciones de poesía y novela.

Su producción literaria incluye *Voces y paisajes de vida y muerte* (poesía, 1949), *El guitarrista* (novela, 1951), *El ahogado* (novela, 1954), *Evocaciones* (poesía, 1955), *Confesiones de un magistrado* (novela, 1968), *Aproximación poética a la muerte y otros poemas* (poesía, 1973), *En pocas palabras* (artículos de opinión, 1989, 1990 y 1992), *Tiempo de tiranos* (traducción, 1990), *La serpiente de cristal* (novela, 2000), *Siluetas* (recopilación de conferencias, 2001), *Vienen de lejos* (poesía, 2002), *El sendero recorrido* (poesía, 2002), *La luz de esta memoria* (novela, 2002), *Noriega y la decapitación de Hugo Spadafora* (investigación política, 2002), *Al final del camino* (poesía, 2005) y *Antología poética 1950-2000* (poesía, 2014, publicada por la Academia Panameña de la Lengua).

