

El juego de las transparencias

La prosa de José Bianco

Juan Gustavo Cobo Borda

Aunque poco valorada, la obra de José Bianco es una de las más significativas de la literatura latinoamericana de mediados del siglo XX. El quehacer literario de este escritor argentino —subraya Cobo Borda— es de “una riqueza que no se entrega al primer intento y que aún tocándola, saboreándola, de repente se nos desvanece”.



1. 1932. *La pequeña Gyaros*

Era un volumen de seis cuentos editado por Vial y Zona, de ciento cuarenta y cinco páginas, y que había aparecido el 21 de noviembre de 1932 en Buenos Aires. Papel grueso de muy buena calidad, los pliegos aún sin cortar, cosido, generosos márgenes y unos nítidos tipos de imprenta: un libro de otros tiempos.

Cuando lo encontré, en una librería de viejo de la calle Talcahuano, en un segundo piso, y le comuniqué muy orondo a su autor el hallazgo, pidiéndole el favor de que me lo firmara, me respondió, de inmediato: “Sí, sí, ven pronto. Así puedo quitártelo más rápido de las manos”. Me divertí mucho con su reacción, y encontré en ella un aliciente más para leerlo de inmediato. ¡Con que también Pepe tenía pecados juveniles que esconder!

Él, quien era tan parco y riguroso con su propia obra, renegaba de sus primeros intentos. ¿Por qué?

Lo leí de un tirón, gozando con esa secuencia de adulterios cosmopolitas en una mundana Buenos Aires donde la gente escucha *Ondina*, de Ravel, y donde la definición de un personaje bien puede abarcar la totalidad del volumen:

Julia —como verdadera porteña— se aburre siempre. Imagínate una mujer linda, elegante, caprichosa y aburrida. ¡Qué fuerza extraordinaria! ¡Qué enorme poder disolvente! (...). En el fondo, tiene la inmoralidad de una cantidad de acciones que no se atreve a cometer.

Y éste era el mérito principal del libro: publicado por un joven de veinticuatro años que buscaba hábil,

cautelosa, incipientemente, no mostrar una palpitante tajada de vida sino el reverso de la misma: lo no dicho, lo pudorosamente oculto, “ese fondo de sana barbarie que todos tenemos, que quizá constituye la más preciada condición del hombre culto”.

En 1492 Cristóbal Colón descubre América. 1880 marca una fecha de no menos importancia para nosotros. La Argentina, en nombre de América, toma su revancha: acaba de descubrir Europa. Hasta entonces, las guerras civiles y “el trato pacífico con los indios”, como dice la Constitución, nos ocuparon por completo. En nuestra febril actividad olvidamos la existencia del otro continente.

Después del ochenta continuaron las revoluciones, pero ya casi no quedaron indios. Entonces recobramos la memoria. Para ser sinceros, debemos convenir en que existía de por medio un factor de orden material, una de esas causas económicas que tanto entusiasmaban a los pensadores finiseculares. Las carnes, los cueros, los frutos argentinos, que durante mucho tiempo sólo llenaron necesidades inconfesables, puramente localistas, adquirirían, cual nuevas cenicientas, una sorprendente personalidad. El Banco de la Provincia estaba en trance de ocupar el tercer lugar del mundo (...).

En la casa de Fernando, esa prosperidad se puso de manifiesto en una pujante floración de colgaduras, caminos de alfombras, artefactos de bronce “para la iluminación a gas”, engendros artísticos de toda clase, muchos de ellos premiados en el salón de París.

El tiempo apaciguó ese lujo horrible. Bajo la doble curva de los cortinados —cortinados de damasco y cortinados de puntilla— recién, en tercer término, aparecían los visillos estragados de una lepra rosácea por obra y gracia de las moscas. Una telaraña de miseria envolvía la casa entera, deslucía los colores, se esforzaba en prestar al mobiliario un tinte opaco y mortecino. Sólo los cuadros y las estatuas —gesticulantes cancerberos del pasado— conservaban inalterables toda su agresividad.

Este era el escenario del primero de los seis cuentos que integraba el libro de José Bianco, como rezaba la portada. Entre 1929 y 1930 Bianco había publicado cinco de ellos en el suplemento de *La Nación*: “El límite”, “Amarilideas”, “Rosalba”, “La pequeña Gyros” y

“La visitante”. Con ellos, y uno inédito hasta el momento, “Tíbulo”, arma este volumen. Ha pasado mucho más de medio siglo desde su aparición y lo he releído con algo más que curiosidad arqueológica. Como si nuestra sensibilidad se complaciera, de nuevo, con el encanto que emana de esa cercana y sin embargo, ay, tan remota época, colocando muy próximas piezas de carácter disímil y obligándonos a reconstruir mentalmente la atmósfera que les daba sentido. Hay, nadie lo duda, una reivindicación del esteticismo, del alejandrismo, del propio modernismo. Pero el aroma que exhalan estas páginas primeras de Bianco tiene que ver con otras razones. Como en el *Contrapunto* de Huxley o en los salones de Proust, se trata de gente que explora su sensibilidad con el estilete de su inteligencia. Puede hacerse casi tanto daño como ofrecernos diálogos inolvidables.

En una casa de Belgrano de 1800 un hombre, por ejemplo, Fernando, toca al piano una sonata de Mozart, para una mujer marchita que aguarda, con resignación y una pizca de expectativa, ser seducida. “Repetir el mismo episodio, recorrer la esfera invariable: ruegos y palabras sofocadas de besos o si no amenazas, violencia, tal vez.”

Esa mujer que añora, cómo no, a París, y ve Buenos Aires como un “perfilado y melancólico croquis de Utrillo”, es la misma que considera toda nueva aventura como una complicación más y que sin embargo, como drogadicta, se precipita en ella incorregible. A la vez hastío y fervor, “el amor habría de perseguirla hasta la vejez”. Por ello ni la devastación que provocaba su propia risa en la piel del rostro, ni los tajos siniestros que abrían las arrugas, logran detenerla. Haciendo de su maquillaje escudo para disimular senos colgantes y muslos blandos se irá insatisfecha, y sin embargo ansiosa a cumplir la cita.

Aquí comienzan los equívocos: quien de antemano aceptaba entregarse no es reclamada y lo que parecía un encuentro venal parece transformarse en una relación espiritual, que dejaba atrás “sentimientos groseros y mezquinos intereses”. Pero cuando ella, a lo largo de los días se ha abandonado, infantil y despreocupada al goce de descubrir esa nueva relación, la casa y sus secretos, todo da una nueva vuelta de tuerca. El “barroso sedimento sexual”, que aún latía, pero que ya formaba parte natural apenas de una relación más compleja, que

...diálogos indirectos que aluden, en lo no dicho,
a las ululantes y desaforadas pasiones
barnizadas con la más irreprochable cortesía:
todo el futuro Bianco está allí.

la embellecía y rejuvenecía, termina en una escena grotesca. Todo había sido un ardid de Fernando, para acrecentar la expectativa. Ahora, deseoso de gustar “el sabor acre y macerado de su encanto”, intenta, en vano, obligarla a ceder. Forzarla, como ella había previsto desde el comienzo. Catástrofe final.

El cuento concluye así:

Y por primera vez luchó contra el hombre, furiosa, obstinada. Fernando retrocedía avergonzado. Entonces, arrastrando su abrigo por el suelo Isabel hizo una salida teatral: los cabellos desgredados, la mandíbula floja, la boca entreabierta, orlada de espuma con una sensación completamente nueva, indefinible, mezcla de odio, de estupor y de asco. Y no volvió nunca más.

Sólo le quedaba apelar a su talismán: el comienzo de una elegía de Tíbulu: “Siempre, al inducirme —blando me ofreces el rostro— pero después es mísero —triste y áspero, amor”.

La música, el cloral que ella usa para dormir, los desencuentros, esos salones con profundos sofás, donde siempre se entablan diálogos indirectos que aluden, en lo no dicho, a las ululantes y desaforadas pasiones barnizadas con la más irreprochable cortesía: todo el futuro Bianco está allí. Ya sabe cuál es el instrumento que le corresponde: el *understatement*. Por ello, en “El límite”, el segundo cuento del volumen, que incorporó a sus páginas escogidas, un gran diván Luis XVI y unas cortinas de tul, arman el decorado de una “pensión aristocrática de la calle Libertad”.¹ Allí un niño descubre —no tengamos miedo de las anacrónicas palabras— el Mal, con mayúsculas. El influjo perturbador que los seres ejercen, unos sobre otros, y la fuerza atroz con que la inocencia arrastra a aquellos que ha elegido como víctimas.

El viejo y frío colegio, que luego veremos también retratado en *La pérdida del reino*, es aquí el espacio que se contrapone al interior caldeado donde su tía Amanda y su prima Bebé lo acogen con displicente familiaridad sin prestarle más atención que la que se presta a un huésped no convocado. El narrador-personaje, en cambio, agranda, desvirtúa y magnifica su actuación, situándose en un primer plano: le cuenta todo, a su antojo, en las noches del internado, a su joven compañero inglés Jaime Meredith, quien padece ataques de epilepsia. Cuando, al final, la prima Bebé se casa con un diplomático argentino mayor y



se va a vivir a París, esta noticia, contada con aparente sequedad a un Jaime Meredith que nunca ha visto a la tal prima Bebé y que, sin embargo, de algún modo, a través de esa voz ajena, ha terminado por enamorarse de ese fantasma, lo arrastra a la muerte. El narrador, cruel y despechado, ha logrado en su fantasía infantil que sus deseos se apoderen de la mente del otro, inoculándole su veneno. Por ello se le pregunta: “¿Es que puede una persona, sin saberlo, llegar a pesar tanto en la vida de otra? ¿Es acaso posible que a gran distancia, sin proponérselo, pueda su influencia trabajar secretamente en un desconocido?”. El narrador se responde a sí mismo en estos términos: “En última instancia, es posible que no se trate sino de coincidencias, de hechos aislados que uno se empeña morbosamente en vincular, dándoles un giro perverso y sutil...”. Sólo que la duda ya ha quedado instaurada como ley.

Perverso y sutil era, en realidad, Bianco con su materia narrativa. La moldeaba a su antojo, introduciendo entre ella y el lector una distancia: esos intermediarios, esos otros narradores *jamesianos* que nos ofrecen un diverso punto de vista, ángulos insospechados y que con

¹ *Páginas de José Bianco*, seleccionadas por el autor, Editorial Celta, Buenos Aires, 1984. Es interesante comparar las dos versiones de “El límite”, midiendo la distancia entre la incluida en la *Pequeña Gyan* y la recogida en ese volumen antológico. Lo recargado y un tanto amanerado de la primera versión se hace fluido y mucho más sugerente en la segunda: Bianco tachaba el decorado en aras de una ambigüedad mucho más desnuda.



Casa Rosada, Buenos Aires

tanto talento incorporaría al español en sus varias traducciones de Henry James, sobre todo la ya clásica de *Otra vuelta de tuerca* (1945), publicada por Emecé, y la de *La lección del maestro* (1962), por Fabril. La abrían, la exponían en sus diversas facetas, dándonos a nosotros, lectores, la opción de elegir. Con razón al reseñar *Las ratas*, en 1944, Borges diría:

Es de los pocos libros argentinos que recuerdan que hay un lector: un hombre silencioso cuya atención conviene retener, cuyas previsiones hay que frustrar, delicadamente, cuyas reacciones hay que gobernar y presentir, cuya amistad es necesaria, cuya complicidad es preciosa.

Por ello, en este primer libro, Bianco está muy lejos de intimidar a su callado interlocutor, con tuculencias o explicitices. Lo toma de la mano para ahogarlo mejor en un mar de sugereancias tan indefinibles como atroces. Como nada está dicho del todo, todo, de algún modo, es posible.

En el tercero de los cuentos, “Amarilideas”, el escenario es más exótico: el puerto de La Guaira, cerca de

Caracas. Los personajes: viajeros, no del *jetset* sino de los cruceros internacionales. Gente rica, o que aparenta serlo. Como en el anterior, la posible e insinuada relación entre dos mujeres se da a través de las cartas que una de ellas envía a un amigo de Buenos Aires, contándole las peripecias del viaje. No sólo lo que sucede sino, sobre todo, lo que no sucede. Cómo una mujer no sigue a otra por inercia, apatía, o por miedo a inhalar un perfume demasiado terrible. ¿Cuál es este perfume, *Safó* o la morfina? La pregunta queda abierta, como una frágil sombra sobre estas vidas marchitas.

“Sólo veneno puede esperarse de aguas estancadas”: el epígrafe de Blake, en el cuarto cuento, “Rosalba”, nos sugiere ya ese mundo de una mujer que al parecer soltera prolonga como en un eco distorsionado, las palabras de la protagonista del anterior cuento, Julia MacDonald, cuando rememoraba: “El matrimonio aparecía ante mí como la salvación, el único escape al aburrimiento de Buenos Aires. Por eso me casé”.

Pero Rosalba no se casó y “empezando y concluyendo dentro de sí”, resulta semejante a esos pabellones verdes, de madera enrejada, abandonados en el fondo de



los jardines: algo que se pudre, en su irredimible inutilidad. Algo obsoleto y de mal gusto.

Su pasado es el que ahora revive con el hijo de quien quizá fue su amante. Una época sumergida, que de algún modo ha naufragado con ella, en esta quinta donde, marginada, lee novelas tontas y asiste a su propia caída, sin término.

Los ojos de Rosalba, bajo los párpados pestañudos, proyectaban, en cambio, un resplandor acuoso e intermitente en la penumbra, como las pupilas de las alimañas sorprendidas en los matorrales.

La abyección se torna animal. El aroma acre de los helechos y sus hojas “larguísimas, felinas, velludas por el revés”, palpitan morbosas mientras el personaje, apático e indolente, preso en el propio lastre de su abyección, admira la juventud de Arturo, el joven sano que muy pronto habrá de morir, entre las rocas de la playa. Esa vitalidad truncada la enclaustrará de nuevo en su alcoba, cerca de la cual, pared de por medio, duerme Juan el jardinero...”.

Los dos últimos cuentos, “La pequeña Gyara” y “La visitante”, se unen entre sí, como espejos de dos caras. La figura que componen sus reflejos es una tercera, clave de todo el asunto. Un matrimonio, Felicia y Alberto. Un amigo común, Esteban, y la mujer con quien éste vive, Hilda Brauer. Desde hace un año, Alberto, sin llevar a su mujer, pues Esteban e Hilda no están legalmente casados, va dos veces por semana a cenar a dicha casa, haciendo el trayecto entre su casa de Belgrano y el apartamento de ellos, en la plaza Vicente López. Sobra añadir que entretanto Alberto ha terminado por convertirse en amante de la compañera de Esteban. Esa noche, la noche del cuento, Felicia, por vez primera, decide acompañarlo. Esteban, antiguo conocido suyo, casi obligado por ella, también la ha invitado. Allí, poniéndose en evidencia, termina por concentrar una futura cita con Esteban. ¿Cambio total de parejas, venganza, curiosidad que quiere saciar sus dudas, celos? Bianco no lo dice. Prefiere escribir otro cuento, el último del libro, “La visitante”, en el cual Hilda Brauer, vista primero por la mujer de Alberto, es contemplada ahora desde la perspectiva del

propio Alberto. Los diálogos que los dos amantes mantienen acerca de Esteban, dejará por fin a los dos hombres unidos, al final, a través del recuerdo de esa mujer extranjera. Un esbozo, quizá, de la relación que, entre el narrador y el personaje de *La pérdida del reino*, cimienta una auténtica amistad a través de las mujeres que comparten.

El libro concluye con un toque de lirismo:

¿O continúa usted, siendo la viajera soñadora y errante?... La que en Cannes, rodeada de ingleses, cruza apuestas fabulosas jugando al *baccarat*, la que se marcha a El Cairo cuando el invierno avanza y, a la vuelta, pasea su aburrimiento entre dos judíos de perfil sinuoso, los labios displicentes, los labios marchitos, pintados de azul...

Así, con estas palabras, “aburrimiento”, “marchito”, concluye este libro sobre un mundo extinto. El mundo, el gran mundo, representando sus dramas en un apartamento porteño, alquilado para pasar el duro invierno europeo. Un libro poblado de muebles y de flores, de leves muselinas y pintores como Fortuny, revalorado más tarde (1983) por Pere Gimferrer en la novela de igual título, que siempre roza el límite de lo prohibido y que parece contener todo intento de ruptura e insubmisión, con una vibrante tensión de nervios a flor de piel. Como en el Mallea de *Cuentos para una inglesa desesperada* (1926) hay también aquí en énfasis poético, en la teatralidad de ciertos gestos, pero los cuentos, en definitiva, atestiguan su voluntad de presentarse como tales. No trozos de prosa, o retratos de sociedad, sino narraciones que envuelven un suspenso graduado y en medio de su desenvolvimiento nos van revelando la catadura moral de los seres en cuestión. Es un libro incipiente y algo alambicado, pero es, también, un libro que se deja leer, con interés. Así era la gente, entonces. ¿Habremos cambiado? Sólo que los sentidos de Bianco se conservan frescos en estas páginas: perfumes, músicas, perfiles, todo queda vivo allí. Bianco, nacido en 1908, años en que según dice Borges era fácil la esperanza, comenzaba su carrera de hombre de letras con algo que combinaba el encanto de la mundanalidad refinada con el terrible dolor de las oportunidades perdidas, sin remedio. De ahí el título del libro, *La pequeña Gyaros*, esa isla griega a la cual se deportaban los criminales durante el imperio romano. Un poeta latino había dicho: “realiza una acción digna de la pequeña Gyaros si quieres ser alguien. A la virtud todos la alaban, pero hiela de frío”. Sólo el pecado, la culpa, la traición asumida como algo necesario, lograba otorgar un poco de vida a ese mundo ya estéril y cerrado sobre sí mismo. Un mundo que no eludía la animalidad que todo lo humano encierra pero que la trascendía con el complejo entramado de sus dominios y sus abyecciones.

Bianco, que se definía a sí mismo como “un escritor sudamericano que algunas personas conocen en su propio país”, concentraba lo mejor de su clarividente agudeza narrativa en este mundo volátil, desarraigado, y por ello mismo mucho más doloroso, que desarrollaría en su restante obra narrativa. Aquello que llevó a Álvaro Mutis a afirmar, respecto de *La pérdida del reino* (1972), que en ella

fluye y se manifiesta con terrible evidencia, la imagen y el más cierto sentido de nuestra condición de criollos, de hombres de dos mundos, con todo lo que significa de esterilidad, desconcierto, ambigua identidad e inevitable signo de prematuro deterioro.

El primer Bianco, en *La pequeña Gyaros*, comienza a modular los iniciales acordes de ese tema capital.

2. 1943. *Las ratas*

Cuando en la página final de *Las ratas* descubrimos que este adolescente, que toca con pasión la “Sonata en si menor” de Liszt y que nos ha narrado toda la historia, es en realidad el asesino de su hermano bastardo, valoramos mejor la dúctil sabiduría narrativa de José Bianco, el ya mítico secretario de redacción de la *Revista Sur*, de 1938 a 1961.² Un adolescente de catorce años que se llama, al igual que su abuelo, Delfín Heredia; su padre, Antonio, pintor fracasado —yo abandoné la pintura porque había perdido el optimismo—, y ahora miembro retirado del poder judicial; su abuelo, estudiante del colegio Pío Latino de Roma y que termina sus días, masón y anticlerical, recibiendo los santos óleos, constituyen el eje genealógico de este recuento. A él se añaden Julio, el hijo bastardo de Antonio el pintor, un científico que hace experimentos bioquímicos con ratas; Cecilia Guzmán, amiga de la madre del narrador, que canta ópera y canciones algo más ligeras, y con la cual Julio mantiene una relación —parecían evitarse y apenas se hablaban en público. “Se hablan en privado”, pensé— y la madre del narrador, huérfana recogida por Isabel, la hermana del padre, la tía viuda, y sin lugar a dudas el personaje más importante. Es Isabel la que hace volver de Europa a su hermano Antonio, con el hijo bastardo; la que lo lleva a casarse con la expósita a quien mantiene; la misma que califica a Cecilia como “esa puta”; la clarividente que dice respecto al suicidio de Julio: “Es un acto que no lo representa”. Es Isabel la que con mano

² Todas las citas de *Las ratas* han sido tomadas de la edición de *Las ratas / Sombras suele vestir*, Siglo XXI Editores, México, 1973. La misma casa editorial publicó, en 1972, *La pérdida del reino*. Y en 1977 Monte Ávila Editores, con el título de *Ficción y realidad*, recogió sus ensayos. De dicha recopilación se hallan ausentes, entre otros, trabajos tan valiosos como sus recuerdos sobre Borges, aparecidos en el número que *L’Herne* dedicó en 1964 a Borges.

férrea pero invisible le permitía mantener a su hermano aventuras venales, respaldándolo económicamente, para así herir a la madre del narrador, y es ella, en cierto modo, la que comunica una ambigua pero perceptible tensión a estas cien páginas, haciendo de este drama familiar —donde la herencia del pasado rige los destinos presentes— una auténtica obra de arte.

Nítida y a la vez compleja, en esta novela cada expresión se ahonda y un silencio, musical y compacto, recorre las frases, dilatando su resonancia: ¿crimen por celos?, ¿confrontación entre la biología y la música, entre el hombre de ciencias y el artista?, ¿o la acumulación, dañina, en un solo cuerpo, de multitud de fracasos heredados, que estallan, salvando al individuo y condenando a la raza? Todas las hipótesis resultan factibles; el “múltiple argumento”, de que habla Borges y que, claro está, recuerda a Henry James, están allí, expuestas. Pero lo que en realidad está sucediendo, en esta risueña primavera de 1916, en este presente que Delfín Heredia (lejano pariente del poeta) nos cuenta, y que nosotros, años después, estamos viviendo, es el legendario drama de una pureza salvaje tratando de recobrar su dominio, así sea mediante el crimen, sobre una realidad repelente.

Cuando en la escena final Delfín, escondido, ve cómo su hermano desnudo talla cráneos de ratas, sólo siente repugnancia, pero esa repugnancia, que ciega y borra su exaltada admiración anterior que lo llevaba a dialogar todas las tardes con él mediante la exaltación de la música que toca en el piano frente a un autorretrato de su padre, idéntico al Julio joven, es la misma que “a menudo (...) siento por mi propia persona”. Quizá por ello mismo la larga cadena que arranca del primer Heredia llegado a América, y que luego se prolonga, en titubeos y decadencia, habrá de concluir resumiéndose en una imagen poderosa y equívoca, la del crimen como creación: “Cuando un artista intenta decirlo todo, acaba muy a menudo por omitir lo fundamental; no toma partido, corre el peligro de diluirse, de perderse. A su hermano le faltaban límites”, dice Isabel en un momento dado. Y añade: “Le faltaba, asimismo, esa candorosa estupidez que permite realizar una obra de arte después de concebirla. Era demasiado inteligente”.

Su hijo, en cambio, Delfín, no sólo es inteligente, sino malévolo y perspicaz.

Así como algunas personas emplean todas sus energías en resistirse a las circunstancias, yo estoy siempre dispuesto a facilitarles la tarea. Me abandono a ellas, me dejo vencer por ellas con entusiasmo, con lirismo. Soy amigo de las circunstancias.

Partiendo de ellas es como Bianco consigue llevarnos hacia regiones más notables y abstractas. “Al evadirnos de la realidad cotidiana, nos encontrábamos, de



pronto, en la verdadera realidad. Conseguíamos explicarla, superarla”, dice el narrador en algún momento, pero ellas, la música, la pintura, la literatura, incluso la ciencia, sólo pueden existir a partir de la anécdota intrascendente, de la mugre inicial en torno a la cual se van superponiendo las diversas capas que conforman la perla. La mugre ya no existe: es una joya, pero ella tampoco desaparece, sigue allí, emitiendo sus diabólicos reflejos. Esa apariencia trascendida, ese diseño que, visto con una perspectiva más amplia, nos revela su verdadero trama, es el que estas páginas componen con evanescente precisión. Nada está dicho, y todo se halla allí, en unas pocas palabras: las dos caras del mismo ser. Julio, que era la “grandeza del alma, penetración, entusiasmo, energía, espíritu crítico”, es el mismo que hace que en toda la casa penetre —a causa de su relación con Cecilia— “la puerilidad, la vulgaridad, el cinismo y el mal gusto”.

Debido a ellos, quizás, el narrador, adolescente ya corrompido, —mis deseos eran sus deseos— se enamora también de ella y cae, feliz, en la abyección, esco-



Pasaje Barolo, Avenida de Mayo, Buenos Aires

giendo eufórico los insultos que él mismo le dicta a su otro yo, para que se los arroje a la cara. En medio de una estruendosa farsa de sollozos restaurará la armonía perdida, derramando la solución de aconitina al diez por ciento en la limonada de su hermano. Quizá la maestría de Bianco consista precisamente en eso: en no permitirnos que nos estanquemos en una sola verdad, sino que todas ellas se abran hacia nuevos abismos.

Pobre Julio —continúa mi madre. Sé que ustedes no se parecían. Julio tenía otros ojos, otra voz, otras aficiones. Sin embargo yo las relaciono, y tu piano, por ejemplo, ese piano en que estudias con tanto encarnizamiento, a veces, sin saber por qué, me trae a la memoria la imagen de sus ratas. El parecido no es físico, no es intelectual. Coinciden en algo más profundo: el carácter.

Así la madre, culpable, creará que sus palabras, “estúpidas, inexactas” —comparó a Julio con Isabel— son la causa de su suicidio; y quizás el narrador, un personaje secundario a quien confiaron las funciones de director

escénico, según cree, no sea más que un sirviente, un mensajero de la verdad, que se limita a recoger los hilos dispersos y anudar el final. O quizá todo resida, más atrás, en la tía, araña que en el centro de la tela distribuye los papeles y engoma los hilos, para atrapar así a los necios, presa ella también de una pasión culpable por Julio.

Todo es posible. Incluso hipótesis más radicales. La de considerar que Delfín y Julio son la misma persona, con lo cual todo se explicaría en forma diáfana: “una fraternidad absoluta, genérica, como sólo puede concebirse entre dos hermanos. Como en la vida, entre dos hermanos, no se puede concebir”. Así, el adolescente exaltado y el hombre impuro que habrá de ser (ese otro en el cual ya se ve y al cual por lo tanto debe destruir) “continúan hablando, la razón y la pasión, el espíritu y la carne, el deber y los instintos, tantas leyes opuestas y elementos irreconciliables que aun coexisten dentro de mí”.

Por ello mismo, Julio, hipócrita inescrupuloso, desenmascarado por su madre, busca en vano su perdón, y apela a trucos de adulto para lograrlo. Al oír su voz, Delfín anota: “escucha la voz de Julio, más que nunca

mi propia voz y, a la vez, tan indiferente, tan lejana a mi estado de ánimo como las ratas que oía removerse en los armarios”. Ya se halla en paz consigo mismo: ha decidido matarlo. Ha decidido acabar con esa parte de sí mismo que es su hermano bastardo. Mediante el mal adquiere el bien; gracias al desorden, hace suya la tranquilidad. Puede realizar su comedia, en forma perfecta. Nadie se dará cuenta, salvo el lector. De ahí que el narrador, que conoce todas estas opciones, incluso la de su propia ignorancia, mediatice los hechos mediante diversas distancias: es otro quien lo ve, otro quien lo narra, otro quien lo comete. Otro que además dice:

...acaso nunca lleguemos a mentir. Acaso la verdad sea tan rica, tan ambigua y presida de tan lejos nuestras modestas indagaciones humanas, que todas las interpretaciones puedan canjearse y que, en honor a la verdad, lo mejor que podamos hacer es desistir del inocuo propósito de alcanzarla.

Con esta desengañada aseveración Bianco nos dice, una vez más, que todo el tiempo ha mentido; que se trata, apenas, de una ficción. Al igual que Cecilia, quien con un gesto de coquetería seduce al inexperto adolescente, mirándolo a los ojos, y diciéndole “tiene ocho reflejos, como los sombreros de copa”, así Bianco ha dispuesto, con astucia narrativa, un intrincado laberinto de pistas falsas, para atraparnos en el envolvente juego de sus imposturas, y revelarnos la única verdad: no sólo que ésta no existe sino, lo que es más grave, que si existiera sería autoritaria. No admitiría otra. Así, él hace del abandono de sus riquezas su incalculable riqueza; así, el nos insinúa todas las posibilidades, consciente de que mientras más datos tengamos en nuestro poder, más evidente será la complejidad que se cree. El juego, espectral, en que página a página va concretando lo inasible, mediante una escritura tersa, que no admite el menor énfasis.

La pregunta que se hace el padre del narrador es la misma, básicamente, que se hace Bianco: habría que saber si “lo que sobrevive de una época no es aquello que p aecía más en pugna con la época misma”. Esa breve novela, tan sobria y tan aparentemente ajena a nuestro continente, será al igual que *La pérdida del reino*, la admirable segunda novela de Bianco aparecida en 1972, la que ciertamente mejor nos expresa. Hay en ella, en el inmovilismo de la herencia, en la apatía de una decadencia inalterable, a la cual ni siquiera el crimen altera, una primera y muy lograda modulación de sus temas. O del tema por excelencia: con la nada corrupta que es el ser humano, erigir ficciones sólidas y perdurables.

3. 1941. *Sombras suele vestir*

En 1938, a los treinta años, Bianco había entrado a trabajar en la revista *Sur* y de entonces a 1961, o sea de

su número 47 a su número 270, la modeló y prácticamente la hizo. Es, en gran medida, su “gran obra”, en la que puso esas cualidades que alguien tan avisado como Octavio Paz le reconoció: “un escritor admirable y uno de los espíritus más lúcidos y sensibles de Hispanoamérica”. En el prólogo que hizo a la antología de Eduardo González Lanuza, dice en su primer párrafo algo que puede ilustrar ciertos conflictos de la crítica:

No es sencillo escribir sobre un amigo que tratamos con familiaridad desde hace muchos años. Aparte de que nos falta la necesaria perspectiva que da el alejamiento, el afecto que sentimos por él puede llevarnos a magnificar su obra.³

¿Sería éste mi propio caso y para esta ocasión? Leyéndolo desde lejos yo lo admiraba sinceramente pero por razones que ahora creo inválidas. O, por lo menos, incompletas y parciales. Releyéndolo más de cerca, he apreciado mejor la agudeza de su tono y la rica e incesante ambigüedad de su trabajo como narrador. Como vimos, esta dirección de su escritura comenzó oficialmente en 1929 con el cuento titulado “El límite”, que había aparecido en el diario *La Nación*. Ciertos críticos han registrado como “esa primera narración de Bianco encierra uno de los temas principales de su obra, el del *go-between*, el de los intermediarios. Los protagonistas de Bianco nunca alcanzan el objeto de su deseo, sino lejanamente, a través de sustitutos”.⁴ Personalmente encuentro que ese juicio tiene un gran sustento pero lo decisivo, a mi entender, era otro punto. Si bien aparecen allí el colegio y el surgir del deseo, como en su gran novela *La pérdida del reino*, “la velada autoridad que confiere el hábito de la fortuna” y esas tías, tan recurrentes en su obra, lo esencial no era tanto el influjo triangular que una persona ejerce, a través de un tercero, en otra, ni el reconocimiento de ese límite, más allá del cual nos extraviábamos, “por senderos que no tienen fin”, sino el asumir desde el comienzo los riesgos que implica explorar una región situada más allá del coloreado mundo habitual. Medir el poder, en tantos casos terrible, que el simple acto de narrar conlleva. La capacidad de la palabra para salvar, o matar. Así, en *Las ratas*, Delfín Heredia crea a su hermano Julio para luego extirpar esa parte oscura de sí mismo, esa parte que es él mismo. Al ser él quien narra, podrá asesinarlo. Así, en *La pérdida del reino*, ese dócil amanuense al servicio de la verdad, rehace a su antojo la fracasada existencia de Ru-

³ Eduardo González Lanuza, *Poesía*, presentación y selección de José Bianco, Eudeba, Buenos Aires, 1965.

⁴ Las referencias a juicios sobre la obra de Bianco se hallan en *Páginas de José Bianco*, Selección del autor, estudio preliminar de Hugo Beccacece, Editorial Celtia, Buenos Aires, 1984. La frase citada es de Hugo Beccacece.

...narraciones que envuelven un suspenso graduado y en medio de su desenvolvimiento nos van revelando la catadura moral de los seres en cuestión.

fino Velásquez y convierte su opacidad en algo duro y a la vez compartible. En una novela, en otra ficción.

En este sentido, su segundo trabajo narrativo, *Sombras suele vestir*, publicado en *Sur* No. 85, en octubre de 1941, nos adentra en terrenos aun más escabrosos. Compagina, no sé bien cómo, una sórdida historia de prostitución y retardados mentales con un lienzo del Carpaccio y puntos álgidos de la exégesis bíblica. Sólo Borges hubiera podido balancear tan bien, como lo hizo Bianco, una mezcla tan detonante. Destinado originalmente a la primera edición de *Antología de la literatura fantástica*, que apareció en 1940 preparada por Borges, Bioy Casares y Silvina Ocampo, haciendo honor por anticipado a Rufino Velásquez, el personaje de *La pérdida del reino*, no lo concluyó a tiempo. Sin embargo, tal propósito inicial puede explicar algunas, no todas, características un tanto fantasmales del cuento. No todas, por cierto, ya que lo distintivo de las narraciones de Bianco es lo inasible: lo que narra es, al parecer, un abismo sin fondo, un laberinto de espejos en el que se duplican y aún multiplican los puntos de fuga.

El mismo Bianco parece asombrarse de que apenas con dos cuentos, una *nouvelle*, una cambiante colección de ensayos, y una sola novela larga, haya suscitado tantos análisis y desde ángulos tan variados.

Ahora, como está de moda el homosexualismo —me decía— todos ven en ellos historias homosexuales. Antes, luego de la nota de Borges sobre *Las ratas*, todos mencionaban a Henry James. Y la nota es de hace mucho; ahora, con el estructuralismo, no te imaginas los horrores que tuve que leer: aun cuando se trataba de comentarios a libros míos, no entendía nada.

Sólo que cuando le preguntaba si la heroína del relato que comentamos existió realmente él contesta, con honrada ignorancia, que sabe tanto como el lector. El cuento, en consecuencia, sigue allí, intacto, aguardando que nuevos lectores intentemos, en vano, descifrarlo.

Enrique Pezzoni, vale la pena recordarlo, lo dijo de este modo:

Para Bianco narrar no es aspirar a una realidad exterior a la obra misma. Son los métodos utilizados para narrar los que, para él, proponen una realidad que no nace sino de la elección del punto de vista, del falaz diseño con que los

hechos expuestos se ordenan ante el lector, obligado al fin a recomponerlos, a reinterpretarlos.⁵

Reducido al máximo este relato no es más que el llamado de un hombre, Bernardo Stocker, a una mujer Jacinta, ya muerta, para que continúe a su lado. “Creo que mis deseos te hicieron venir”, dice en algún momento. Y es tan intenso su reclamo que Jacinta llega a impregnar con su lacónica presencia los sentidos de quienes la perciben sin verla. El caso, por ejemplo, de los dos criados tucumanos del señor Stocker, Lucas y Rosa, que advierten su olor:

Un olor fresco, a helechos, a lugares sombreados, donde hay un poco de agua estancada, quizá, pero no del todo. Sí, eso es; en la bóveda, cuando vamos al cementerio de los Disidentes, hay el mismo olor del agua que empieza a espesarse en los floreros.

Allí pareciera concluir la anécdota pero Stocker, por su parte, continúa convencido de la existencia de Jacinta, hasta el punto de encerrarse en un sanatorio al lado de Raúl, el hermano enfermo de ella (autismo, debilidad mental, demencia precoz, hebefrenia catatónica, como señala el narrador) aguardando su regreso. Sólo que las cosas no son nunca tan simples, y una explicación tan “objetiva” no puede dejarnos tranquilos. Al contrario: una lectura pausada, atenta, detallista, línea por línea, al estilo casi de las que Roland Barthes realizó de una novela de Balzac o de un cuento de Poe, nos mostraría un terreno totalmente fracturado, lleno de grietas y abismos. Un terreno donde el propio señor Stocker reflexiona sobre la “ambigüedad” de Jacinta y su amigo y socio Switzer lo mira “muy confuso” y “con asombro” —tales son las palabras que emplea el narrador— al ver cómo intenta mantener erguida la ficción armada con las palabras más cotidianas, en la cual los pequeños bloques narrativos están desplazados de tal modo que la sensación final es la de una evanescencia absoluta. Pero en el fondo subsiste ese duro núcleo mediante el cual la dueña de la pensión obliga a su pupila a prostituirse para abonarle la renta y un encuentro venal, el mismo día que muere su madre, lo que la conducirá al suicidio.

⁵ Hugo Beccacece, *op. cit.*

Recorremos la nítida superficie del texto; lo aprehendemos; descubrimos, incluso, el debate moral que lo anima (el dolor y la insensibilidad ante él mismo, el suicidio como forma de apagar el estrépito de las voces que engendran la corrupción) pero algo a la vez tan insalvable y concreto como el agua termina por escapárenos de las manos. Compuesto apenas por tres capítulos y treinta y dos páginas, cada una de las cuales va modificando a la anterior, el cuento, sin apelar a ningún truco, salvo el viejo truco de narrar bien y ser fiel a los diversos puntos de vista de la media docena de protagonistas, no encierra ningún otro misterio. Incluso sus referencias eruditas —a Shakespeare, a la Biblia, a un drama de Daudet, al lienzo de Carpaccio, “Las dos cortesanas”— nos resultan perfectamente naturales. Pero cada una de ellas abre una trampa sin fin. A esa claridad que engendra fantasmas genuinos la llamamos literatura.

Como lo ha dicho Octavio Paz hablando de la obra de Bianco:

El juego de las transparencias es el juego de los disfraces, verdadera condenación que, al escamotearnos nuestra propia realidad, la consume, la realiza. La nitidez de la prosa de Bianco, su aparente sencillez, parece reflejar con naturalidad lo que pasa al otro lado pero, poco a poco, en su fluir invisible (ese es el milagro de la claridad: transcurre y nos da la sensación de fijeza), todo cambia y lo que nos parecía simple ahora es un misterio. ¿No es así la vida? ¿Qué sabemos de los demás y de nosotros mismos? Vemos, pero ¿qué es lo que vemos? Misterios claros pero indescifrables. El juego de las transparencias es el juego de las realidades que se vuelven imágenes y de las imágenes que se disipan. Nos da simultáneamente la imagen de la realidad que secretamente deseamos y, al dárnosla, nos la quita.⁶

Mejor no podía expresarse. Por ello, cuando volvemos a *Sombras suele vestir*, a su epígrafe de Góngora, comprendemos que la historia aparente, de caída y redención, entre Jacinta y Stocker, disimula otra, más elusiva, que tiene como centro a Raúl, ese hueco, esa ausencia, ese inocente, como lo llama su madre, por el cual el señor Stocker siente “un afecto verdaderamente paternal”, y además, a la palabra última que está subrayada en el texto, y a Carmen, encargada del inquilinato, anciana erguida y de pelo blanco, cuyo cariño es un tanto desorbitado.

María Reinoso, la mujer en cuya casa Jacinta se encontraba con sus clientes, entre ellos Stocker, lo explicaba así, desde su peculiar punto de vista:

Está furiosa —dijo mirando a Switzer— porque no puede verlo el día entero. ¡Carmen, Carmen, parece mentira!

Una mujer sería, a tus años...

—Lo quiero como a un hijo.

—Como a un nieto, dirás.

No puede menos que destacarse, porque los detalles son múltiples, la riqueza de esta obra impar en nuestras letras. Una riqueza que no se entrega al primer intento y que aún tocándola y saboreándola, de repente se nos desvanece. Hablando, en 1946, de las novelas de Julien Green decía Bianco:

El valor de un novelista se mide por los obstáculos que opone (bajo una corrección aparente) a ser leído. Las buenas novelas pueden ser apasionantes, pero nunca son divertidas en el sentido vulgar de la palabra. Cuesta algún trabajo entrar en ellas, vencer esa resistencia que sólo es después de todo, el legítimo derecho que tiene un novelista de escoger sus amistades literarias y no entregarse a cualquier lector.⁷

Me parece éste un adecuado epígrafe para volver a releer la obra de Bianco: *Sombras suele vestir*, *Las ratas* y *La pérdida del reino*, esa novela tan notable en su captación del alma urbana argentina, que no elude —como diría Bianco— “esa virtud que suele distinguir a las buenas novelas: ciertas dosis de tedio”. En el trabajo inaugural de su libro de ensayos *Ficción y realidad*, que reúne la mayoría, aunque no todos, de sus penetrantes trabajos, escribe Bianco: “es posible que Buenos Aires exija todavía el sacrificio de varias generaciones de escritores

⁷ “Prólogo a El visionario de Julien Green” en José Bianco, *Ficción y reflexión*, FCE, México, 1988, pp. 265-270.



⁶ Hugo Beccacece, *op. cit.*

hasta lograr que uno de ellos, por fin, en una novela, aprisione su móvil e insumisa realidad”.

Dichas en 1962, estas palabras, según comentaría Bianco posteriormente, deberían matizarse. En Borges, en Cortázar, en Sábato, y quizás antes en Marechal, Mallea y Arlt, algo de ese espejismo edificado sobre la soledad y el desarraigo se ha ido concretando. Agregaría que ninguno de ellos, al menos para mí, ha profundizado en esta dimensión con más airosa elegancia ni la ha afrontado con pudor más tenso y eficacia más soterrada, como lo ha hecho Bianco con su arte narrativo. No es que haya hecho literatura fantástica: tan sólo mostró la irre realidad de la ciudad que habitaba y conocía. Lo espectral y afantasmado de sus gentes, él mismo incluido. Lo concreto de sus deseos y lo exasperante de sus intentos de volverlos reales. Una nada quizá, que pone a prueba el poder de la literatura para volverla verdad.

4. *Hombre de letras*

Sensible, culto y discreto, José Bianco había hecho del trabajo intelectual una continuidad fecunda. Piénsese, tan sólo, en las traducciones que llevó a cabo, y que van de *La cartuja de Parma* a *Malone muere* de Samuel Beckett, de Paul Valéry a Henry James, *Otra vuelta a la tuerca*, y de Ambrose Bierce a Roland Barthes de quien tradujo en 1972 *Crítica y verdad*, sin olvidar los *Escritos íntimos*, de Francois Mauriac y *Las criadas* de Jean Genet que la revista *Sur* publicó en 1959.⁸

Pero esta apropiación de literaturas como la inglesa, norteamericana o francesa, no lo llevó a dejar de lado su propia literatura, la argentina, y en prolongación natural la española e hispanoamericana. *Sur* acogió sus reseñas sobre García Lorca o sus ensayos largos sobre Eduardo Mallea; antes, a fines de los años treinta, *El Hogar*, le había encargado la sección titulada “Libros y autores de idioma español”, mientras Borges estaba a cargo de “Libros y autores de idiomas extranjeros”.

Por ello José Ortega y Gasset, Alfonso Reyes, Leopoldo Marechal y Silvina Ocampo fueron, en su momento, leídos con la certera perspicacia con que Bianco glossaba cualquier texto. Sin ninguna pedantería, y con una

dúctil transparencia que el tiempo fue haciendo más cálida y envolvente, opinaba, se molestaba, intercalaba citas o anécdotas, y no descartaba nunca el humor para acercar a ese lector ignorado que siempre tenía presente, trátase de los cuentos de Virgilio Piñera como de las primeras novelas de César Aira.

Auténtico hombre de letras, cultivaba la versión como la nota, el perfil como la crónica y nunca desdeñó la corrección de pruebas ni el preparar originales para la imprenta. Así sucedió, de julio de 1961 a septiembre de 1966, cuando fue director de Colecciones de la Editorial Universitaria de Buenos Aires (Eudeba) y puso especial cariño en la serie “Genio y figura”. Sus cartas a Germán Arciniegas, autor del volumen dedicado a Jorge Isaacs, son ejemplares por su falta de ejemplaridad. Se trataba del coloquio entre editor y autor, sin descuidar ningún detalle técnico, que poco a poco se transformaba en charla de amigos; ¡cuán fogoso debía ser Isaacs con las guajiras!, qué película podrá hacerse con su vida.⁹

Todo cuanto hacía atractiva su escritura se apoyaba, con firmeza, en una sólida base ética. El renunciar a Eudeba cuando se intervino la Universidad de Buenos Aires durante el gobierno del general Onganía. El renunciar a *Sur*, por la forma en que Victoria Ocampo interpretó su viaje a Cuba, para ser jurado, como un viaje que comprometía la revista y no sólo la frágil humanidad de Bianco, firme en su renuncia.

Recibió el reconocimiento de los mejores, de Borges a Cintio Vitier, apenas publicó sus primeros libros, *Las ratas*, *Sombras suele vestir*, y mantuvo un fluido diálogo de la vida intelectual hispanoamericana con espíritus que siempre le fueron afines y que han reconocido públicamente su magisterio, como Octavio Paz, quien se sintió investido “caballero de las letras” al recibir, de parte de Bianco, la invitación para colaborar en *Sur*. Esto hace aun más significativas las páginas en las cuales Bianco hace remembranza de su amistad con Paz, en una charla de 1984.

Sin olvidar una deliciosa prehistoria europea de la labor crítica de Bianco que contempla a Rilke y Ana de Noailles, Raymond Roussel y Jules Romains, además

⁸ Sobre el arte de la traducción de José Bianco ver el comentario de Augusto Monterroso en *La palabra mágica*, Era, México, 1983

⁹ Juan Gustavo Cobo Borda, *Arciniegas de cuerpo entero*, Planeta, Bogotá, 1987.

El juego de las transparencias es el juego de los disfraces, verdadera condenación que, al escamotearnos nuestra propia realidad, la consume, la realiza.



Diagonal Presidente Roque Sáenz Peña y el Obelisco, Buenos Aires

de las presencias tutelares de su mundo, Proust, Julián Benda, Stendhal, ni soslayar el hecho de cómo un válido ensayo sobre Roberto Arlt apareció en la revista *Casa de las Américas* en la Habana en 1961.

El joven que escribía sobre Leo Ferrero en 1934 en *La Nación* y entraba a trabajar en *Sur* es hoy en día todo menos un escritor conocido o popular. Pero la minoría stendhaliana de los *happy few* que apunta siempre a un porvenir más perdurable que las leyes del mercado, encontrará en el aparente anacronismo de estas páginas amarillas por el tiempo un verdor inextinguible: el que brinda una mente, no por afable y hospitalaria, menos dotada de vigor y certeza crítica.

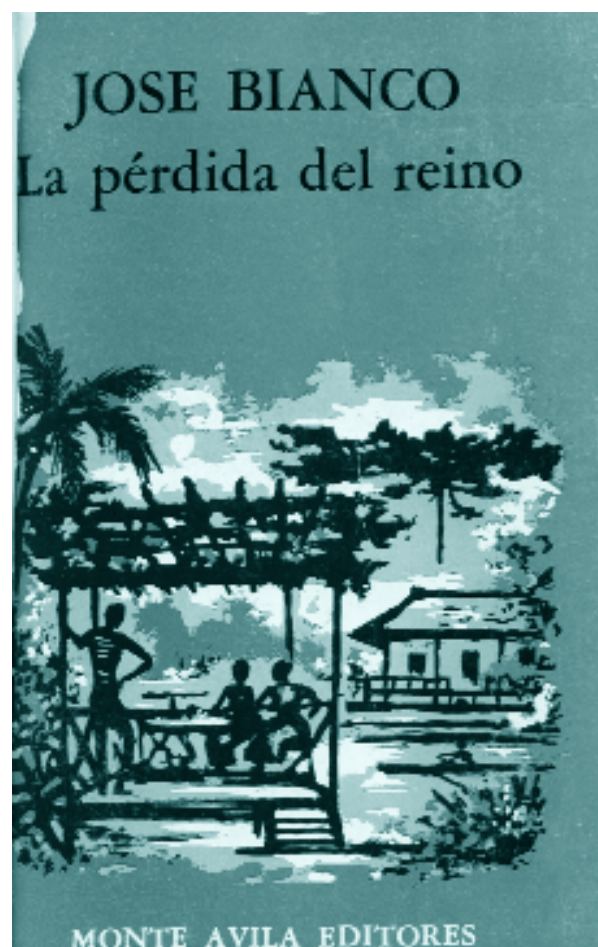
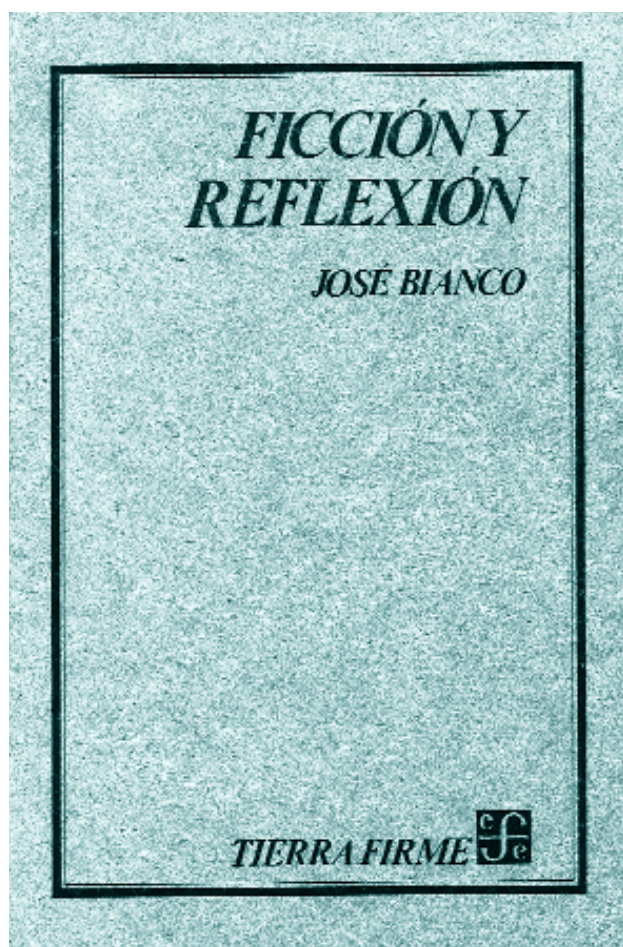
5. 1972. *La pérdida del reino*

Ambientada, en sus comienzos, en la Argentina de los años veinte y concluyendo en el París de la posguerra, *La pérdida del reino* es una novela a la vez diáfana y compleja. Gracias a ella entre vemos “la ve rdad de un ser humano sin disipar por completo su misterio”.

Un hombre de unos cincuenta años, que trabaja en

una editorial, suave y a la vez escéptico, recibe el encargo de otro hombre, próximo a morir, llamado Rufino Velásquez, de que escriba a partir de cartas, trozos fragmentarios, borradores dispersos, la historia de su vida. La ficción gracias a la cual Rufino Velásquez, carente de talento artístico pero no exento de dotes, justificaría su existencia, no sólo ante la última mujer que ama y que lo impulsa a ello, sino en general ante sí mismo, ante ese reino de absolutos que en su adolescencia afiebrada había creído percibir. Novela del fracaso, del desaliento, crónica de “pequeñeces, decepciones, traiciones, melancolía, sexo”, la energía de la creación habrá de transformar, como en el conocido verso de Shakespeare, todo ello en corales y perlas. Con lo trunco erigir catedrales que perduran.

Cumple tal deseo, en cuatro amplias partes, y el resultado a partir de esta apertura tan típica de Henry James, es un vívido y sensible retrato, no sólo de la formación de un adolescente, educado por los jesuitas, que a los quince años descubre el sexo, pierde la fe y sufre el asesinato de su padre—médico ilustre— al parecer por un marido burlado, sino de la clase alta argentina. El



principal de esos caracteres es, sin duda, el propio Rufo Velásquez; sus desdichas en el colegio; su relación, que luego se irá ampliando y profundizando, con un compañero más rico, Néstor Sagasta, la estrecha y proustiana relación que mantiene con su madre, una mujer un tanto desabrida pero que en realidad exagera su cordura para alejar de sí un nuevo ataque de demencia como el que tuvo cuando el parto de su hijo. Pero Rufo, ese *dilettante* ocioso, como, sin más trámites, lo califica el narrador, acaba de conocerlo, sirve en realidad de pretexto para trazar un amplio fresco, que no sólo lo involucra a él, sino a las dos mujeres que amó, y compartió con Sagasta, Inés Hurtado y Laura Estévez, y a una tercera, Luisa Doncel, su primera amante. Así se traza la casi nunca audible pero siempre constante dependencia que mantiene en relación con Sagasta, el Bello Tenebroso, la sombra que se ha cernido sobre su vida y, en verdad, sobre el fascinante y ambiguo proceso de elaboración de una novela.

Algunas intrincadas genealogías familiares, que parecen fascinar a Bianco, como a muchos otros argentinos, cumplen con el requisito de dilatar aun más el acceso al volcánico pero nunca explícito núcleo de esta trama, pero el resto de la novela, que en las páginas iniciales ha formulado con precisión inobjetable su propia poética, se desliza con una fluidez envolvente. Hacerse amigo del lector, no sobresaltarlo o amedrentarlo;

la literatura como medio de explorar un carácter, y a la vez como posibilidad de ampliar el de quien la realiza, un elemento más “de esa realidad que está elaborando estéticamente”. En tal sentido, comenzada a escribir en 1950, abandonada en 1955, retomada quince años después, escrita de un tirón en año y medio, publicada en 1972, dicha novela, como decíamos al comienzo, parte de los años veinte para llegar hasta después de la Segunda Guerra Mundial, a un París que revive después de la ocupación. Allí, a los cuarenta y cinco años, Rufo Velásquez comprende que su vida ha sido un fracaso, que sus dos únicos momentos luminosos han sido sus amores con Inés Hurtado y Laura Estévez, dos mujeres que ha compartido con Néstor Sagasta, “y desde los doce años, por momentos transparente, luminosa, por momentos intensa, oscura casi negra, la sombra de Néstor Sagasta”. A eso, y a la tentativa también irrealizada de escribir una novela, se reduce su existencia. “Falta de talento y aridez sentimental”, como dice de sí mismo Rufo Velásquez; o “dilettante ocioso” como lo califica, en un primer momento el narrador; “la pérdida del reino”, según el hermoso verso de Rubén Darío, es en realidad la plenitud de esta novela que parece bordear el fracaso, al rechazarlo y asumirlo a la vez, en la plenitud defectiva con que la escritura rehace el mundo —su propio mundo, ya inolvidable gracias a la fina percepción de matiz que distingue a Bianco. **U**