

Puedo contar mi vida, contar los libros que escribí. Es decir, contar mi vida a partir de lo que escribí. Es allí el único lugar donde la puedo leer, como se dice, en la palma de la mano. Porque en esas líneas borrosas puedo conjeturar lo que vendrá, presentir lo que fue, ignorar lo que es.

Contarla a partir de la relectura de los libros. Escribir sobre ellos, desplegando un movimiento que a través de *La rueda de Virgilio* pone en relación tres estilos, cada uno de ellos diferente, en virtud de las tres religiones practicadas por mi madre. Este libro intenta girar bajo el movimiento de esa rueda, en el estilo tan tere-siano que permite que el cruce de los sentidos, las metáforas sinestésicas, se ofrezcan en una intensidad menos abrupta, en una violencia más atenuada del contraste.

*Los encantos de la culpa* describirá en un próximo libro la distancia óptima para desentrañar los efectos de cierto encantamiento en relación con la caridad barroca de esos empleos públicos donde se suele ejercer la beneficencia y en los que trabajé durante años.

Pero ¿dónde escribir lo ya escrito, dónde leer lo ya leído, sino desde el lugar del gemelo muerto que me esperaba en el instante mismo de nacer?. Si esa muerte se produjo efectivamente en mi primer libro,

*El frasquito*, es sólo un dato de la realidad del que la ficción se apodera para hacer de ello un relato; con el título de *Una ficción perdida* y en el porvenir de lo escrito, se pondrán en juego los desdoblamientos, los hermanastros, los mellizos y los gemelos, una proliferación de dobles con los que me unía un lazo invisible. Un género gótico dejaba lugar a un estilo fantástico ante una genealogía siempre demasiado reciente, despojada, vacía, que yo poblaba de parientes de sangre real, de antiguos ancestros, donde era el principal protagonista de una trama que de lo contrario se me escapaba de las manos. Con los años, el árbol del lenguaje me otorgaría otra genealogía.

Este tercer libro será el movimiento inverso por el que ese mucho de realidad que tienen mis primeros libros de ficción se convertirán, por la autobiografía, en una ficción perdida.

Se pueden describir los tres primeros libros que he escrito como una verdadera trilogía. *El frasquito* como la iniciación de una agonía y el preludio de una muerte, la de mi padre; *Brillos* como la descripción de un funeral siempre a punto de comenzar; *Cuerpo velado* como los oficios y rituales que se llevan cabo con los muertos después de muertos.

La enfermedad y muerte de mi padre fue el acontecimiento más decisivo de mi vida. La publicación de mi primer libro, *El frasquito*, coincidió con su agonía y su muerte. Recuerdo que en relación con el escándalo que produjo la aparición del libro, me llamó por teléfono para decirme con la voz enronquecida por el cáncer: “¡Cómo nos hiciste quedar!”. Sólo pude responderle, atenuando mi insolencia, producto de la juventud y de un éxito efímero, amparándome en la interrogación: “¿Acaso no fue eso lo que pasó?” Eran los últimos días de enero de 1973. Esa fue la última vez que hablé con él, que escuché su voz. No hablábamos desde Navidad en que nos habíamos deseado felices fiestas. Se moría y no dejaba de pelearse con mi madre como si fuese el primer día. Se consumía y seguía discutiendo por dinero, sexo, celos y amor. Creo que era una manera de aferrarse a lo terrenal. Repartió su vida

como quiso repartir su muerte. La enfermedad lo sorprendió en Avellaneda, ahí donde nunca hubiese querido morir. Después fue a agonizar a la calle Gascón. La otra casa de mi padre. Donde vivía con otra mujer y dos hijos, un varón y una mujer a los que me une un extraño parentesco.

A esa casa fui a visitarlo por última vez los primeros días de febrero, y no me reconoció. A mi hermanstra se la habían llevado para que no se enterase de la situación familiar. Era el único secreto que mi padre quería que se le respetara en vida. A la sombra de la ausencia de esa mujer vi a mi padre por última vez. Esos rasgos familiares se habían vuelto extraños. De la mesa de luz y de la cómoda, habían retirado los retratos, nunca veríamos el rostro de la ausente. Y nosotros, los tres hermanos, murmurando, nos inclinamos tratando de adivinar qué querían decir esos sonidos que salían de su boca, queriendo escuchar algo de su última voluntad. Ella debía ignorar de por vida el secreto de su padre. Creo que él murió con esa convicción. Era necesario porque se trataba de una hija que era mujer.

Con esa firmeza con que siempre supo defender los lazos familiares, recuerdo que cuando era chico me sorprendía que, en medio de la bigamia que desencadenaba las peleas y los insultos más atroces y después de consumada la unión de esos dos cuerpos, en el tedio de la pasión concluida, me decía: “Debés respetarla porque es tu madre”. Madre, padre, hermana, hermano,

eran palabras fuertes y verdaderas en boca de mi padre, tal vez porque nunca tuvo familia. Quiero decir que la muerte de la madre lo sorprendió en la infancia. Quizas la misma sorpresa que experimenté cuando descubrí ese papel amarillento, casi borroso, donde contaba esa muerte en una letra de tango.

Siempre pensé que las autobiografías eran como un juramento. Que había que llevarse los dedos a los labios antes de empezar a escribir. Si hubiese habido otro, sería algo así como un pacto de sangre. Un pacto no ficticio, no hecho con sangre de sapo como cuando nos preguntábamos si esos batracios podían tener sangre. Un pacto hecho con nuestra propia sangre, sangre de *gillete*, como cuando a mi mejor amigo pude contarle el secreto de mi vida.

Me sorprende que las autobiografías cuenten hechos del pasado como si sucediesen en ese mismo pasado. *Un hombre acabado* de Papini crea la ilusión de que lo que se está leyendo y que pertenece al pasado, está aconteciendo en el instante mismo de la lectura aunque uno sepa, como en el caso de Papini, que ese hombre acabado ya tiene toda una vida literaria. El tiempo de la autobiografía es siempre actual: nos coloca como testigos del momento en que están pasando los hechos, y todavía más, los más importantes de la vida de un hombre.

El estilo lírico atenúa lo dramático, por eso siempre pude oír la risa de Gide describiendo los “alimentos espirituales” donde echaba su suerte.

Si en *Si la semilla no muere* Gide monta su propia comedia, la comedia final parece recoger la última versión de las muchas que hizo de su vida. En eso reside su sentido de la comedia, no por un retaceo de la sinceridad sino por las múltiples versiones, entradas y salidas, del escenario literario de su tiempo. El haber utilizado las versiones como procedimiento literario, es lo que hace de esa autobiografía algo verdadero. Uno no puede dejar de preguntarse ante los acontecimientos más dramáticos (el encuentro con su prima, la visita a su tía, su voluptuosidad y su adulterio) contados en varias versiones, todas ellas dramáticas, cuál es la verdadera.

Entonces, ¿dónde comenzar una vida cuando uno intuye que en el lugar de una genealogía se abre un vacío inmenso y silencioso como esas tardes que caen sobre la pampa? Un solo atardecer me bastó para comprender que la frase “cae la tarde” no era ninguna metáfora. Una genealogía que por nuestro origen inmigrante se vuelve oscura, casi perdida. Inmigración que, por el lado paterno, reconoce un origen italiano. Tan oscuro que nunca pude saber con certeza el origen de mi apellido: viví a la sombra de un insospechado origen judío, o turco, o español, o portugués, porque de S/Z podían surgir los destinos más inciertos, los abolengos más promisorios. Mi madre siempre me hablaba de una película que llevaba ese nombre: *Rosa de abolengo*. Ahí se juntan dos palabras muy amadas por mí. Seguramente esa mujer

tenía un encanto que no era ajeno al misterio de ese abolengo.

Un origen oscuro porque siempre supe que no había papeles en regla, porque mis antepasados paternos llegaban hasta mi padre, un tío y un abuelo al que vi solamente dos veces, la segunda cuando ya estaba en el cajón. Hasta lo más irrisorio que a veces tiene la desgracia, lo más cómico, lo más burocrático, es aquello que por azar puede hacer una vida. Esa letra, esa *s* por *z*, fue una equivocación del empleado del Registro Civil. Una broma póstuma de Macedonio, su última actividad como juez de paz.

El olvido de un acento, o esa acentuación sobre la *a*, más que un seudónimo que pudiese responder a un esnobismo literario, fue el producto de un desgarramiento, de una vacilación suspendida, transformada después en vocación que, al afirmarse, pudo ser el lugar que me permitió, más allá de cualquier amor, sostener una ética.

La primera edición de *El frasquito* aparece con un acento sobre la letra *a* de mi apellido. Ya estaba impresa la tapa y fue Osvaldo Lamborghini quien me sugirió, de la manera en que alguien como él podía hacerlo, que pidiese la corrección: quedó como resultado un borrón, una pequeña mancha en el lugar del acento. Para mí no era importante: el hecho de la publicación, la escritura, la manera en que el libro se acentuaba en su ortografía sexual, eran motivos suficientes para no darle importancia a ese Gusmán que me era

natural, quizás por una cierta prescindencia de las reglas ortográficas, quizás porque nunca me había reconocido en el Gusman. Lo cierto es que en esa primera edición mi apellido aparece como Gusman.

Gusman me era extraño, no guardaba ninguna relación conmigo, pertenecía al mundo de los maestros y de los médicos. Era del orden de la orden. Era autoritario: la pérdida de la libertad, el someterse a una serie, a una lista en alguna fila menesterosa donde no costaba demasiado trabajo demostrar las caridades cristianas, la obediencia, la humildad, cada cosa en su lugar. Gusman nunca hubiera alterado el orden de esas tres instituciones fundamentales de la infancia: la educación, la iglesia y la salud. En esos tres lugares sonaba Gusman. No sé si la indignación de Lamborghini despertó tardíamente en mí parte de aquel antiguo sometimiento, o me permitió como *nombre de autor* más adelante, con los años, poner ese acento inexistente sobre la *a*. Primero fue en los artículos de crítica literaria. ¿Aquellos en los que podía fundamentar alguna lógica que iba más allá de mí? Allí se originó el fundamento de algo que se transformó en una práctica que ya me resultaba divertida.

La literatura sin acento, la crítica con acento. Esto era paradójico ya que por la literatura, la ficción, me había podido crear esa otra ficción: como siempre, la escritura de la *imaginación* aparecía en un lugar de reza- go en relación a un sentido. Nunca, en verdad, me he puesto a comprobar si esta distribución de la econo-

mía ortográfica es verdaderamente así, pero para mí se trataba de una separación tajante entre la ficción y la crítica donde se renovaba un antiguo debate entre los ruidos, las imágenes y el sentido. Nunca me pregunté si la otra familia de mi padre era Gusman o Gusmán. Lo cierto es que esas tres instancias (la educación, la iglesia y la salud, a las que se agregaría años más tarde el servicio militar) eran lugares que llegaban directamente desde la pronunciación del apellido al cuerpo, como si ese Gusman se insertara en alguna parte de ese cuerpo delgado al que no se le podía oponer ninguna mediación. Era una sensación que me recorría, y que no tenía que ver con el miedo o el coraje, era más bien un sentimiento extraño que afectaba a mi ser.

Siempre pensé que mi vocación literaria había nacido durante una pelea entre mis padres, alrededor de los quince o dieciséis años, donde en medio de *Setenta veces siete*, *El reposo del guerrero* y *Raskólnikov*, opuse y afirmé una vocación como una diferencia rebelde, metafísica ante un mundo que cernía sobre mí su sordidez: voy a ser escritor. En medio de una escuela secundaria mal llevada, la indolencia en que vivía sumido, y ante las amenazas de un futuro oscuro e incierto, pude afirmarme en esa frase que en ese momento ya no ignoraba que no era vacía.

Como se trata de un origen mítico hay otras versiones. Los libros que mi padre producía en su imprenta, una efímera actuación en el periodismo de mi madre junto a Alfredo Palacios en la revista *Finanzas*,

donde también lo político se transformaba en un estilo de suspenso mediado esta vez por una seducción y un acecho del que mi madre era víctima. Entonces yo no podía creer cómo ese hombre tan importante perseguía a mi madre por los pasillos de una redacción. Mi madre también sabía que sus bigotes no eran postizos ni teñidos. ¿Acaso no lo había visto una mañana, en su casa, con su elegante *robe de chambre* y su bigotera, y él le había pedido que probara, tirando de ellos, si sus bigotes eran falsos o verdaderos? Esa intimidad, ese secreto que mi madre poseía la volvía importante. ¿Cómo podía ser que supiera esas cosas del hombre público? Esos relatos de mi madre eran nuestra riqueza.

Esas glorias solían alimentar mi infancia. También el orgullo de que mis dos abuelas, paterna y materna, hubieran nacido un 25 de mayo. Hasta que con el correr de los años pude enterarme de que esas dos entrerrianas, posiblemente anotadas en la Banda Oriental, lo que me daría un pasado uruguayo que me enorgullece, fueron anotadas en la misma fecha porque en la región del Delta, cuando no se era pudiente como para disponer de un bote o de una lancha para hacer un viaje, se esperaban las dos fiestas cívicas más importantes, 25 de mayo y 9 de julio, para anotar a todos los que habían nacido ese año, incluso años anteriores. Cosas de ese tiempo.

Hay otra versión que remite a mi abuelo que siempre leía novelas de aventuras hasta altas horas de la

madrugada, provocando la furia familiar por las abultadas cuentas de electricidad producto de esas noches interminables en que mi abuelo se quedaba leyendo. *Rastros, Pistas, Rodeo*, en su mismo nombre encerraban ya un misterio. Después vendría *Zane Grey*, y el misterio junto con el sexo cuando apareciera esa *Pandora* de la que sólo podían salir hermosas e intrigantes mujeres. Entonces el secreto de la trama era imposible de seguir y se congelaba en la descripción de una escena: lo esperado era ver aparecer esas uñas escarlatas, sorprenderse por esa piel cremosa.

Y hay una última versión que tiene que ver con ese origen incierto del apellido y que da lugar a otro modo de relato. Un día descubro una libreta de la Caja de Ahorros donde mi apellido está rectificado. Junto a mi nombre aparece el apellido materno Vázquez. La rectificación, hecha cinco o seis años después de mi nacimiento, dice: *léase Gusman*. Años después, y no de manera natural, descubro en el acta de nacimiento de mi padre, que él también llevó el apellido materno durante la misma cantidad de años que yo. Seguramente cosas de esos tiempos, menos dramáticas, escasas de importancia.

En los hechos yo no desconocía la otra situación que vivía me padre. Pero ignoraba lo de mi apellido. Lo cierto es que en el momento de mi nacimiento se pensó en la posibilidad de dejarme definitivamente ese apellido Vázquez, es decir, anotarme directamente a nombre de mis abuelos. Por lo tanto, ellos hubiesen

sido mis padres, mi madre mi hermana, mis tíos mis hermanos y yo un vástago idiota, hijo de la vejez, producto de una sexualidad que mis abuelos siempre vivieron por separado menos en el instante de la procreación. No porque cada uno tuviese otra vida sino porque no existía. Salvo en mi abuelo, un hombre todavía joven al que una vez descubrí erecto y comprendí que todavía no había renunciado a las mujeres. Pero entonces ¿qué trama se hubiera armado de esa manera? Una genealogía bastarda, idiota, sin el *realismo mágico* con que García Márquez la vuelve mitológica, evitando toda la violencia con que Faulkner alimentó esas historias.

Pero ¿qué fue lo que pasó? Cómo contar una vida que uno cree que no le pertenece. Siempre preferí la distancia que impone la tercera persona, esa distancia que la repentina vocación religiosa de san Ignacio le impuso a su vida. *La tentación de san Antonio* siempre me pareció el libro más autobiográfico de Flaubert.

La verosimilitud del género, sin embargo, parece imponer sus leyes. Se puede contar una vida a partir de cosas tan diversas. Los epitafios de Spoon River son una autobiografía póstuma de todas esas tumbas. En las lápidas de ese cementerio se cuenta más de una vida, incluso familias enteras entran en una relación secreta de una tumba a otra, por amores, incestos, por dinero y por juego. Moby Dick, la ballena bíblica, ese animal extraño, ese color blanco que obsesiona a Ahab es la mejor biografía de Melville. Pero no es ahí donde

oí el relato de mi vida. Aunque las Fuentes estén cerca. El misticismo, la fe, el fanatismo, construyen una biografía muy particular. Un alma exhaltada por la fe religiosa, entre un catolicismo ferviente y un protestantismo despojado. Porque fue desde un púlpito que intuí por primera vez el fervor o la monotonía de una vida.

En los bancos de la parroquia de San Antonio se oía la voz monótona del padre Francisco contando lo sencilla que era la vida. Porque en su relato, el Apocalipsis, o los trabajos de Job eran dichos con el mismo tono, pronunciados en el mismo registro de voz. Porque en los sermones del padre Francisco se podía reconocer con claridad al carnicero o al almacenero. Los oficios se reducían a los oficios. También la historia de la casta Susana y de la adúltera Ruht. Sabíamos de quién hablaba. Más de una vez, las cabezas se dieron vuelta buscando en el recinto a la pecadora o a la virtuosa que, con el mismo rubor, se escondía detrás del tul o se oculaba tras el nacar sagrado de un libro de oraciones. En esa oratoria encontré por primera vez el sentido de lo que podía ser una vida y a la vez el poder del azar, de la fatalidad que, como meros instrumentos de la tentación podían destruir en un instante, como el relámpago bíblico, toda una vida piadosa.

Los libros que alguien escribe se pueden leer a través de las metáforas que utiliza, y se pueden ver los cambios en el relato cuando alguna de ellas se va modi-

ficando. Sólo esta aclaración para *indicar* el sentido de una *origen*, el movimiento que se produjo cada vez que mi madre cambió de religión. Porque de acuerdo con las religiones que fue practicando fue cambiando mi vida. Porque la religión católica a través de la beatitud del padre Francisco por quien, como acabo de relatar, aprendí lo que era el relato de una vida, nunca fue para mí el martirio o el infierno. Nunca fueron vírgenes sangrantes, santos martirizados. No fue una historia de pústulas, llagas o heridas. Eran santos apacibles, vírgenes cubiertas por mantos suntuosos, santas que surgían en paisajes y grutas misteriosas, maravillosas para contemplar.

El pecado era un límite casi pragmático. La alegoría no se excedía en su carácter fantástico, ni alcanzaba la forma perversa de la descripción: conservaba su tono ejemplar. Ese cura español era simple. Nada rebuscado. La tierra estaba en la tierra y el cielo estaba en el cielo. Si mi familia y mi apellido eran Babel, esto, en cambio, era claro y transparente. Nunca me persiguió el ojo del Señor. Tampoco su voz atronadora, ese sonido y esa furia nunca me alcanzaron mientras estuve al amparo de la religión católica. Tampoco era que no existiera el paraíso o el infierno, sino que la iglesia católica estaba para ayudar en la tierra, las necesidades eran terrenales, no había urgencia por los alimentos espirituales. La iglesia era el lugar de la *kermesse*, el cuartel de *scouts*, de procesiones barrocas donde una vez hasta pude llevar a la Virgen. Era el campo de deportes

donde se practicaba básquet y se jugaba al fútbol. Las vestiduras de los sacerdotes no imponían severidad, eran pandoras de donde nunca salía la miseria. Perder el uniforme de *scout* era más terrible que ir al infierno. La tierra valía más que el cielo. Esa fue, en cuerpo y alma, la primera manera de escuchar el relato de una vida. Un franciscanismo apacible, ya consagrado, ya convertido, casi pastoral, bucólico. Un relato lineal, sin muchas metáforas, sin ningún lujo, pero alegre. Una religión al aire libre. De picnics y parlantes. Ovejas dispuestas a ir al redil sin enterarnos de que existía el mata-dero.

Hasta ahí ningún sufrimiento. Todo era demasiado conveniente como para cometer algún pecado excesivo que cuestionase verdaderamente la fe. Se sabía que a don Francisco no había que llevarle demasiados problemas. Todo era una armónica comunión entre el alma y el cuerpo. Entre la grey y su Dios. Nada podía romper ese equilibrio y cada domingo, hostia mediante, el acto de la comunión renovaba los votos. El adulterio, la bigamia, la promiscuidad en la que vivía no entraban en ese paisaje. Todo era como en el libro de comunión, hermosas estampas; la religión era la pintura. El catecismo, los mandamientos, eran una norma que no me alcanzaba. Yo estaba libre de todo pecado.

Como dije, a cada religión de mi madre le correspondió un modo de relato. También hundirme en un nuevo estilo de vida. Atrás quedaba el haber sido el ahijado del padre Montes de Oca. Siempre me pregunté

cómo un cura podía tener un ahijado. Salvo que hubiese sido un acto de caridad ante la piedra bautismal. Aunque recuerdo haber tenido mis dos padrinos. El de bautismo y el de confirmación. Los dos se llamaban Pepe, los dos eran hombres del sur. Más allá de que en un momento de mi vida atribuí todas las relaciones a las conquistas amorosas de mi madre. ¿De dónde provenían esas relaciones? ¿Viajantes? Hombres de Comodoro y Bariloche. ¿Antiguos amoríos de mi madre? Un esplendor y un lujo que nunca alcancé a conocer.

Lo cierto -y ésta es otra vertiente de los estilos de mi madre que no entra dentro de la religión, salvo dentro del pecado- es que mi madre relataba cómo ese sacerdote de nombre aristocrático la perseguía por góticas galerías rodeada de próceres y santos según la arquitectura de nuestras iglesias. En ese suspenso que dejaba caer el relato, en si él finalmente lograba o no alcanzarla, se fundó para mí una manera diferida de contar.

El padre Francisco adivinaba quiénes iban a ser los futuros creyentes a quienes les dispensaba mayores favores, fue en ese momento que ese mundo armónico empezó a resquebrajarse para mí. El espejo del alma ya no era ni el espejo del mundo ni el de la vida, y mis sueños se poblaron de *vanitas*.

Pero había un modo del relato que procedía al católico. Venía de mis tías. Espíritus y apariciones. Un relato lleno de imágenes, un perfume de los sentidos. Mis

tias eran los sentidos. Aromas, fluidos, vapores embriagantes. El espíritu todavía no se había encarnado en una voz. Era algo temible pero, a la vez, una presencia liviana, una luz, una delicada manera del espíritu de permanecer en la tierra. Una energía bondadosa. Relatos que agitaban la respiración, que alimentaban la imaginación, pero que no sumían en la duda y el remordimiento.

Cada religión tiene su estilo. El espiritismo, como culto, comenzó siendo una voz. Una voz, que al entrar la médium en trance, se separaba del cuerpo. Sabía que esa voz no pertenecía a ese cuerpo. Pero entonces ¿cuál era su reino? Esa primera impresión me produjo un estado de petrificación. Después de escuchar a la médium por primera vez, el efecto iba pasando: podía decir que el tono se neutralizaba. Se volvía casi sadiano por las monotonías de las escenas. Era una voz monocorde que contaba con la misma voz la vida de un hombre o una mujer. Sucedió lo mismo si se trataba de un personaje célebre o de un desconocido, y si había alguna inflexión que implicaba un cambio de matiz, sólo un iniciado podía percibirlo. De la misma voz brotaban distintas historias de posesión. Esa forma del relato, escueta, casi telegráfica me poseyó durante mucho tiempo. Mejor dicho, me transformé en un poseído porque la voz procedía de ese cuerpo pero era el relato de otro espíritu.

Es la combinación, lo injertado en otro cuerpo, lo que siempre me produjo ese sentimiento de horror.

Los ángeles de Zurbarán, esos cuerpos humanos en los que se nota que las alas son un agregado, un artificio grotesco. Eso que en el mismo injerto se prepara como si no perteneciera a ese cuerpo. Eso me sucedía con la voz en el espiritismo. Esa manera de contar la vida de esta tierra y más allá.

Siempre se cumplía la misma ceremonia. El que bajaba era un espíritu célebre. Después definía su condición de errante o no errante para, más tarde, describir su relación con la tierra y su envoltura carnal. Se establecía una diferencia entre los que voluntariamente *tomaban* a la médium y los que eran invocados por ésta a pedido de algún familiar. Habitualmente los célebres hacían su capricho.

En esos tiempos el mensaje era más espúreo, coincidía menos con alguna realidad social. Actualmente recibo los ejemplares de la revista espiritista que mi madre se encargaba de hacerme llegar, y al leerla me doy cuenta de que su estilo se ha vuelto absolutamente verosímil, comunitario, se ha empobrecido dando lugar a una religión que tiene que acercarse cada vez más a la caridad material para encontrar adeptos. Atrás quedaron los obispos dormidos, gordos y muertos, soñados por Botero. Y en su lugar surgió el hombre de gris, un mesías mitad alemán, mitad americano, una figura que responde a las necesidades más inmediatas de los hombres.

Mi madre, todavía, parece una antigua heroína caminando en medio de truenos y relámpagos, soste-

niendo su cuerpo, anémicamente enfermo, en el trabajado manguito de un paraguas veneciano, anunciando a los gritos que nadie le va a impedir llegar a la escolita. Recordar esa voz me permitió reconstruir muchos relatos. Pero una cosa era la voz y otra cosa eran los ruidos. Los ruidos en la pieza de mamá. El piso de parquet y la chapa de zinc eran explicaciones que intentaban otorgarle una racionalidad a aquello que parecía no tener ninguna. Ella sólo me preguntaba si escuchaba ruidos al entrar en su pieza. Ella tenía su catálogo. Espíritus errantes, burlones, malignos. De acuerdo a la cantidad, frecuencia y tono de los golpes. Con san Agustín, la palabra fue el látigo y el instrumento, el golpe verdadero. Y tal vez la insistencia en darme cita con autores prestigiosos fue la manera de darle otro sentido a la violencia de esos ruidos. Porque mi madre hablaba de espíritus que no hablaban. Pero ella tenía su Morse. Para ella tenían un sentido. Yo sabía que eran los espíritus pero para ella los ruidos eran más que los espíritus. Eran el más allá. Uno puede decir que en la pieza de una madre siempre hay ruidos, que nunca se trata de otra cosa. Pero para mí estos ruidos eran distintos de los *sentidos*, a ese primer estilo de imágenes y vapores flaubertianos, los elixires del diablo eran una bruma por la que no alcanzaba a perderme, podía *imaginarme* fluidos secretos, formas, colores, y aunque me producía cierta inquietud podía hacer de todo eso un relato. Los ruidos eran los ruidos.